

Japanische Literaturrezension – Textsorte und (Fach-)lesedidaktik

**Am Beispiel einer textlinguistischen Analyse von
Literaturrezensionen aus der
Tosho shinbun (Die Bücherzeitung)**

Dissertationsschrift

zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie

Dem Fachbereich II
der Universität Trier
vorgelegt von

Susanna Eismann

am 1.4.2010

Datum der Disputatio:
20.8.2010

Erste Gutachterin: Prof. Dr. Hilaria Gössmann
Zweiter Gutachter: Prof. Dr. Peter Kühn

Vorwort

Die vorliegende Publikation stellt die überarbeitete Fassung meiner im August 2010 am Fachbereich II der Universität Trier eingereichten Dissertation dar.

Das Schreiben einer Dissertation gleicht einer Reise. Das Ziel steht fest, der Weg ist geprägt von vielen unterschiedlichen Ereignissen und Erlebnissen. So möchte ich mich bei allen bedanken, die mich auf diesem Weg begleitet haben. Dies sind zunächst meine Doktoreltern, Prof. Dr. Hilaria Gössmann (Erstbetreuerin, Japanologie) und Prof. Dr. Peter Kühn (Zweitbetreuer, Deutsch als Fremdsprache), ohne deren beständige Unterstützung ich diesen Weg nicht hätte gehen können. Ein Stipendium vom Deutschen Institut für Japanstudien (Tokyo) unter der Leitung von Prof. Dr. Irmela Hijiya-Kirschnerleit ermöglichte mir einen ertragreichen Forschungsaufenthalt in Japan. Bedanken möchte ich mich auch bei meinen Studierenden, die den Anstoß und Motivation zu diesem Thema gaben und von denen ich immer viel lerne.

Den Weggefährten und Weggefährtinnen aus meinem akademischen und privaten Umfeld, die mir zur Seite standen – zu viele, um alle namentlich zu nennen – bin ich ebenfalls zu großem Dank für ihre vielfältige Unterstützung verpflichtet, allen voran Claudia, Kira und Lena sowie Monika und Fumiko.

Technische Hinweise

Allgemeine Hinweise

Für die Umschrift des Japanischen wird modifizierte Hepburn-Umschrift verwendet.

Japanische Personen werden der japanischen Schreibweise gemäß im Text zuerst mit dem Nachnamen genannt.

Japanische Namen werden in der Schreibweise angegeben, die die Autoren und Autorinnen selbst verwenden, also z.B. Katoh statt Katō.

Zitate aus Texten, die nach den Regeln der alten Rechtschreibung verfasst wurden, wurden in dieser Form belassen.

Verweise auf andere Textstellen innerhalb der Arbeit werden gemacht, indem der entsprechende Teil der Arbeit mit römischen Zahlen genannt wird, dann das Kapitel.

Die Initialen S.E. stehen für Anmerkungen der Verfasserin.

Hinweise zu den Übersetzungen der Artikel

Da die Übersetzungen die Funktion besitzen, Aussagen bei der Analyse einzelner Phänomene zu illustrieren (z.B. bei komplexer Syntax), wurde versucht, in den Formulierungen die Balance zu wahren zwischen der Nähe zum Ausgangstext und der Verständlichkeit der Aussage. In einigen Fällen werden Textstellen aus den Rezensionen unterschiedlich übersetzt, um erläuterte Phänomene besser herausarbeiten zu können.

Die Übersetzungen sind satzweise mit der jeweiligen Absatznummer (röm. Zahl) sowie der Nummer des Satzes innerhalb eines Absatzes gekennzeichnet. Davor ist das Erscheinungsdatum der Rezension genannt. Wenn zu einem Termin mehrere Rezensionen erschienen sind, werden diese mit kleinen Buchstaben differenziert: Bsp.: 23.1.a III 2 heißt: Zweiter Satz im dritten Absatz der Rezension a vom 23.1.1999.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	I
Technische Hinweise	II
Einleitung	1
TEIL I: Grundlagen der Analyse	8
1. Der Leseprozess	8
1.1 Modelle des Leseprozesses	8
1.1.1 Das Modell des datengeleiteten Textverstehens.....	8
1.1.2 Modelle des konzeptgeleiteten Leseverstehens.....	8
1.1.3 Interaktiv-kompensatorische Modelle	9
1.1.4 Konnektionistische Modelle: Die neurowissenschaftliche Sicht auf den Leseprozess.....	11
1.2 Wissensstrukturen und Wissensbestände.....	14
1.2.1 Schemata	14
1.2.2 Weltwissen	17
1.2.3 Sprachliches Wissen	18
1.2.4 Textmusterwissen	19
1.3 Zusammenfassung: Kriterien für die Textanalyse.....	21
2. Lesen in Japanisch als Fremdsprache.....	23
2.1 Rezeption der Leseprozessmodelle in Japanisch als Fremdsprache.....	23
2.2 Unterschiede zum Leseprozess in der Muttersprache.....	24
2.3 Exkurs: Charakteristika der japanischen Schrift	25
2.3.1 Schreibrichtung.....	26
2.3.2 Wortgrenzen.....	26
2.3.3 Chinesische Schriftzeichen (Kanji)	26
2.3.4 Lesung der chinesischen Schriftzeichen	27
2.3.5 Die Silbenschriften	28
2.3.6 Interpunktion	29
2.4 Einfluss der Muttersprache auf das Lesen	29
2.4.1 Strategien bei der Zeichenrekodierung.....	29
2.4.2 Einfluss der Schrift bei der Rekodierung: Graphem-Phonem- Zuordnung und innere Vokalisation.....	30
a) Silbenschriften	30
b) Chinesische Schriftzeichen.....	31
2.4.3 Worterkennung.....	32
a) Silbenschriften	32
b) Chinesische Schriftzeichen.....	32
2.4.4 Satzverarbeitung.....	33
2.4.5 Textmuster.....	33

2.5	Aufmerksamkeitssteuerung im fremdsprachlichen Leseprozess	34
2.6	Zusammenfassung: Schwierigkeiten beim Lesen japanischsprachiger Texte	36
3.	Die Textsorte „Literaturrezension“	38
3.1	Hintergrund: Geschichte der Literaturrezension in Japan	38
3.2	Textlinguistische Forschungslage zu Literaturrezensionen	41
3.2.1	Überblick.....	41
	a) Wissenschaftliche Rezensionen	42
	b) Rezension als journalistische Textsorte	43
	c) Rezension als Textsorte mit obligatorischen Kern- und fakultativen Zusatzhandlungen	43
3.2.2	Außersprachliche Einflussfaktoren auf die Gestaltung der Literaturrezension	46
3.2.3	Textmuster von Rezensionen	46
3.2.4	Thematische Struktur	50
3.2.5	Funktion und Teilhandlungen	52
	a) Bewerten.....	53
	b) Informieren	55
3.2.6	Sprachgebrauch	55
	a) Stil	55
	b) Sprachgebrauch und Intertextualität.....	56
3.2.7	Der Rezensent.....	57
	a) Die Rolle des Rezensenten	57
	b) Beziehungsarbeit in der Rezension.....	58
4.	Die Literaturrezension als Fachtext in der japanologischen Ausbildung	59
4.1	Eigenschaften von Fachtexten und Fachsprachlichkeit	59
4.2	Fachsprachliches Japanisch	59
4.3	Literaturwissenschaftliche Fachsprache	61
4.4	Zeitungsfachsprache	62
TEIL II: Analyse		64
A – Die <i>Tosho shinbun</i>		64
1.	Allgemeine textexterne Bedingungen.....	64
1.1	Grundlegende Daten	64
1.2	Die Literatur-Rubrik	64
1.3	Das Layout der Literatur-Rubrik	65
2.	Auswahl des Textkorpus.....	67
2.1	Länge.....	67
2.2	Rezensent	69
B – Die anonymen Rezensionen		71
1.	Textgestalt	72
2.	Makrostruktur.....	73
2.1	Makrostrukturelle Teiltexpte.....	73

2.2	Makrostruktur und Absatzstruktur.....	75
2.3	Charakteristika der einzelnen makrostrukturellen Teiltex-te	76
2.3.1	Überschrift.....	76
2.3.2	Einführung.....	76
	a) Einführung durch Inhaltsdarstellung.....	77
	b) Einführung durch Sachinformation.....	77
	c) Einführung durch eine positive Bewertung.....	77
2.3.3	Inhaltsdarstellung.....	78
	a) Reine Inhaltsdarstellung	78
	b) Kombinationen mit anderen Sprachhandlungen.....	79
	c) Aufzählungen von Inhaltsangaben.....	80
	d) Darstellungsstrategien von Werkinhalten.....	81
2.3.4	Bewertung	82
	a) Positive Bewertungen.....	82
	b) Negative Bewertungen	83
	c) Ambivalente Werkcharakterisierungen.....	86
	d) Zusammenfassung der Bewertungsstrategien.....	86
2.3.5	Kommentare zum Werk.....	87
2.3.6	Darstellung des Werkkonzepts	88
2.3.7	Bezugnahme zum Autor	89
	a) Bezugnahme bei Bewertungen	89
	b) Biographische Bezugnahmen	89
2.3.8	Werkaussage.....	91
2.3.9	Werkdaten	92
2.4	Sprachliche Mittel der makrostrukturellen Textgliederung.....	92
2.4.1	Konnektoren als sprachlicher Ausdruck der Makrostruktur	93
2.4.2	Deiktische Markierung.....	95
2.4.3	Die Themapartikel <i>wa</i>	97
2.4.4	Tempuswechsel	97
3.	Thematische Struktur.....	99
3.1	Thematische Struktur und Leseprozess.....	99
3.2	Thematische Struktur – Analysemodell.....	100
3.3	Thematische Struktur in den anonymen Rezensionen.....	101
4.	Weitere sprachliche Merkmale.....	105
4.1	Tempusverwendung.....	105
4.2	Wortschatz.....	106
4.2.1	Prädikatsausdrücke	106
	a) Verben und ihre Deagentivierung.....	107
	b) Nominalverben.....	108
	c) Prädikativ verwendete Adjektive.....	108
4.2.2	Fachwortschatz	109
	a) Der Einsatz von Fachwortschatz.....	110
	b) Wortbildungsmuster	110

4.2.3	Kollokationen	111
4.2.4	Adverbien.....	112
4.3	Syntax	113
4.3.1	Parataktische Satzkonstruktionen	113
4.3.2	Satzkonstruktionen mit Formalnomen.....	113
a)	Formalnomen <i>koto</i> (Ding, Sache)	113
b)	Formalnomen <i>yō</i>	114
c)	Satzförmige Attribute.....	114
4.3.3	Ellipsen	115
4.4	Metaphern	115
4.4.1	Lexikalisierte Metaphern	116
4.4.2	Kontextuelle Erläuterung von Metaphern.....	117
4.4.3	Metapherngebrauch und Bewertung.....	118
5.	Die Rolle des Rezensenten.....	119
5.1	Der Rezensent als Beziehungsgestalter: Anonym, aber nicht unpersönlich	119
5.2	Der Rezensent als Bewertender.....	120
5.3	Der Rezensent als Stellvertreter des Lesers	120
6.	Ergebnis	122
6.1	Textfunktionen	122
6.1.1	Informieren.....	122
6.1.2	Aktivieren.....	123
a)	Verweisen auf den Autor bzw. dessen Biographie	123
b)	Interesse wecken durch stilistische oder gestalterische Raffinesse.....	124
c)	Ein neuartiges Leseerlebnis (alter Texte) versprechen	124
d)	Zitieren von Textstellen aus dem Werk	124
6.2	Zusammenfassung	124
C –	Namentlich gekennzeichnete Rezensionen	126
1.	Textgestalt	126
2.	Makrostruktur.....	128
2.1	Strukturierungsverfahren	128
2.2	Makrostrukturelle Textelemente.....	130
2.3	Makrostruktur und Absatzstruktur.....	132
2.4	Sequenzmuster in Absätzen	134
2.5	Sprachliche Mittel der makrostrukturellen Textgliederung	135
2.5.1	Verbal-numerische Gliederung	135
2.5.2	Sprachhandlungsverben als Mittel zur metasprachlichen Textstrukturierung	136
2.5.3	Konnektoren.....	137
a)	Additive Konnektoren.....	138
b)	Konzessive und adversative Konnektoren.....	139
c)	Temporale Konnektoren.....	140

d) Konsekutive Konnektoren	140
e) Textorganisierende Konnektoren	141
2.5.4 Demonstrativa	142
2.5.5 Weitere sprachliche Mittel	144
2.5.6 Lesedidaktische Konsequenzen	145
3. Makrostrukturelle Textelemente	146
3.1 Textelement Überschrift	146
3.1.1 Funktion der Überschrift	146
3.1.2 Zusammenhänge zwischen den Überschriftentypen	146
a) Inhalt – Bewertung	147
b) Inhalt – Konkretisierung	148
c) Inhalt – Emotion – Rezeption	148
d) Werkauslegung – Gattung oder Form – Rezeption	149
e) Werkauslegung – Werkauslegung	149
3.1.3 Bezüge zwischen Überschrift und Text	150
a) Überschriften mit Bewertungen	150
b) Überschriften mit Werkauslegung	152
c) Überschriften mit emotiver Werkrezeption	154
d) Überschriften mit Struktur- oder Gattungsangaben	155
3.1.4 Sprachliche Form der Überschriften	158
a) Nominalkonstruktionen	158
b) Ellipsen (Phrasenende mit Partikeln)	159
c) Frageform	159
d) -te-Form	159
e) Aufzählung von Substantiven mit to (und)	160
f) Ganze Sätze	160
3.1.5 Zusammenfassung	160
3.2 Textelement Einführung	162
3.2.1 Einführung mit Werkinformationen	162
3.2.2 Einführung mit Bewertung	162
3.2.3 Einführung mit allgemeinen Informationen über das Thema des rezensierten Werkes	163
3.2.4 Einführung mit Zitat	164
3.2.5 Einführung mit Thesen	165
3.2.6 Weitere Gestaltungsmöglichkeiten für Einführungen	166
3.2.7 Zusammenfassung	166
3.3 Textelement Inhaltsdarstellung	166
3.3.1 Inhaltsdarstellung in ganzen Absätzen	167
3.3.2 Auftreten der Inhaltsdarstellung in Verbindung mit anderen Teilhandlungen	169
a) Argumentierende Inhaltsdarstellung	169
b) Bewertende Inhaltsdarstellung	170
c) Analytische Inhaltsdarstellung	171

3.3.3 Sprachliche Merkmale der Inhaltsdarstellung.....	172
a) Übergreifende sprachliche Merkmale	172
b) Sprachliche Merkmale bei Inhaltsdarstellungen im ganzen Absatz.....	175
c) Mittel der aufzählenden Inhaltsdarstellung	177
d) Sprachliche Mittel beim Auftreten der Inhaltsdarstellung mit anderen Sprachhandlungen.....	178
3.3.4 Zusammenfassung	183
3.4 Textelement Zitat.....	184
3.4.1 Funktion von Zitaten.....	184
a) Ergänzung von Inhaltsdarstellungen	184
b) Authentizität und Autorität.....	186
c) Beleg von Thesen.....	186
3.4.2 Sprachliche Aspekte: Einführungen und Beendungen von Zitaten.....	187
a) Metasprachliche Verben.....	188
b) Explizite textdeiktische Zitateinführungen.....	189
c) Indirekte Rede.....	189
d) Satzrahmen	190
3.5 Textelement Bewertungen	191
3.5.1 Bewertungen im strukturellen Kontext.....	191
a) Position der Bewertungen innerhalb der Makrostruktur	191
b) Aufbau von Textabschnitten mit Bewertungen	192
c) Zusammenfassung.....	197
3.5.2 Strategien des Bewertens	197
a) Allgemeine Strategien beim Bewerten.....	197
<i>Individuelle Formulierung und Identifikation</i>	197
<i>Messen an werkexternen Faktoren: Vergleichen</i>	199
<i>Pauschalklassifikationen</i>	200
<i>Explizit eine Meinung formulieren</i>	202
<i>Implizites Bewerten</i>	203
<i>Bewertungen aus fremdem Munde: Zitieren</i>	204
<i>Das Urteil fällt der Leser</i>	206
<i>Umwerten</i>	206
<i>Neutral Konstatieren</i>	208
b) Strategien bei positiven Bewertungen.....	208
<i>Nennen von Auszeichnungen</i>	208
<i>Emotionales Angesprochensein</i>	209
c) Strategien bei negativen Bewertungen.....	211
<i>Ausbalanciertes Formulieren</i>	211
<i>Ratschläge erteilen</i>	213
<i>Messen an werkexternen Faktoren: Ausspielen</i>	213
d) Zusammenfassung.....	215

3.5.3 Sprache des Bewertens	215
a) Werkaspekte als Gegenstand der Bewertung	216
<i>Stil</i>	216
<i>Figurenkonzeption</i>	216
<i>Werkkonzeption</i>	217
b) Autoren und Autorinnen als Gegenstand der Bewertung.....	219
<i>Fähigkeiten</i>	219
<i>Charakter und ethisch-moralische Einstellung</i>	219
c) Redewendungen und Metaphern.....	221
3.5.4 Grammatik des Bewertens	222
3.5.5 Zusammenfassung	227
3.6 Textelement Werkaussage	228
3.6.1 Position des Textelementes „Werkaussage“ innerhalb der Makrostruktur	229
3.6.2 Auseinandersetzung mit dem Werk.....	230
a) Biographiebezogene Werkaussage	231
b) Analytisch präsentierte Werkaussage.....	232
c) Rezeptionsbezogene Werkaussage	235
<i>Die Werkaussage als „Botschaft“ des Autors</i>	235
<i>Die Werkaussage als „Geschenk“ des Autors</i>	235
<i>Die Werkaussage als Ergebnis eines Rezeptionsprozesses</i>	236
3.6.3 Die Sprache der Werkaussage: Definitionen und Metaphern	236
a) Setzungen in Form von Definitionen (X wa Y de aru [x ist y]).....	237
b) Metaphorische Assoziation statt Werkaussage.....	238
3.6.4 Zusammenfassung	240
4. Thematische Struktur und ihre sprachlichen Mittel	241
4.1 Progressionsformen	241
4.1.1 Einfache lineare Progression.....	241
4.1.2 Progression mit durchlaufendem Thema	242
4.1.3 Progression eines gespaltenen Themas.....	244
4.1.4 Progression mit Ableitungen von einem Hyperthema.....	245
4.2 Thematische Sprünge.....	247
4.2.1 Thematische Sprünge zu Beginn des Textes.....	247
4.2.2 Thematische Sprünge zwischen Absätzen	248
4.2.3 Thematische Sprünge am Textende.....	250
4.2.4 Thematische Sprünge durch „attribuierende“ Absatzstruktur.....	251
4.2.5 Thematische Sprünge durch die <i>kishō tenketsu</i> -Form	253
4.2.6 Thematischer Sprung aufgrund eines Exkurses	255
4.3 Weitere sprachliche Mittel zur thematischen Textstrukturierung	256

4.3.1	Rhetorische Fragen	256
a)	Themawechsel mit rhetorischen Fragen.....	256
b)	Rhetorische Fragen als Zusammenfassung.....	256
4.3.2	Konnektoren	257
5.	Intertextuelle und extratextuelle Bezüge	260
5.1	Bezugnahme auf den Autor.....	262
5.1.1	Bezugnahme auf die Biographie des Autors.....	262
5.1.2	Lage der Bezugnahmen im Text.....	263
a)	Durchgehende biographisch-chronologische Bezugnahme in Essaybandrezensionen.....	264
b)	Partielle Bezugnahme.....	266
5.2	Bezugnahmen auf die extratextuelle Welt	268
5.2.1	Bezugnahmen auf die Realität.....	268
5.2.2	Bezugnahmen auf andere Kunstwelten.....	270
5.3	Bezugnahmen auf „Kollegen“	271
5.4	Funktionen der Bezugnahmen.....	272
5.4.1	Bezugnahmen als Argumentationsgrundlage.....	272
5.4.2	Bezugnahmen als Anspielungen.....	275
a)	Das Spiel mit dem Leser.....	275
b)	Die „Welt“ hinter der Anspielung.....	277
c)	Anspielung als Selbstdarstellung	279
5.4.3	Bezugnahmen als Vergleich.....	282
5.5	Versprachlichung der Bezugnahme	284
5.5.1	Bezugnahme auf den Autor.....	284
a)	Bezeichnungen für „Autor“	284
b)	Verwendung von Namen.....	286
c)	Ad-hoc-Bildungen.....	287
5.5.2	Graphische Zeichen	287
5.5.3	Wiedergabe von Zitaten oder Meinungen Anderer	289
5.5.4	Bezug auf Literaturtheorien oder Kritiker.....	290
5.5.5	Bezugnahme auf ein anderes Werk	291
a)	Nennen von Vorlagen/Textnachweisen.....	292
b)	Vergleiche mit anderen Werken	293
6.	Weitere sprachliche Merkmale.....	294
6.1	Wortschatz.....	294
6.1.1	Adverbien.....	294
6.1.2	Kollokationen	295
6.2	Fachsprachlichkeit der Rezensionen des untersuchten Textkorpus.....	296
6.2.1	Fachsprache und Fachtermini.....	296
6.2.2	Semantische Ambiguität bei Fachbegriffen	297
a)	Beispiel: Die Gattungsbezeichnung „Essay“	297
b)	Beispiel: Das Adjektiv „romanesuku“ (romanhaft, fiktional, ロマネスク).....	299

6.2.3 „Falsche Freunde“	300
6.3 Syntax	302
6.4 Versprachlichte Wissensstrukturen	303
6.4.1 Beispiel: Fachwissen Literatur	303
6.4.2 Beispiel: Historisches Wissen	305
6.5 Ästhetisierungsstrategien	306
6.5.1 Metapher	306
6.5.2 Vergleich.....	309
6.5.3 Oxymoron	311
6.5.4 Stilimitation.....	312
7. Der Rezensent und seine Leserschaft	313
7.1 Die Rolle des Rezensenten.....	313
7.1.1 Der Rezensent als Stellvertreter des Lesers: Leseerlebnis	314
a) Stellvertretender Leseindruck	314
b) Stellvertretendes Wahrnehmen	316
c) Stellvertretendes Empfinden.....	317
7.1.2 Der Rezensent als Textproduzent: Metasprachliche Kommentare.....	319
a) Textorganisierende Kommentare	319
b) Handlungsbezogene Kommentare	319
7.1.3 Der Rezensent als beurteilende Instanz: Sprechereinstellungen	321
a) Meinungsäußerung und Sprechereinstellungen	321
b) Sprachliche Mittel der Sprechereinstellungen	322
<i>Meinen und behaupten</i>	322
<i>Verstärken</i>	323
<i>Abschwächen</i>	324
<i>Erläutern</i>	328
<i>Einschränken</i>	328
<i>Auffordern</i>	328
7.2 Kommunikationsstrategien.....	329
7.3 Imagearbeit.....	331
7.4 Zusammenfassung: Von Informieren, Unterhalten, Werben über Selbstdarstellung bis zum literarischen Experiment	332
8. Zusammenfassung	334
8.1 „Grundstruktur“ und Variation: Die Unterschiede zwischen anonymen und namentlich gekennzeichneten Rezensionen	334
8.1.1 Informationszentriertheit versus Variabilität	334
8.1.2 Rolle des Rezensenten	335
8.1.3 Intertextuelle und extratextuelle Bezüge	336
a) Intertextualität.....	336
b) Weltwissen und Fachwissen	337
8.2 Textstrukturwissen.....	337
8.2.1 Makrostruktur und Sprachhandlungsmuster	337
8.2.2 Sequenzmuster.....	338

8.2.3 Exkurs: Teiltex te und Leseerwartung	340
a) Überschriften	340
b) Einführungen	340
c) Inhaltsangaben	341
8.2.4 Thematische Struktur	341
8.3 Sprachliches Wissen	342
8.3.1 Wissen über Sprachhandlungen und ihren sprachlichen Ausdruck.....	342
8.3.2 Wissen über sprachliche Gestaltung und Formulierungsmuster	343
a) Tempus	344
b) Konnektoren	344
c) Syntax.....	345
d) Fachwortschatz	345
e) Kollokationen.....	346
f) Deixis	347
g) Wortbildungsmuster	347
8.3.3 Sprachästhetik	347
TEIL III: Didaktik des Lesens in der Fremdsprache.....	350
1. Didaktische und methodische Grundlagen	350
1.1 Lesestile und Leseziele	350
1.2 Lesestrategien	352
1.3 Kognitive und metakognitive Strategien.....	354
1.4 Rezeption in Japan.....	355
1.5 Didaktische Konsequenzen	356
1.5.1 Phasenbildung im Unterricht.....	356
1.5.2 Kombination von Lesestrategien	357
1.5.3 Einsatz von authentischen Texten	357
2. Fachbezogene Sprach- und Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache.....	358
2.1 Übungstypologien.....	358
2.2 Fachsprachendidaktik in Japanisch als Fremdsprache.....	358
2.3 Fachlesedidaktik	359
2.4 Zeitungstexte	361
2.5 Literaturwissenschaftliche Texte.....	362
2.6 Fiktionale Texte.....	362
3. Didaktische und methodische Beispiele für fachbezogene Lektürekurse	364
3.1 Beispiel 1: Einsatz von vorentlastenden Visualisierungen	364
3.2 Beispiel 2: Einsatz von Lesestilen	365
3.3 Beispiel 3: Teamteaching.....	365
3.4 Beispiel 4: Peer Reading	366
4. Vorschläge zur Didaktisierung von Rezensionen	367
4.1 Kriterien der Didaktisierung.....	367

4.2		
4.2.1	Kriterien der Didaktisierung auf der Grundlage des konstruktivistischen Verstehensmodells.....	367
a)	Phasenbildung des Leseprozesses.....	367
b)	Einbettung in möglichst authentische Tätigkeiten der Textverwendung	368
c)	Präsentation der Texte im Rahmen eines Textsortenverbundes	368
d)	Verstehens- und anwendungsbezogene Wortschatz- und Grammatikvermittlung.....	368
4.2.2	Kriterien der Textauswahl aufgrund der Prototypikalität von Texten.....	369
4.2.3	Lesedidaktik und Schrift.....	370
4.2.4	Zielgruppe.....	370
4.3	Beispiele.....	371
4.3.1	Beispiel 1: Informationsorientierte Rezension.....	373
4.3.2	Beispiel 2: Argumentativ strukturierte Rezension.....	381
4.3.3	Beispiel 3: Spiel mit den Textsortenmustern und Leseerwartungen	387
5.	Perspektiven und Desiderata der Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache.....	390
	Zusammenfassung.....	390
	Desiderata	391
TEIL IV:	Anhang.....	394
	Hinweise.....	394
1.	Anonyme Rezensionen	395
23.1.a	1999 <i>Hana no mei-zuihitsushū</i> [Berühmte Essays über Blumen].....	395
17.4.	1999 <i>Hako no otto</i> [Der Ehemann in der Schachtel]	398
19.6.b	1999 <i>Pītā Pan sagashi</i> [Die Suche nach Peter Pan]	400
19.6.c	1999 <i>Kazoku</i> [Familie]	402
7.8.	1999 <i>Hadashi to kaigara</i> [Nackte Beine und Muschelschalen]	404
4.9.b	1999 <i>Zerabuka kara no shōtaijō</i> [Frau Žeravicas Einladung].....	406
4.12.a	1999 <i>Satsujin, kikōbon no shingi to iu futatsu no nazo ni semaru</i> [Konzentration auf zwei Rätsel, Mord, die Echtheit einer Buchrarität].....	407
2.	Namentlich gekennzeichnete Rezensionen.....	409
1.1.	1999 Hoshino Tomoyuki: <i>Yokubō o utsusu kagami to fukurō. Airashiku kigakari na monogatarishū.</i> [Ein Spiegel, der die Gier widerspiegelt, und eine Eule. Eine entzückende, verunsichernde Erzählungssammlung.].....	409
23.1.b	1999 Satō Yōjirō: <i>Tsuyoi hi to kage o tōshite. Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono.</i> [Durch starke Sonne und Schatten. Dinge, die verschwinden, wenn das Leben sichtbar wird.].....	413
30.1.	1999 Shiroyama Kiiko: <i>Ningen no kanashimi. Subarashii dōsatsuryoku to yutaka na kansei de.</i> [Die Traurigkeit der Menschen. Mit wunderbarem Einfühlungsvermögen und reicher Empfindung.].....	417
6.2.a	1999 Amaya Fumie: <i>Jōyoku o kainarasu. Shitto yori mo kyōkan o motomete.</i> [Die Lust bändigen. Statt Eifersucht Mitleid verlangen.].....	421

6.2.b 1999 Shimizu Kuniyuki: <i>Tsuyoi ki'nen. Tsutsushimibukai buntai ni sasaerareta 15 no rensaku shōhen shōsetsu.</i> [Starker Wunsch. 15 zusammenhängende Handtellergeschichten, unterstützt von einem zurückhaltenden Stil.] 425	425
13.2.1999 Suzuki Sōshi: <i>Subete o soko kara datsuraku saseru koto. Nani ga okorō to mo, kare wa me ni mieru tōri ni egakanakereba naranai. Kyōyū sareta tōmeisei ni oite nani ka ga jimetsu shitsuzukeru.</i> [Alles lässt er von dort aus zurück. Unabhängig davon, was passiert, er muss schreiben, wie er es sieht. Bei der allgemeinen Transparenz setzt irgendetwas die Selbstzerstörung fort.]..... 429	429
20.2.a 1999 Kasai Kiyoshi: <i>Yami wa egakitsukusareta ka. Hyōka ni atai suru rikisaku da ga</i> [Wurde die Dunkelheit perfekt beschrieben? Es ist ein starkes Werk, das zwar der Kritik wert ist, aber...] 434	434
20.2.b 1999 Tokumitsu Saiko: <i>Tanka-teki na jojō ga nijimu zuihitsushū. Erabinukareta kotoba to kajin no bi'ishiki ga hikaru.</i> [Eine Essaysammlung mit dichterischer Gestaltung [in der Art] von Kurzgedichten. Glänzende Wortwahl und ästhetisches Empfinden des Dichters.] 440	440
6.3.1999 Jinno Toshifumi: <i>Koe to iu nai-teki shakudo. Tasha to kyōyū sareyō no nai kankaku no gengoka.</i> [Die Stimme als Innenperspektive. Versprachlichung von Wahrnehmungen, die man nicht mit anderen teilen kann.] 444	444
13.3.1999 Ōsugi Shigeo: <i>Renkinjutsu toshite no shōsetsu. Sekisho o horoboshita shisho jitai no metsubō o yogen suru tekusuto.</i> [Roman als Alchemie: Ein Text, der das Aussterben von Papiertexten prophezeit, die selbst wiederum die in Stein gehauenen Texte abgelöst haben.] 450	450
20.3.1999 Numano Mitsuyoshi: <i>Tokui na gengo kankaku de tsukisusumu „chōjōri“ shōsetsu. Sugasugashiku bungaku shumi-teki kanshō o fuki tobashite.</i> [Ein „superlogischer“ Roman, der sich mit ausgezeichnetem Sprachgefühl entwickelt. Fegt das sentimentale Interesse für Literatur hinweg.] 456	456
27.3.a 1999 Koike Masayo: <i>„Watashi“ no miryoku-teki na fuzaihan. Surudosa kara yagate shizuka na hirogari o ete, aru fuhen e to tokete iku koe.</i> [Die reizvolle Abwesenheit des „Ich“. Eine Stimme, deren anfängliche Schärfe eine leise Weite erhält und schließlich mit der Allgemeinheit verschmilzt.] 461	461
27.3.b 1999 Yamaguchi Reiko: <i>Heiwa e no kansha. Kokoro no komotta zuihitsushū.</i> [Dankbarkeit gegenüber dem Frieden. Eine Essay-Sammlung mit Herz.] 465	465
3.4.a 1999 Aoyama Minami: <i>Suriringu na michi no mayoikata. Doko ni ite mo, are, koko wa doko da, to tomadoitsutsu</i> [Eine aufregende Art, sich zu verlaufen. Wo man auch ist, die Orientierung verlieren mit: „Oh, wo bin ich?“.] 469	469
3.4.b 1999 Matsumoto Kazuhisa: <i>Jōhō to iu kyojō to konnichi no ningenzō.</i> [Das virtuelle Bild der Information und das heutige Menschenbild.] 473	473

10.4.1999 Ishikawa Tadashi: „ <i>Kurēmu</i> “ <i>no variēshon. Gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiau.</i> [Variationen von „Beschwerden“. [Er] begleitet eng die Mentalität, die bei dem modernen Menschen aufgrund von „Feigheit“ im Leerlauf läuft.].....	476
24.4.1999 Kitazato Yōko: <i>Zettai-tekki na kodokukan. Shūdantai kojīn no semegiaū sugata.</i> [Absolute Einsamkeit. Die Form des Konfliktes zwischen Gruppe und Individuum.].....	481
1.5.1999 Mori Satoshi: <i>Oya o shitau shinjō no tōtosa. Mitsudo no koi zuihitsu-shū.</i> [Der Wert der Liebe zu den Eltern. Ein Essayband von großer Dichte.]	485
29.5.1999 Yamashiro Mutsumi: <i>Mōmokusei to tasha. „Jibun-sagashi“ no hate ni. „Soko no nai, ana no kuragari“ o kanjirareru shunkan.</i> [Blindheit und die anderen. Am Ende der „Suche nach sich selbst“. Der Augenblick, in dem man die Schwärze eines Loches ohne Boden fühlen kann.].....	489
19.6.a 1999 Terada Sō: <i>Gojūichi no ikai e. Bungaku to iu wakugumi o kowasu kibakuzai.</i> [Zu 51 anderen Welten. Sprengstoff, um die Grenzen der Literatur zu zerstören.]	493
26.6.1999 Higuchi Satoru: <i>Rōmanshugisha no seinen no chokukaku to hiyowasa. Motto bōken-tekki na kokoromi de shikan shita nihongo ni yusaburi o.</i> [Intuition und Sensibilität eines Jugendlichen der Romantik. In einem viel risikofreudigeren Versuch am laxen Japanisch rütteln.]	498
3.7.a 1999 Kamio Hisayoshi: <i>Chihō shusshinsha no kangai. Omoshiroku, shinmiri to egakidasu.</i> [Die starken Gefühle eines Menschen vom Lande. Er beschreibt interessant, zu Herzen gehend.].....	503
3.7.b 1999 Koike Masayo: <i>Kazetōshi no yoi niwa. Yuruyaka de nobiyaka na issatsu.</i> [Ein Garten mit guter Durchlüftung. Ein mit großer Sorgfalt und leichter Hand zusammengestelltes Buch.]	507
10.7.1999 Kanai Keiko: <i>Hibikiau tame no hisoyaka na jikken. Yomu tabi ni kotonaru tezawari no hantō no monogatari.</i> [Heimliche Versuche, sich kennenzulernen. Erzählung über eine Halbinsel, die bei jedem Lesen anders erscheint.].....	511
17.7.1999 Ko'numa Jun'ichi: <i>Teitai suru yomi no kairaku: Saibu no yūwaku ni michita han-misuterī.</i> [Stagnierendes Lesevergnügen. Ein Anti-Krimi, der gefüllt ist mit den Versuchungen der Details.].....	515
28.8.1999 Gōhara Hiroshi: <i>Ukabiagaru kindaiishi no yami. Rikei sakka ni yoru janru mikkusu shōsetsu.</i> [Die Dunkelheit der auftauchenden Geschichte der Moderne. Der Genre-Mix-Roman eines Naturwissenschaftlers.]	520

4.9.a 1999 Son Minho: <i>Katakoto no jōzetsu. Nihongo o gaibu kara nagameru koto no yuetsu.</i> [Plauderseliges Babygeplapper. Das Vergnügen, Japanisch von außen zu betrachten.]	524
11.9.1999 Ōsugi Shigeo: <i>Kizuguchi to ana. Monogatari to shōsetsu to no aida no sōkoku ni bunretsū shita tekisuto.</i> [Wunde und Loch. Ein Text, der geteilt ist, durch den Konflikt zwischen Erzählung und Roman.]	529
25.9.1999 Koike Masayo: <i>Sonzai to sonzai ga mazariau basho.</i> „Kankei“ sono mono ni me o korasu. [Der Ort, an dem sich Existenz und Existenz mischen. „Beziehung“ an sich betrachten.]	534
2.10.a 1999 Tsuruoka Hōsai: <i>Gensō-teki de namagusai meisaku.</i> „Kono saku-hin wa watashi no tame ni kakareta mono da!“ [Ein visionäres realistisches Meisterwerk. „Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“]	538
2.10.b 1999 Ōtsu Shichirō: <i>Hitamuki na shōgai gen'eki.</i> „Yomigaeru mizu“ ni kakeru jōnetsu. [Aufrichtige lebenslange Aktivität. „Wiederbelebtes Wasser“.].....	543
9.10.a 1999 Yonahara Megumi: <i>Sōshitsu no jikan no naka de. Kono machi wa hontō ni omoshiroi no darō ka.</i> [In der Zeit des Verlustes. Ist diese Stadt wohl wirklich interessant.].....	546
9.10.b 1999 Hiraoka Tokuyoshi: <i>Kannō ni uchifurueru kotoba-tachi. Kimyō na fun'iki o tataeta kowaku-teki na shōsetsushū.</i> [Wörter, die vor Sinnlichkeit beben. Eine reizvolle Erzählungssammlung mit merkwürdiger Atmosphäre.]	550
9.10.c 1999 Takahara Eiri: <i>An'ya meguri no waga kokoro kana. Anchi-modan na omoi o kakitateru nishōsetsu.</i> [Unsere Seelen in dunkler Nacht. Zwei Erzählungen, die ein antimodernes Gefühl entstehen lassen.].....	555
13.11.a 1999 Higuchi Satoru: <i>Fantasumu to shite no „chūsei“.</i> Shi, romanesuku, hihiyō ga konzen ittai to nari, atsui shinen ga futtō suru mandara. [„Mittelalter“ als Phantasma. Ein Mandala, in dem Gedicht, Abenteuer und Kritik verschmelzen und in dem heiße Gedanken sieden.].....	560
13.11.b 1999 Kanō Ryōsuke: <i>Rōjin to J. Sa'i naki shakai ni mukerareta teikō no naijitsu wa ...</i> . [Ein alter Mann und J. Der wahre Sachverhalt des Widerstandes gegen eine Gesellschaft ohne Unterschiede ...].....	567
4.12.b 1999 Shibusawa Shūji: <i>Byōsha no myō. Kangaesasete tanoshimaseru.</i> [Das Geheimnis der Darstellung. Bringt zum Nachdenken und erfreut.]	571
11.12.1999 Tsukushi Bansei: <i>Shōsetsu to haiku o tanoshimu hyappen. Hyōdaiku ni tai suru yomi no fukasa ga.</i> [Hundert Kurzgeschichten, bei denen man sich sowohl an Geschichten als auch an Haiku erfreuen kann. Das Titelgedicht tief interpretiert.].....	575

3. Wortschatzliste	580
3.1 Substantive	581
3.1.1 Lehnwörter	581
a) Wortschatzbereich Analyse	581
b) Bezeichnung für Texte und Textelemente.....	581
c) Bezeichnung für Eigenschaften/Qualität von Literatur.....	582
d) Bezeichnung für Autoren und Berufe	582
e) Bezeichnung für Gattung/Werkbezeichnung.....	583
3.1.2 Japanische und sinojapanische Substantive	583
a) Lexikalisches Begriffsfeld Werkanalyse.....	583
b) Bezeichnungen für Texte sowie Text- und Buchelemente.....	592
c) Zählweise.....	594
d) Bezeichnung für Autoren/Autorinnen bzw. Verfasser/Verfasserinnen ...	595
e) Beruf/Bezeichnung für Rezensenten.....	596
f) Gattung/Werkbezeichnung	597
g) Bewertung.....	601
3.2 Verben/Nominalverben.....	602
3.2.1 Schreiben.....	602
3.2.2 Struktur	603
3.2.3 Argumentation.....	604
3.2.4 Herausgabe.....	604
3.3 Kollokationen	605
3.3.1 Darstellung/Analyse	605
a) Substantiv + Substantiv	605
b) Substantiv + Verb.....	605
c) Adjektiv + Substantiv.....	606
d) Adverb + Substantiv.....	606
3.3.2 Strukturbeschreibung.....	606
a) Substantiv + Verb.....	606
b) Substantiv + Adjektiv.....	607
3.3.3 Qualität/Bewertung.....	607
a) Substantiv + Verb.....	607
b) Substantiv + Adjektiv.....	608
c) Adjektiv + Substantiv.....	608
d) Adjektiv + Verb	609
e) Substantiv + Substantiv	609
f) Verb + Substantiv.....	609
3.3.4 Rezeption	609
a) Substantiv + Verb.....	609
b) Substantiv + Adjektiv.....	610
c) Adjektiv + Substantiv.....	610
d) Verb + Substantiv.....	610

3.3.5 Werkinhalt.....	610
a) Substantiv + Verb.....	610
b) Adjektiv+Substantiv.....	611
3.3.6 Schreiben.....	611
3.3.7 Stil.....	611
a) Substantiv + Substantiv	611
b) Substantiv + Prädikatsausdruck	612
c) Adjektiv + Substantiv.....	612
3.4 Adverbien, adverbial verwendete Adjektive und Substantive	612
3.5 Adjektive.....	613
3.5.1 Adjektive.....	613
3.5.2 Substantivierte Adjektive.....	613
Literaturverzeichnis.....	614
Internetadressen	640
Abbildungsverzeichnis	641
Tabellenverzeichnis.....	642

Einleitung

Lernende gehen an das Lesen oder Schreiben fremdsprachlicher Texte unter Voraussetzungen heran, die die Aufgabe (im Verhältnis zu analogen muttersprachlichen) ‚schwierig‘ machen, vorab aufgrund mangelnder Vertrautheit mit Sprache und textuellen Mustern. Aufgabe der Forschung ist es, die Mechanismen zu ergründen, die diesen Schwierigkeiten zugrunde liegen, Aufgabe des Unterrichts, aufgrund der Kenntnisse dieser Mechanismen die Schwierigkeiten zum Anlass für zielgerichtete Lehr- und Lernprozesse zu machen. (Portmann-Tselikas 2000: 830–831)

Situation der japanologischen Fachlesedidaktik an deutschen Hochschulen

Grundlage der (literaturwissenschaftlich ausgerichteten) japanologischen Ausbildung ist die Fertigkeit, Texte in japanischer Sprache rezipieren zu können. Das Lesen kann als das „Rückgrat der japanologischen Sprachausbildung“ (Foljanty 1999: 52) gelten. Die Sprachausbildung setzt sich daher das Ziel, die Studierenden an japanische Texte wie literarische Werke, journalistische oder Fachtextsorten, sowie auch an den Fachwortschatz heranzuführen. Dabei wird „die Fähigkeit zur Einordnung und Bewertung von Textsorten und Textfunktionen“ gefordert (Horres 1999: 66). Obwohl die Methoden des wissenschaftlichen Arbeitens auf der Auseinandersetzung und Interpretation von Texten beruhen und der größte Teil des wissenschaftlichen Diskurses mittels Texten stattfindet, vermittelt die übliche Verfahrensweise im Leseunterricht den Eindruck, dass der Lesedidaktik bislang nicht die Aufmerksamkeit zuteil wurde, die ihr angesichts der Bedeutung, die das Lesen im Rahmen der universitären Ausbildung besitzt, zukommen müsste. „Textsorten und Textfunktionen“ werden bis heute selten als Gegenstand der japanologischen Sprachausbildung betrachtet. Dies geht auch aus den von deutscher Seite vorliegenden Didaktisierungen von Fachtexten hervor.¹ So ist ein Großteil der Lehrwerke für Textlektüre aus dem deutschsprachigen Raum nach der Grammatik-Übersetzungsmethode konzipiert. Sie bestehen jeweils aus einem Textkanon unterschiedlicher Textsorten mit Fachwortschatzglossar und Übersetzungen. Die Forschung zur Vermittlung fachtextbezogener Kompetenzen steckt, wie Unkel (Hg.) (1999: V) zusammenfassend feststellt, „noch in den Kinderschuhen“. Dies gilt besonders für den literaturwissenschaftlichen Bereich. Hier stellt die japanologische textlinguistische Forschung zur Didaktisierung von Fachtexten bislang kaum Forschungsergebnisse zur Verfügung, wie auch Tachikawa (2008: 147) feststellt.

Ein Beispiel aus der Praxis

Die Notwendigkeit einer Didaktisierung von Lesetexten kann illustriert werden durch die Ergebnisse eines „Lektüretests“, der mit Studierenden der Japanologie Trier aus dem 4. bis 6. Semester durchgeführt wurde, die teilweise über fortgeschrittene sprachliche Kenntnisse aufgrund eines einjährigen Japanaufenthalts verfügten. Ihnen wurde eine Rezension aus dem im Rahmen der vorliegenden Arbeit untersuchten Textkorpus ohne weitere einführenden Kommentare oder Anweisungen vorgelegt. Es zeigte sich, dass der Text von den Studierenden Satz für Satz analysierend gelesen und übersetzt wurde (wie es auch in der Grammatik-Übersetzungsmethode praktiziert wird). Dabei

¹ Siehe TEIL III 3.2 der Arbeit „Fachbezogene Sprach- und Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache“.

konnten erhebliche Verstehensschwierigkeiten auf verschiedenen Ebenen festgestellt werden: Kohäsionsmittel oder Kohärenzbildung auf Wortebene wurden nicht als Verstehenshilfen verwendet. Thematische Strukturen konnten, wenn das Thema ausgelassen wurde, ebenfalls nicht erkannt werden.² Der Übergang von der Inhaltsdarstellung des Werkes zum Kommentar des Rezensenten wurde teilweise ebenso übersehen wie die Tatsache, dass der Inhalt mehrerer Erzählungen zusammengefasst war.

Aufgrund einer entsprechenden Vorbildung durch den Sprachunterricht versuchten die Studierenden, sich durch die grammatische und syntaktische Analyse der einzelnen Sätze zu helfen. Insofern zeigten sie eine Fixierung auf die mikrostrukturelle Ebene des Textes.

In Bezug auf unbekannte Begriffe konnte beobachtet werden, dass die Studierenden sich bemühten, fehlendes Wissen durch Inferieren zu kompensieren. Unbekannte Schriftzeichen wurden nachgeschlagen, im Lexikon angegebene Bedeutungen jedoch nicht am Textkontext überprüft. Dies führte zu fehlerhaften Übersetzungen, was wiederum einen Hinweis auf die Notwendigkeit der Wörterbucharbeit liefert. (Beispiel: Bei *hako* (Schachtel, Kiste, Karton) wurde mit „Kiste“ übersetzt, obwohl bei Berücksichtigung des Kontextes die Übersetzung „Schachtel“ sinnvoller gewesen wäre.) Daneben wurden Begriffe teilweise falsch semantisiert, besonders wenn die Gegenstände, die sie bezeichneten, den Studierenden in ihrer Gebrauchsweise nicht bekannt waren. (Beispiel: *furoshiki*, ein Tuch zum Einschlagen und Transportieren von Gegenständen, wurde aufgrund eines Wörterbucheintrages als „Tuch“ mit „Lappen“ wiedergegeben.)³

Probleme dieser Art sind nicht selten bei einer Textbearbeitung im Unterricht ohne unterstützende Didaktisierung. Eine Konzentration auf Mikrostruktur, Grammatik und Wortschatz lässt die Argumentationsstruktur des Textes aus dem Blickfeld geraten, so dass die Gesamtaussage nicht nachvollzogen werden kann. Sinnvoll erscheint viel mehr eine textlinguistisch fundierte Lesedidaktik, bei der die Vermittlung von Textsortenwissen und anderen textsortenspezifischen sprachlichen Merkmalen Hand in Hand geht mit dem Vermitteln von Lesestrategien, die bereits seit längerem ein Lehrziel der gegenwärtigen Lesedidaktik darstellen.

Die Leitfrage der vorliegenden Untersuchung lautete daher: Welche für den Leseverstehensprozess relevanten textuellen Merkmale besitzen japanischsprachige Rezensionen literarischer Texte und wie kann man diese Merkmale für den (Fach-)leseunterricht aufbereiten, um die Entwicklung von Textmusterwissen über die Textsorte Rezension zu unterstützen? Hierzu werden mehrere Wissenschaftsgebiete zusammengeführt: Psycholinguistik, Textlinguistik und Didaktik.

Berücksichtigt wurde der Forschungsstand bis 2009. Bereits vorher zeichnet sich ab, dass in der Leseprozessforschung, aber besonders auch in der Lesedidaktik die Forschung allmählich zurückgeht. Die Leseprozessforschung konzentriert sich auf die Erforschung der Teilprozesse. Auch im Bereich der Textlinguistik geht die Zahl der Pub-

² Im Japanischen kann das Thema mit seiner entsprechenden Markierung wegfallen, wenn es eingeführt ist und sich nicht ändert.

³ Beispiele, wie diese Probleme in der Didaktisierung aufgegriffen werden können, werden in TEIL III der Arbeit gegeben.

likationen zurück, so erscheinen beispielsweise kaum noch Textsortenanalysen in der Fachzeitschrift *Senmon nihongo kyoiku* [Japanische Fachdidaktik].

Die Zahl der Veröffentlichungen zu Lesedidaktik bzw. Fachlesedidaktik nimmt kontinuierlich ab und andere Themen wie E-learning, Internetnutzung, neue Medien bzw. generell die Medialisierung des Sprachunterrichts usw. treten in den Vordergrund der Didaktikforschung.

Relevanz der Psycholinguistik für die Lesedidaktik

Die Psycholinguistik entwickelte Modelle zur Erklärung der Prozesse der Textverarbeitung, des Textverstehens und des Wissenserwerbs durch Texte. Dabei steht gegenwärtig ein Modell im Vordergrund, das Lesen als aktive Konstruktion von Bedeutung betrachtet, bei der der Leser sowohl eigenes Vorwissen bezüglich Textinhalt, Textmuster, Sprache usw. wie auch die im Text enthaltenen Information nutzt, um eine möglichst kohärente mentale Repräsentation des Textes zu erstellen. Das Wissen ist nach diesem Modell in Form von Schemata, d.h. „übergeordnete[n] kognitive[n] Strukturen von Gegenständen, Situationen und Inhalten“ (Kopp/Mandl 2005: 3), gespeichert. Auf diese kognitiven Strukturen greift der Leser beim Lesen zurück.

Umgekehrt können Probleme beim Textverstehen auftreten, wenn, wie in der Fremdsprache häufig, keine Schemata aktiviert und zur Verfügung gestellt werden können; so lassen sich die Schwierigkeiten in der Kohärenzbildung im zuvor dargestellten „Lese-test“ damit begründen, dass zum einen kein Textmusterwissen vorhanden war, somit keine vorentlastenden Schemata zur Verfügung standen, in die die Textinformation eingeordnet werden konnte, zum anderen jedoch auch kaum Strategien angewandt wurden, um ein kognitives Konzept des Gesamttextes auszubilden. Das in TEIL I dargestellte konstruktivistische Modell des Verstehensprozesses beim Lesen liefert die Hinweise, wie Vorwissen und Textinformation beim Lesen interagieren und verarbeitet werden. Auf dieser Grundlage können dann in TEIL III Vorschläge für die (exemplarische) Didaktisierung der analysierten Texte gemacht werden. Neben den Ergebnissen aus der Psycholinguistik müssen weitere Faktoren, wie der Text selbst, berücksichtigt werden.

Funktion textsortenspezifischer Merkmale für die Lesedidaktik

Texte bestehen aus pragmatischer Perspektive aus einer Vielzahl teilweise komplexer Handlungsmuster, die konventionalisiert eingesetzt werden, um ein bestimmtes Kommunikationsziel zu erreichen. Sind diese Kommunikationsmuster, ihre spezifische Abfolge, Struktur und sprachliche Realisation den Rezipienten, wie beim Lesen in der Fremdsprache, nicht bekannt, oder anders formuliert, besitzen die Rezipienten kein Textmusterwissen⁴ einer Textsorte, kann es zu Verstehensproblemen kommen (vgl. zu dieser Argumentation Kühn 1996: 109ff., bes. 115). Als weitere zentrale Faktoren bei

⁴ Ich folge hier der Terminologie von Heinemann/Viehweiger 1991: 194: „Ein Muster oder Schema ist eine Wissensstruktur über die sequentielle Realisierung von Texten und Gesprächen, die Sprecher in ihrer sprachlichen Tätigkeit zur Realisierung bestimmter Interaktions- oder Handlungsziele erworben haben. Schemata oder Muster sind in der gesellschaftlichen Praxis erprobte Wege zur Zielrealisierung, die mit Handlungskontexten in einem systematischen Zusammenhang stehen.“

der Verarbeitung der Textinformation werden sprachliche Kenntnisse und Wissen über die Textsorte betrachtet:

Kenntnisse über Texte und Textsorten sind wesentliche Bezugspunkte für Verarbeitungsprozesse und ihre Steuerung. Sollen diese zielgerichtet ablaufen, müssen sie sich an den relevanten textuellen Merkmalen und Kriterien orientieren können. (Portmann-Tselikas 2000: 838)

Textlinguistische Untersuchungen der entsprechenden Textsorten (vgl. auch Maynard 1998a/b; Portmann-Tselikas 2000: 830–831, s.o.) bilden somit die unabdingbare Voraussetzung für eine Lesedidaktik, die den Verarbeitungsprozessen gerecht werden will.

In der Lesedidaktik für Fremdsprachenlerner geht es daher darum, die Regeln und Muster einer Textsorte und ihre sprachlichen Ausdrucksformen bewusst zu machen und so die Ausbildung von Textmusterwissen der Lernenden zu unterstützen. Unabdingbar für einen solchermaßen fundierten textsortenzentrierten (Fachlese-)Unterricht sind somit textlinguistische Untersuchungen der entsprechenden Textsorten.

So fasst das der Einleitung als Motto vorangestellte Zitat die Grundzüge meines Ansatzes zusammen: Ziel ist eine textlinguistische Untersuchung der Textsorte Rezension. Im Zentrum der Analyse stehen dabei Makrostruktur, Sequenzmuster, sowie zentrale Handlungsmuster und ihre sprachliche Realisation, um die Grundlage für „zielgerichtete Lehr- und Lernprozesse“ zu legen. Der Untersuchungsansatz, Textfunktion und sprachliche Realisation zu verknüpfen, bietet die Grundlage für eine Lesedidaktik, in der Vorwissen des Lesers und Textinformation sinnvoll interagieren können. Die vorliegende Arbeit besteht somit primär aus einer textlinguistischen Untersuchung. Hierbei werden Forschungsergebnisse zur Textsorte Rezension in anderen Sprachen berücksichtigt, jedoch ist keine kontrastive Textsortenanalyse angestrebt.

Didaktisierung

Aus dem in TEIL I dargestellten, auf kognitiven Prozessen basierenden Modell eines konstruktivistischen Verstehensprozesses leitet die Lernpsychologie das Modell des Lernens als konstruierenden Prozess ab: „Der Lernende konstruiert aktiv neues Wissen in der Interaktion zwischen bereits vorhandenem Wissen und den eingehenden Reizen“ (Wolff 1996: 545). Das Lernerbild der dem konstruktivistischen Verstehensmodell folgenden Pädagogik entspricht dem eines aktiven Individuums⁵, das als Leser je nach Informationsbedürfnis unterschiedlich mit Texten umgeht. In den lesedidaktischen Konzeptionen, die auf dem konstruktivistischen Verstehensmodell gründen, werden daher beispielsweise verschiedene Lesestile je nach Leseziel unterschieden. Auch Konzeption und Progression der Übungsformen sind von diesem Modell geprägt, indem beispielsweise spezielle Übungen zur Aktivierung von textrelevanten Schemata angeboten werden.

Relevanz der Textsorte Rezension

Für die Auswahl der Textsorte „Literaturrezension“ (in japanischer Sprache) als Gegenstand einer textlinguistischen Untersuchung sprechen verschiedene Gründe. Die japani-

⁵ Vgl. zum Lernerbild in der konstruktivistischen Pädagogik Wolff 2002: 88 ff (allgemein) bzw. S. 339 ff.

sche textlinguistische Forschung, die sich mit der Didaktisierung von Textsorten für Japanisch als Fremdsprache befasst, arbeitet schwerpunktmäßig im Bereich der technisch und naturwissenschaftlich orientierten Fachtextsorten (s. TEIL I 4 bzw. TEIL III 2 bzw. TEIL III 3 der Arbeit). Texte, die sich mit Literatur auseinandersetzen, sind bislang noch nicht Gegenstand von textlinguistischen Analysen geworden. Rezensionen bilden jedoch für die Ausbildung im japanologischen Literatur-Studium, besonders bei der Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur, eine nicht zu vernachlässigende Informationsquelle, da sie bei aktueller Literatur meist die einzige Form von Sekundärliteratur bzw. Forschungsmaterial darstellen. Daher sollten die Studierenden relativ früh mit dieser Textsorte vertraut gemacht werden.

Publikationsorgane und -plattformen für Rezensionen

In Japan findet die Auseinandersetzung mit Literatur in allen gesellschaftlichen Medien in den verschiedensten Formen statt. So existiert ein weites Spektrum an literarischen und literaturwissenschaftlichen Zeitschriften. Literaturzeitschriften dienen als Veröffentlichungsorgane für literarische Texte (*Subaru*, *Shinchō*, *Gunzo*, *Bungei Shunjū* z.B.), oder setzen sich schwerpunktmäßig wissenschaftlich mit Literatur auseinander und veröffentlichen dementsprechend auch Literaturrezensionen. Dazu gehören Fachorgane wie *Bungakukai* oder *Kokubungaku kaishaku to kanshō* oder auch monatliche Universitätspublikationen wie beispielsweise die traditionsreichen Zeitschriften *Waseda bungaku* (Literaturzeitschrift der Universität Waseda, gegründet 1891) oder *Mita bungaku* (Literaturzeitschrift der Keiō Universität, gegr. 1910).⁶

Neben den wissenschaftlichen und journalistischen Buchbesprechungen in den verschiedenen Printmedien und im Internet finden sich auch Abdrucke literarischer Diskussionsrunden (*zadankai*), Debatten (*ronsō*) oder Interviews in Zeitschriften. Literaturkritische Sendungen oder Lesesendungen, wie sie im Fernsehen in Deutschland seit einigen Jahren ausgestrahlt werden, sind im japanischen Fernsehen bisweilen ebenfalls zu sehen; Kultursendungen stellen Bestseller vor, teilweise werden dazu Autoren als Gäste eingeladen. Sie treten auch jenseits des Bildungsfernsehens in Unterhaltungsshows mit entsprechend breit gefächerten Zuschauergruppen auf. Moderne junge Autoren und Autorinnen führen zum Teil Web-Blogs (z.B. die japanischkoreanische Autorin Yū Miri)⁷, so dass sich der Kontakt zum Publikum sehr eng gestalten kann.

Daneben gibt es Publikationsorgane, die sich auf Buchbesprechungen spezialisiert haben, wie die (*Shūkan*) *Dokushojin* („Der Leser (wöchentlich)“) und die *Tosho shinbun* („Die Bücherzeitung“), aus der das Textkorpus, das der Untersuchung zugrunde liegt, gewonnen wurde.

⁶ Das „Rezensionsjahrbuch“ (*Shohyō nenpō*, erschien bis 2000) gibt einen Überblick über die Erscheinungsorte, sie werden nach Art des Publikationsmediums kategorisiert:

1. *Dokusho shinbun* (Rezensionsorgan)
2. *Shinbun* (Zeitungen)
3. *Shūkanshi* (Wochenzeitschriften), *Junkanshi* (alle 10 Tage)
4. *Gekkanshi* (Monatszeitschriften) sowie verschiedene Literaturzeitschriften.

⁷ Vgl. dazu die Dissertation von Iwata-Weickgenannt 2008.

Textkorpus

Die Materialbasis der vorliegenden Studie bilden Rezensionen literarischer Werke aus dem Rezensionsorgan *Tosho shinbun* (Die Bücherzeitung) des Jahres 1999. Die Zeitung richtet sich an eine breite Zielgruppe, die sich aus privatem oder beruflichem Interesse mit Literatur befasst. Daher weisen die Literatur-Rezensionen in der *Tosho shinbun* verschiedene Ausprägungen der Textsorte auf. Überblicksrezensionen zu Neuerscheinungen verschiedener literarischer Gattungen finden sich ebenso wie Rezensionen zu ein oder seltener auch zwei Bänden. Rezensionen, die als Gebrauchstextsorte schwerpunktmäßig informieren bzw. werben stehen neben eher argumentativ oder wissenschaftlich konzipierten Texten, bis hin zu Rezensionen, die durch eine ästhetisierende Schreibweise geprägt sind und somit den literarisch-unterhaltenden Aspekt stärker gewichten.

Gerade die Komplexität der Textsorten, die sich in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen spiegelt, rechtfertigt und erfordert eine gründliche textlinguistische Untersuchung. Die große Bandbreite von Textmustervarianten bietet reichhaltiges Material, um Didaktisierungsbeispiele für die unterschiedlichen Gestaltungsformen entwickeln zu können. So finden sich sowohl Rezensionen, die für einen „Einstieg“ zum Kennenlernen der Textsorte geeignet sind, als auch Formen, die selbst an erfahrene Leser höchste Ansprüche stellen. Aufgrund der außerordentlich variablen Ausformung der Rezensionen des Textkorpus muss sich die Materialauswahl auf die Rezensionen beschränken, die jeweils nur ein literarisches Werk (Roman, kurze Erzählung bzw. Essayband) behandeln.

Vorgehensweise/Methode

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die textlinguistische Analyse der Textsorte ‚Rezension‘ und deren Aufbereitung für die Fachlesedidaktik. Die Kriterien für die Analyse werden aus einem Modell des Textsortenwissens von Fix 2006 abgeleitet (s. TEIL I 1). Dieses Modell liefert Anhaltspunkte, welches Wissen zur Unterstützung der Leseprozesse im Leseunterricht vermittelt werden sollte, denn Fix berücksichtigt auch für das Lesen in der Fremdsprache relevante Aspekte wie Weltwissen, Kommunikationsnormenwissen, Wissen über Kulturalität sowie Wissen über kulturelle Codes.

Den verstehenstheoretischen Rahmen für die von Fix 2006 genannten Kriterien bildet das konstruktivistische Leseprozessmodell von Wolff 1990 (TEIL I 1), das die Vorgänge beim Leseverstehen erläutert. Dieses Modell liefert die Vorgaben, nach denen die Ergebnisse der Textanalyse anhand ausgewählter Beispiele lesedidaktisch aufbereitet werden (TEIL III).

Nach Maßgabe des oben genannten Modells des Textsortenwissens von Fix 2006 wird im Hauptteil ein Textkorpus von 45 Rezensionen einer textlinguistischen Untersuchung unterzogen (TEIL II), denn um Eigenschaften von Texten im Unterricht explizit thematisieren zu können, muss zunächst eine textlinguistische Untersuchung das Material für eine entsprechende Didaktisierung zur Verfügung stellen.

Bei der Analyse stehen Aspekte im Zentrum, die den Aufbau von Wissen (Schemata) über die Textsorte bzw. Textsortenkonventionen unterstützen, sowie zum Aufbau

sprachbezogener Schemata dienen können. Sprachliche Phänomene werden daher unter der Fragestellung untersucht, welche kommunikativen Funktionen sie zum Ausdruck bringen (u.a. kommunikative Bedingungen, Textfunktion, grammatische und syntaktische Merkmale in kommunikativer Funktion, Makrostruktur, Themenentfaltung, Handlungsmuster und Wortschatz). Die Struktur des Analyseteils spiegelt diese Vorgehensweise wieder, insofern kommunikative Funktion und ihre sprachliche Ausformung im Zusammenhang dargestellt werden. Übergeordnete Phänomene wie Tempusgebrauch oder Fachsprachlichkeit, die nicht einzelnen Sprachhandlungen zugeordnet werden können, werden in einem gesonderten Punkt „Weitere sprachliche Merkmale“ dargestellt (TEIL II B 4 bzw. TEIL II C 6).

Die Rezensionen des zugrunde gelegten Textkorpus werden aufgrund der äußeren Form sowie der Expliztheit der Verfasserschaft (anonym vs. namentlich gekennzeichnet) in zwei Gruppen eingeteilt. Die Makrostruktur sowie das Vorkommen bestimmter Sprechhandlungen sind in beiden Gruppen unterschiedlich geprägt davon, inwiefern der Rezensent als Person durch die namentliche Kennzeichnung in Erscheinung tritt oder nicht (Beispiel: Handlungen auf der Beziehungsebene wie Imagearbeit oder Selbstdarstellung treten lediglich bei namentlich gekennzeichneten Rezensionen des Textkorpus auf. Zur Auswahl und Differenzierung des Textkorpus vgl. TEIL II A 2 „Auswahl des Textkorpus“.)

Die konsequente Verknüpfung von Funktion und sprachlichem Ausdruck ermöglicht fundierte Aussagen über die Realisation von Sprachhandlungen, die einem späteren Leseunterricht zugrunde gelegt werden können. Sie spiegeln zudem, da die Aussagen an authentischen Texten gewonnen wurden, den realen Sprachgebrauch in Rezensionen wieder.

Die Aussagen der Analyse werden zudem durch eine quantitative Auswertung gestützt, die die Häufigkeit eines Phänomens beschreibt und somit Rückschlüsse zulässt auf typische und weniger typische Eigenschaften der Textsorte. Hieraus können Hinweise zur didaktischen Relevanz eines beobachteten Phänomens gewonnen werden.

TEIL III macht in Auseinandersetzung mit lesedidaktischen Ansätzen aus anderen Fachgebieten Vorschläge zur Didaktisierung auf der Grundlage des konstruktivistischen Leseprozessmodells. Kriterien zur Textauswahl und der Progression liefert ein Ansatz von Sandig 2000, die eine Klassifizierung von Texten auf der Grundlage der Prototypentheorie vorschlägt. Sie folgt dabei der Annahme, dass sich (innerhalb eines festgelegten Kommunikationsraums) bestimmte Kommunikationsmuster zu mentalen Textschemata verdichten können, wobei die Texte die Eigenschaften ihrer Textsorte in unterschiedlichem Ausmaß aufweisen.

Die vorliegende Untersuchung der Textsorte Rezension versucht somit einen ersten textlinguistisch fundierten Einblick in die Besonderheiten diskursiver Strategien, struktureller und sprachlicher Merkmale der japanischsprachigen Textsorte Rezension und erschließt sie für den Fachleseunterricht. Sie kann zudem als Grundlage für weiterführende kontrastive textlinguistische Studien dienen.

TEIL I: Grundlagen der Analyse

1. Der Leseprozess

1.1 Modelle des Leseprozesses

Die Vorstellung des Textverstehens als „aktiver kognitiver Vorgang“ (Fix 2009: 77), der sich in der Interaktion zwischen dem Textrezipienten und seinem Gegenstand, dem Text, vollzieht¹, bildet gegenwärtig die Grundlage für die Lesedidaktik in Mutter- und Fremdsprache (vgl. Fix 2009). Bevor auf dieses Modell eingegangen wird, das der vorliegenden Studie als Grundlage dient, sollen jedoch einige zentrale vorhergehende Konzeptionen der Informations- und Textverarbeitung, die auch in Japan rezipiert wurden, kurz erläutert werden.

1.1.1 Das Modell des datengeleiteten Textverstehens

Frühere Leseverstehensmodelle betrachten das Textverstehen als „Dekodieren“, d.h. als stufenweises Zusammentragen von Daten; d.h. vom Buchstaben über Wort und Satz bis zum Text, sowie der dazu gehörigen grammatischen und syntaktischen Regeln. Ehlers (1998: 16) charakterisiert diesen Ansatz zusammenfassend wie folgt: „Lesen wird in Komponenten zergliedert, die unabhängig voneinander sind und in naher Aufeinanderfolge auftreten.“ Dies schlug sich in der fremdsprachlichen Lesedidaktik als „Grammatik-Übersetzungsmethode“ nieder, in der ebenfalls Buchstabe für Buchstabe, Wort für Wort und Satz für Satz analysierend gelesen wurde (*bottom-up*-Prozess). Auch in Japan wird lange Zeit von diesem Modell des Lesens ausgegangen. So versteht Kitajō (1973: 71) unter dem Begriff *gakushūyomi* (Lernlesen) die Vermittlung von Wortschatz, Syntax, Lesungen der Schriftzeichen und deren Gebrauch. Auch der bis heute verwendete Begriff „*seidoku*“ („sorgfältiges Lesen“) basiert auf dem datengeleiteten Modell des Lesens:

Seidoku heißt, zu lesen und dabei auch den Details hinreichend Aufmerksamkeit zu widmen, die Satzteile von Grammatik und Wortschatz her genau zu verstehen, auf dieser Grundlage den Satz zu verfolgen, so den Satzinhalt als Ganzes zu begreifen und sich die Satzstruktur klar zu machen. (Kitajō 1982: 604–605)

Bezogen auf das Modell von Wolff (1990: 616, s.u.) wird Lesen somit als „datengeleiteter“ Prozess betrachtet. Dementgegen konzentrieren sich psycholinguistische Theorien des Leseprozesses auf die kognitiven Abläufe beim Lesen.

1.1.2 Modelle des konzeptgeleiteten Leseverstehens

Zentrale Forschungsarbeiten in der japanischen Rezeption dieses Ansatzes stammen von Smith (1971) und Goodman (1967)². Danach stellen routinierte Lesende bereits *vor* dem

¹ Vgl. auch Schnotz 2006.

² Der Aufsatz „Reading: A psycholinguistic guessing game“ von Goodman wurde mehrfach nachgedruckt, erstmals erschien er 1967.

Lesen aufgrund von graphischen, syntaktischen und semantischen Merkmalen (quasi „von oben absteigend“, daher „*top-down*“) Voraussagen über den Text an, die dann beim Lesen abgeprüft werden. Das heißt, die Lesenden werden bereits vor der eigentlichen Lesetätigkeit antizipierend tätig. Smith (1971) formuliert daher das Lesen als einen Prozess, bei dem Alternativen ausgeschlossen und Ungewissheiten beseitigt werden. Goodman (1967) betrachtet ebenfalls im Gegensatz zum Modell des datengeleiteten Lesens das Lesen als konzeptgeleiteten Prozess („*top-down*-Prozess“), bei dem der Leser aufgrund seines Vorwissens (s.u. Schemata) und des zuvor Verstandenen Hypothesen bildet und diese am Text überprüft. Graphische Information stellt der Text zur Verfügung, syntaktische und semantische Information ist Teil des eigenen Wissens, das beim Überprüfen der Hypothesen über den Text eingesetzt wird. So bezeichnet er das Lesen im Titel seines Aufsatzes auch als „psycholinguistic guessing game“³.

Auf diesem Modell gründen auch Westhoff (1987) mit seiner Lesedidaktik und Karcher (1988) mit seinem Lesemodell⁴, jedoch haben spätere Untersuchungen ergeben, dass dieses Modell bestimmte Phänomene im Leseprozess wie z.B. eine hohe Lesegeschwindigkeit nicht hinreichend erklären kann (Ehlers 1998: 19). Die folgenden Modellierungen gehen hingegen von einer Interaktion der Daten und der mentalen Konzepte aus.

1.1.3 Interaktiv-kompensatorische Modelle

Die interaktiv-kompensatorischen Modelle des Leseprozesses, wie sie beispielsweise von Stanovich (1980) vertreten werden, gehen davon aus, dass die *bottom-up*-Prozesse und die *top-down*-Prozesse beim Lesen interagieren, d.h. der Leseprozess wird als Interaktion verschiedener Wissensquellen beschrieben, die beim Lesen gleichzeitig aktiviert werden können. Defizite auf jedem Level können dabei durch Wissensquellen auf einem anderen Level kompensiert werden (Stanovich 1980: 36). Fehlt beispielsweise Wissen über das Themengebiet, muss man Wort für Wort lesen. Fehlt umgekehrt Wissen auf der unteren Verarbeitungsebene, der Zeichen usw., ergänzt man die Lücken durch eigenes Wissen über den Kontext.

Auch Karcher (1988) zeigt Ansätze eines interaktionistischen Modells, insofern er davon ausgeht, dass auf jeder Verarbeitungsstufe eine Interaktion mit dem Wissensspeicher vonstatten gehen kann. Grundsätzlich geht er jedoch davon aus, dass die Prozesse der einzelnen Verarbeitungsstufen (Zeichendekodierung, Bedeutungselaboration, Sinnkonstitution) seriell ablaufen.

Die zur Zeit existierenden Modelle zum Leseprozess gehen von einem Konzept zusammenwirkender „niederer“ und „höherer“ Verarbeitungsprozesse aus, so auch beispielsweise die Übersicht von Richter/Christmann (2002). Dabei wird angenommen, dass „Teilprozesse auf verschiedenen Ebenen (z.B. auf Wort- und Satzebene oder auf Satz- und Textebene) in vielfältiger Weise interagieren können“ (Richter/Christmann 2002: 27). Das Modell des Leseprozesses von Wolff (1990) (Abb. 1, s.u.) fasst die we-

³ Eine kritische Darstellung der Untersuchungen von Smith (1971) und Goodman (1967) unternimmt Ehlers (1998: 17–19).

⁴ Vgl. dazu auch Ehlers (1998: 17ff).

sentlichen Teilaspekte der Verarbeitung von Texten zusammen, über die in der Forschung Konsens besteht.

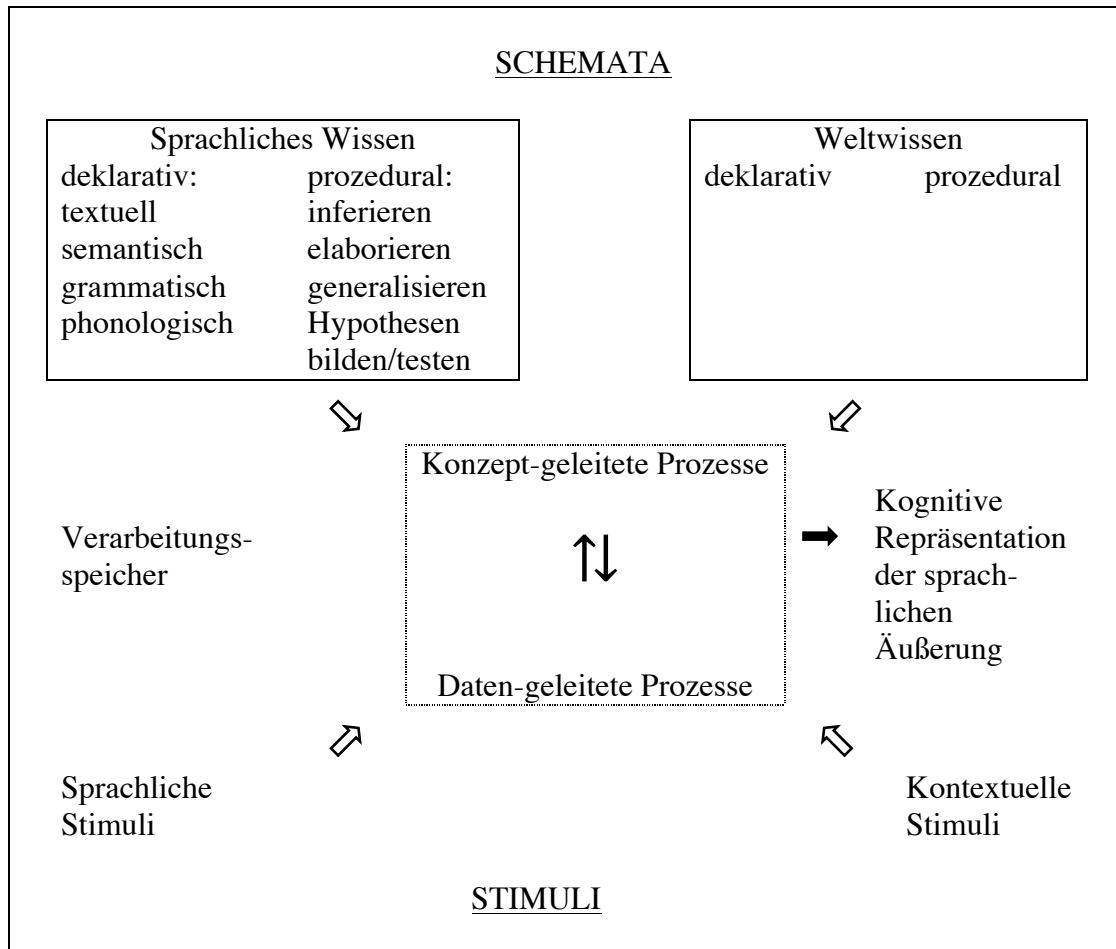


Abb. 1: Modell des Leseverstehens von Wolff (1990: 616).

Wolff (1990) geht von einem konstruktivistischen Sprachverarbeitungsmodell aus, bei dem „der Sprachverarbeiter nicht reaktiv Stimuli auf[nimmt]“, sondern „aktiv und kreativ an der Erstellung der Bedeutung des Textes beteiligt“ ist (Wolff 1990: 614). (Lese-)Verstehen wird hier als Konstruktion von Bedeutung durch Interaktion von Textsignalen auf der einen Seite und Kenntnissen der Lesenden auf der anderen Seite betrachtet.⁵

Beim Lesen werden danach durch die Textdaten Ausschnitte des relevanten Wissens zum Textinhalt aktiviert („daten-geleitete Prozesse“, s.o.). Gleichzeitig werden „bereits vorhandene Sprach- und Weltwissensstrukturen [...] in den Prozess der Bedeutungskonstitution eingebracht [...]“ (Wolff 1990: 614). (Diese werden in der Graphik als „konzept-geleitete Prozesse“ bezeichnet.)

Wolff unterscheidet dabei „zwei Arten von Wissenskomponenten“: „Deklaratives Wissen und prozedurales Wissen“. Beide kommen sowohl im Rahmen des Sprachwissens als auch im Rahmen des Weltwissens zum Tragen (Wolff 1990: 614). Zum deklarativen Wissen gehört beispielsweise „Wortschatz (d.h. die Wortformen und ihre Be-

⁵ Dieses Modell gehört zu den sog. „leserorientierten“ (vgl. Christmann/Groeben 2006: 166) bzw. „wissensgeleiteten“ (vgl. Richter/Christmann 2002: 27) Modellen; ebenso Solmecke (1993).

deutung)“ (S. 614) bzw. als Form des Weltwissens „Wissen über Fakten der uns umgebenden Wirklichkeit“; prozedurales Sprachwissen wird als „Wissen über Sprachproduktion und -verarbeitung“ beschrieben (S. 614), die auch kognitive und metakognitive Steuerungsprozesse beim Lesen beinhalten.

Prozedurales Weltwissen ist Wissen darüber, „wie man sich in der umgebenden Wirklichkeit angemessen verhält“ (S. 614). Für diese und die im Modell als „kognitive Repräsentation der sprachlichen Äußerung“ bezeichneten Wissensbestände wurden im Rahmen der Schematheorien ebenfalls Modelle entwickelt, die in Punkt 1.1.2 behandelt werden.

Bei der Interaktion von datengeleiteten und konzeptgeleiteten Prozessen werden nach Portmann-Tselikas „die Textelemente einerseits thematisch bzw. funktional verdeutlicht und definiert, andererseits werden sie mit zusätzlichen Bedeutungen aufgeladen“ (Portmann-Tselikas 2000: 835). Nicht explizit formulierte oder mehrdeutige Informationen werden mit Hilfe „als passend erkannter kognitiver Schemata“ (Portmann-Tselikas 2000: 835) erschlossen bzw. rekonstruiert. Der Leser vollzieht also beim Lesen Aktivitäten wie „Inferieren, Elaborieren, Generalisieren, Abstrahieren, Konstruieren, Hypothesenbilden, Hypothesentesten“ (Wolff 1990: 615). Aust⁶ nennt darüber hinaus weitere Aktivitäten: Identifizieren, Unterscheidungen treffen, Auswählen der für das Leseziel relevanten Information, Antizipieren des weiteren Textverlaufes, Synthetisieren von Information, Analysieren und Interpretieren.⁷

1.1.4 Konnektionistische Modelle: Die neurowissenschaftliche Sicht auf den Leseprozess

Das oben beschriebene Modell von Wolff (1990) fasst unter konstruktivistischer Perspektive die Forschungsergebnisse zu einzelnen Aspekten des Lesens zusammen. Die These der Interaktion einzelner Teilprozesse wird auch durch neuere Ergebnisse aus den Neurowissenschaften gestützt. Bei der Untersuchung der einzelnen Teilprozesse beim Lesen konnten aufgrund neuer bildgebender Verfahren große Fortschritte im Bereich der Leseprozessforschung erzielt werden.⁸ Dehaene (2010: 15) fasst den neuen Ansatz schlagwortartig so zusammen: „Ob Französisch oder Chinesisch, Russisch oder Deutsch – das Lesen erlernt man stets mit dem gleichen Schaltkreis.“ Wie sieht dieser „Schaltkreis“ nach dem Stand der Forschung aus neurolinguistischer Sicht aus?

Die graphischen Eingangssignale werden zunächst mithilfe von sakkadischen Augenbewegungen rezipiert. Dabei erfasst das Auge „drei oder vier [Buchstaben] links des Blickzentrums, sieben oder acht rechts“ (Dehaene 2010: 27). Die Asymmetrie des Blickfeldes wird dabei auf die Leserichtung zurückgeführt.⁹ Bei Schriften mit höherer „Zeichendichte wie dem Chinesischen sind die Sakkaden kürzer, was die Spanne entsprechend verkleinert“ (Dehaene 2010: 28). Dabei kann das Gehirn von der Schrifttype, der Größe und der Platzierung auf einer Seite (d.h. dort, wo im Wort das Zentrum der

⁶ Austs Erläuterung bezieht sich dabei auf Schriftlichkeit als Abstraktion von der gesprochenen Sprache.

⁷ Aust (1996: 1173, Sp. 2–1176, Sp. 1).

⁸ Vgl. die Überblicksdarstellungen von Dehaene (2010) und Wolf (2010).

⁹ So ist das Blickfeld bei Schriften, die von rechts nach links geschrieben werden, wie beim Arabischen oder Hebräischen, nach links erweitert (Dehaene 2010: 27–28).

Retina bei den sakkadischen Bewegungen auftritt) abstrahieren („Wahrnehmungsinvarianz“) (Dehaene 2010: 30–33).

Dies wird auf die (noch vermutete) Existenz von Neuronen zurückgeführt, die „imstande sind, hinter sehr unterschiedlichen Formen auszumachen, um welche Lettern es sich handelt“ (Dehaene 2010: 32), jedoch werden bei der Perzeption auch die distinktiven Merkmale von Schriftzeichen verarbeitet. Dehaene (2010: 34) beschreibt anschaulich:

Visuell zunächst sehr ähnliche Formen wie ‚Hand‘ oder ‚Hund‘ werden von einer Kaskade zunehmend raffinierterer Detektoren analysiert, Schritt für Schritt sortiert, voneinander getrennt und mit unterschiedlichen Bedeutungen verknüpft.

Man vermutet, dass das Gehirn bei diesem Prozess der Worterkennung in paralleler Verarbeitung die Wörter in elementare Bestandteile wie Grapheme, Silben und Morpheme zerlegt (Dehaene 2010: 37):

McClelland/ Rumelhart (1981) hatten ein Netzwerkmodell für die Buchstaben- und Worterkennung vorgeschlagen, das die kontextuelle Verarbeitung von visuellen Formmerkmalen, Buchstaben und Wörtern beschreibt. Die Information ist dabei in verschiedenen miteinander verknüpften neuronalen Einheiten gespeichert, zu denen Zugang gefunden werden muss, wenn eine Information benötigt wird.¹⁰

Konnektionistische Modelle wie das PDP [*parallel distributed processing*]-Modell¹¹ erläutern diesen Vorgang näher. In diesen Modellen wird von Informationsverarbeitung auf der Grundlage von neuronalen Netzen ausgegangen. Durch Gehirnaktivitäten werden bestimmte Neuronen aktiviert und senden wiederum Signale an weitere verknüpfte Neuronen. Dabei unterscheidet man aktivierende Signale (*excitatory signals*) und hemmende Signale (*inhibitory signals*). Sie bewirken entweder eine Verstärkung der neuronalen Verbindungen oder auch eine Abschwächung. Dehaene erläutert den Prozess an einem Beispiel:

Beispielsweise sendet jeder Detektor für einen Strich die Erregung zu jenen Buchstaben, die ihn enthalten – man könnte sagen, jedes visuelle Neuron gibt eine ‚Stimme‘ für die Präsenz eines oder mehrerer Buchstaben ab. Ebenso tun sich die Detektoren für Buchstaben zusammen, um ein bestimmtes Wort zu unterstützen: Die Anwesenheit eines A und eines N ist ein starkes Argument für ‚BAND‘ und ‚TANK‘, ein schwächeres für ‚BART‘ und keines für ‚VIER‘ [...]. (Dehaene 2010: 58–59).

Über die hemmenden Signale können unpassende Wörter (die den Buchstaben nicht enthalten) eliminiert werden; konkurrierende Wörter (BAND vs. BART) hemmen sich außerdem gegenseitig. Durch die absteigenden Verbindungen von den Wörtern zu den Buchstaben können gleichzeitig etwaige Fehler (Krokqdil statt Krokodil) ausgeglichen

¹⁰ Auch Wolff (2002: 44) hebt die Vorteile des Modells hervor, da sich damit bestimmte Gedächtnisphänomene wie das teilweise Verlieren von Information, (neue) Ableitungen aus vorhandenen Informationen oder der „Vorgang des gedächtnisinternen Konstruierens von mentalen Repräsentationen und das Konstruieren von Informationen“ besser erklären ließen. Koda (2004) weist auf die Implikationen des Konnektionismus für die theoretische Fundierung der Forschung des L 2-Spracherwerbs hin (S. 16–18); u.a. beschäftigt sie sich mit der Frage, welche Auswirkung die Unterschiede zwischen L 1 und L 2 bei der Verarbeitung von Fremdsprachen haben.

¹¹ Siehe Rumelhard/McClelland/PDP Forschungsgruppe (2011), Kurzfassung in der online-Version: <http://www.stanford.edu/group/pdplab/pdphandbook/> unter Punkt 1.2.1 Key Features of PDP Models (letzter Zugriff: 23.9.2013).

werden. Vorkommenshäufigkeit und Buchstabenposition im Wort werden wahrscheinlich ebenfalls einbezogen (Dehaene 2010: 60).

Bildgebende Verfahren, die die zerebralen Aktivitäten während des Lesens in Echtzeit darstellen (Dehaene 2010: 91ff.), belegen den Ansatz der Parallelverarbeitung der Informationen. Dehaene fasst in der folgenden Abbildung zusammen, „was man als moderne Sicht des Lesevorgangs im Gehirn bezeichnen könnte“ (Dehaene 2010: 81).

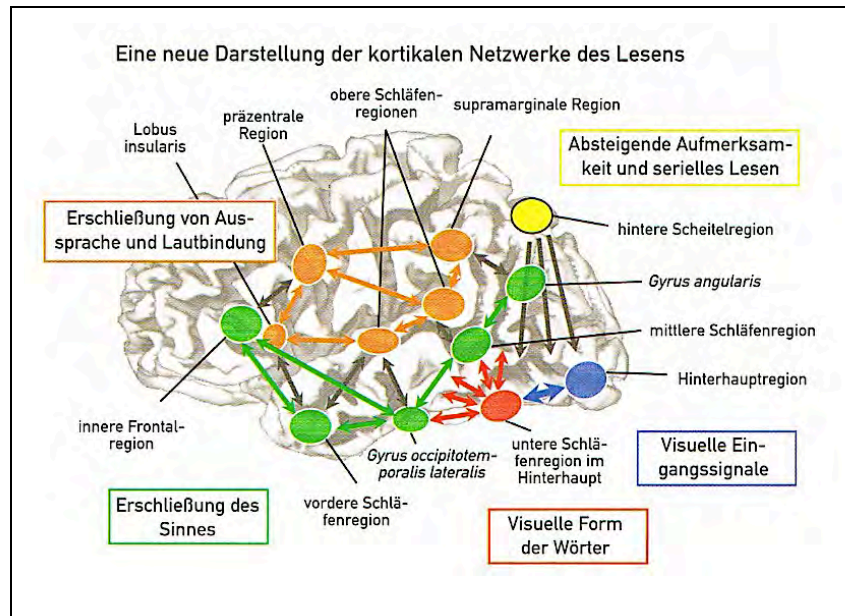


Abb. 2: „Eine neue Darstellung der kortikalen Netzwerke des Lesens“ (Dehaene 2010: Anhang, o. S., Abb. 2.2).

Die untere Schläfenregion im Hinterhaupt ist zuständig für die Erkennung der visuellen Form der Wörter.

Sie verteilt die visuellen Informationen auf viele Bereiche der ganzen linken Hirnhälfte, die in unterschiedlichem Ausmaß in die Repräsentation der Bedeutung, der Laute und der Aussprache der Wörter einbezogen sind. Alle grün und orange markierten Regionen sind nicht auf das Lesen spezialisiert: in erster Linie bearbeiten sie die gesprochene Sprache. Lesen zu lernen besteht also darin, die Sehareale mit den Spracharealen zu verknüpfen. (Dehaene 2010: Anhang, o. S., Erläuterung zu Abb. 2.2)

Die Verbindungen zwischen den einzelnen Hirnregionen arbeiten parallel und wechselseitig zusammen. Auf diese Weise entstehen weitverknüpfte komplexe neuronale Netzwerke, die sich auch hirnanatomisch nachweisen lassen (s. Dehaene 2010: 114ff.).

Für die Analyse der Wortbedeutung ist die hintere Schläfenregion zuständig. Besonders die obere hintere Schläfenregion scheint bereits im Ruhezustand aktiviert zu sein und gibt der Umwelt Bedeutung. Umgekehrt verringert sich die Aktivität deutlich, wenn z.B. „eine Buchstabenkette keinen Sinn ergibt“ (Dehaene 2010: 121). Die mittlere hintere Schläfenregion wiederum scheint zuständig für die Analyse semantisch ähnlicher Wörter zu sein. bzw. dafür, „in einem semantischen Lexikon die mit jedem Wort assoziierten Sinnelemente aufzuspüren.“ Sie wird bei „Synonymen weniger aktiv als bei einer Reaktion auf Wortpaare ohne spezielle Beziehung wie etwa ‚Honig‘ oder ‚Kana-pee‘“ (Dehaene 2010: 122).

Weitere Spezialisierung einzelner Bereiche scheint es in Bezug auf Sinnerschließung aus ganzen Sätzen (Spitze des Schläfenlappens) bzw. bei der „Auswahl eines Sinnes aus mehreren Möglichkeiten“ (untere Stirnregion) zu geben (Dehaene 2010: 123).

Des Weiteren wird vermutet, dass bestimmte Bereiche der Stirn- und Schläfenregionen die Funktion haben, den Zugang zu entfernten Hirnregionen, die jeweils Einzelaspekte einer Bedeutung beinhalten, zu ermöglichen bzw. die Sinnfragmente zusammenzufassen (Dehaene 2010: 123ff.).¹²

Dieses Modell erhellt aus neurolinguistischer Sicht den Leseprozess und unterstützt die Annahme einer überwiegend parallelen Informationsverarbeitung unter Rückgriff auf die in Netzwerken gespeicherte Information beim Lesen. Im nächsten Schritt soll nun ein Blick auf die Modellierungen der unterschiedlichen Wissensbereiche, d.h. der mentalen Repräsentationen der Welt, geworfen werden.

1.2 Wissensstrukturen und Wissensbestände

1.2.1 Schemata

Ein zentrales Modell der Strukturierung von Wissen liefert die kognitive Psychologie mit der Schematheorie, die Schemata als erfahrungsbasierte Wissensstrukturen auffasst.¹³ In dem oben dargestellten Modell von Wolff (1990) sind sie dementsprechend als übergeordnete Instanz abgebildet, die anderes Wissen beinhaltet. Kopp/Mandl (2005) beschreiben sie folgendermaßen:

Schemata sind übergeordnete kognitive Strukturen von Gegenständen, Situationen und Inhalten. Sie gewährleisten Verstehen, indem neu wahrgenommene Informationen einem adäquaten Schema zugeordnet werden. Zugleich werden dadurch die neuen Informationen für das kognitive System zugänglich, abrufbar und erweiterbar gemacht. (Kopp/Mandl 2005: 3)

Nach Kopp/Mandl (2005) übernehmen die Schemata zwei zentrale Funktionen: Zum einen lenken sie die Aufmerksamkeit bei der Wahrnehmung (Kopp/Mandl 2005: 5), zum anderen unterstützen sie die Integration und Erinnerung von Wissen (Kopp/Mandl 2005: 6).

Schemata ermöglichen die kognitive Wahrnehmung und Verarbeitung von Information, indem sie das Wahrgenommene strukturieren. Die Integration von neuer Information in die bereits vorhandenen Wissensbestände wird aus Sicht der Schematheorie beschrieben als Anschluss an bereits vorhandene Schemata. Information wird durch die Aktivierung bekannter Schemata besser verarbeitet und erinnert (Kopp/Mandl 2005: 5), dem entgegen scheint Information, für die keine passenden Schemata aktiviert werden kann, schlechter oder gar nicht erinnert werden zu können (Kopp/Mandl 2005: 6).

Durch die Vorstrukturierung der Schemata wird darüber hinaus die Aufmerksamkeit gezielt gesteuert, was bei Routinesituationen den Verarbeitungsaufwand reduziert. Bei neuartigen Aufgaben und Situationen kontrolliert nach dem Modell von Norman/Shallice (1986: 6ff.) ein übergeordnetes System (Supervisory Attentional System,

¹² So aktivieren Verben je nach der Handlung, die sie beschreiben, Neuronen in den entsprechenden Bereichen „der motorischen ‚Landkarte‘ unseres Körpers, die uns dazu dient, die Bewegung unserer Gliedmaßen zu steuern“ (Dehaene 2010: 125).

¹³ Verschiedene Modelle der Funktion der Wissensbestände beim Verstehen nennt Ehlers (1998: 47 ff.).

SAS) die kognitiven bzw. handlungssteuernden Aktivitäten durch Fokussierung der Aufmerksamkeit auf aufgabenrelevante Informationen und Prozesse sowie gleichzeitiger Blockierung irrelevanter Reize.

Schemata spielen auch beim Leseprozess eine wichtige Rolle: Beim Lesen werden Schemata aktiviert und dadurch Erwartungen aufgebaut, die die weitere Verarbeitung steuern (Mandl/Tergan/Ballstaedt 1982: 75–76). Man stellt Verbindungen von Satz zu Satz und von Abschnitt zu Abschnitt her, dabei wird ständig Information in alte Wissensbestände integriert, d.h. Fehlendes wird aus dem Vorwissen ergänzt (Inferenz) und über das Kommende werden Hypothesen aufgestellt (Antizipation). Diese werden wiederum durch den weiteren Text bestätigt oder müssen korrigiert werden. Durch die Integration neuer Wissensbestände vermehren und verändern sich die Schemata und erhöhen so das Verstehen. Schnotz fasst die Wirkweise der Schemata beim Lesen wie folgt zusammen:

Erkennen bzw. Verstehen basiert auf einem Wechselspiel von auf- und absteigenden Schemaaktivierungen bei gleichzeitiger Hemmung konkurrierender Schemata, durch das sich ein stabiler Systemzustand in Form einer bestimmten Konfiguration von aktivierten Schemata herausbildet, die sich gegenseitig unterstützen und zugleich andere, konkurrierende Schemata hemmen. Diese Schemakonfiguration gilt jeweils als die unter den gegebenen Bedingungen bestmögliche Interpretation der vorliegenden Informationen. Die aufsteigende Aktivierung eines Schemas entspricht einer Hypothesenbildung, die absteigende Aktivierung eines Schemas einem Prozeß der Hypothesenprüfung bzw. einem Suchen nach entsprechenden Informationen. (Schnotz 1994: 93)

Nach Schnotz entsteht auf diese Weise „ein mentales Modell des im Text beschriebenen Sachverhalts, das durch Integration der Textinformation mit dem bereits vorhandenen Sachwissen des Lesers gebildet wird“ (Schnotz 1988: 306).¹⁴ Mentale Modelle eines Textes enthalten anders gesagt zunächst Leerstellen, die im Verlauf der Rezeption durch Textinformationen oder Inferenzen gefüllt werden (vgl. Schnotz [1988: 307] oder auch Schwarz [2008: 191]).

Beim Lesen versucht man einen konsistenten Sinn zu erstellen. Hier greifen Mechanismen der lokalen sowie globalen Kohärenzbildung. Lokale Kohärenz entsteht durch das Herstellen „semantischer Relationen zwischen aufeinanderfolgenden Sätzen (bzw. Propositionen)“ (Richter/Christmann 2002: 30)¹⁵. Prozesse der globalen Kohärenzbildung sind beispielweise „Makrostrukturbildung, schema- und superstrukturell-basierte Verarbeitung, Erkennen rhetorischer Strategien“ (Richter/Christmann 2002: 43). Nicht nur zum Textinhalt, auch zum Texttyp werden Schemata aktiviert:

So können Texte unter anderem nur dann kognitiv verarbeitet werden, wenn man ein Schema besitzt, das dem kommunizierten Konzept zugrunde liegt. Die Moral in Fabeln wird zum Beispiel nur verstanden, wenn man ein Schema über diese Erzählform anwenden kann. Solche Superstrukturen von Texten, die semantische und syntaktische Regeln festlegen, beeinflussen die Aufmerksamkeit und das Verstehen beim Lesen von Texten. (Kopp/Mandl 2005: 5).

¹⁴ Im Modell von Wolff (1990) werden die mentalen Textmodelle als „Kognitive Repräsentation der sprachlichen Äußerung“ bezeichnet.

¹⁵ Dazu kann auf koreferenzielle Hinweise (z.B. Kohäsionsmittel wie Wortwiederholung, Pronomina, Anaphora, Kataphora, Rekurrenzen usw.), die thematische Strukturierung (Erkennbarkeit von Thema bzw. thematischem Wechsel) oder auch konzeptuelle Relationen zwischen Propositionen zurückgegriffen werden (Richter/Christmann 2002: 30–31).

Das mentale Textmodell, das durch den Leseprozess entsteht, ist nach den Vorstellungen von van Dijk und Kintsch (1983) ein sog. „Situationsmodell“. Dieses enthält als Endresultat des Verarbeitungsprozesses sowohl den Textinhalt als auch passendes Vorwissen des Lesers und ist losgelöst von sprachlichen Strukturen (van Dijk/Kintsch 1983: 337).

Das Bemühen um Verständnis endet mit anderen Worten, wenn „eine subjektiv befriedigende Deutung“ (Storch 2001: 119) des Textes vorliegt.¹⁶ Textverstehen ist also keine objektivierbare Größe, sondern ein „Interpretationskonstrukt“.¹⁷ Auch die japanische Lesedidaktikforschung gründet sich seit den neunziger Jahren auf diesem Modell des Lesens und greift in Unterrichtskonzepten darauf zurück (so z.B. Okazaki/Nakajō [1989] oder Nishikuni/Suzuki [1992]).¹⁸

Deklaratives und prozedurales Wissen

Die in Schemata gespeicherten Wissensbestände werden im Modell von Wolff (1990) zunächst in sprachliche und Weltwissensbestände eingeteilt, die wiederum die Bereiche „deklaratives Wissen“ und „prozedurales Wissen“ beinhalten. Das deklarative Wissen betrifft *statisch* organisierte Wissensbestände wie das Wissen über „Fakten, Zustände und Geschehnisse der wirklichen oder erdachten Welt“ (Wolff 2002: 45)¹⁹, das prozedurale Wissen beschreibt *prozessual* organisierte Wissensbestände, die verwendet werden, um das deklarative Wissen angemessen einzusetzen.

Zur Beschreibung komplexer Schemata verwendet man auch die Begriffe „*scripts*“ („Szenen“, Schank/Abelson 1977) bzw. „*frames*“ („Rahmen“, Minsky 1975). „*Scripts*“ beschreiben dabei das Wissen über erwartbare Handlungsabläufe in bestimmten Situationen, während „*frames*“ sich auf Weltwissen beziehen, d.h. auf typisierte Situationen, im „Rahmen“ derer dann erwartbare Handlungen ablaufen.

Beide Arten von Wissen sind, wie bereits dargestellt, notwendig, um lesen und verstehen zu können. Deklaratives Wissen im Bereich der Sprache betrifft beispielsweise Grammatik, Phonologie, Wortbedeutung usw., prozedurales Wissen umfasst Strategien wie inferieren, elaborieren, generalisieren, Hypothesen bilden und überprüfen. Das Weltwissen kann die intratextuelle Welt (dargestellte Handlungsabläufe z.B.) wie auch die extratextuelle Welt (bei Rezensionen z.B. *namedropping*, Bezüge auf Ereignisse usw.) betreffen.

¹⁶ Diese Vorstellung basiert auf Hörmanns Konzept der „Sinnkonstanz“ (Hörmann 1978: 179–212, bes. 193). Er geht davon aus, dass sich die Bedeutung eines Wortes durch den Gebrauch in der Kommunikation konstituiert, da es eine durchgehende motivationale Tendenz gibt, Aussagen einen Sinn zu geben. Hört man z.B. einen Satz, dessen Sinn man nicht versteht, versucht man aus den Wissensbeständen und Annahmen ohne Rekurs auf den Sprecher einen Kontext zu rekonstruieren, in dem die Aussage sinnvoll wird.

¹⁷ Kühn (1996: 115).

¹⁸ Sie berufen sich dabei auf die Vorgehensweise der beiden Englisch als Fremdsprache-Didaktikerinnen Carrell/Eisterhold (1983).

¹⁹ Wolff verweist hier auf Norman/Rumelhart (1978).

1.2.2 Weltwissen

Nach dem konstruktivistischen Modell des Leseprozesses bildet das Vorwissen einen zentralen Einflussfaktor auf das Lesen. Heringer (2004) beschreibt das Weltwissen unter folgenden Aspekten:

Weltwissen ist Wissen über die Welt, allerdings nicht nur im engeren Sinn der physikalischen Welt, des Sach- und Fachwissens, sondern auch der sozialen Welt: Wissen über Kultur, soziale Gepflogenheiten, Wertesysteme und Normen. (Heringer 2004: 133)

Beim Lesen in der Fremdsprache ist diese Art von Wissen über die Kultur der Zielsprache nötig, um Präsuppositionen, von denen der Text ausgeht, als Leser ergänzen zu können. Authentische Texte im Fremdsprachenunterricht sind für eine muttersprachliche Zielgruppe geschrieben. Der Textproduzent geht daher davon aus, „dass der Leser über die notwendigen Voraussetzungen verfügt, um verborgene Sinnzusammenhänge zu erfassen“ (Ehlers 2007a: 54).

Ein Produzent erstellt einen mehr oder weniger kohärenten Text, die Rezipienten wiederum gehen davon aus, dass der Text Kohärenz besitzt und versuchen beim Lesen aufgrund bestimmter sprachlicher Signale ebenfalls Kohärenz herzustellen. Wenn sprachliche Signale nicht vorhanden sind, nicht wahrgenommen werden oder als unzureichend empfunden werden, versucht der Leser die mangelnde Information durch Inferenz zu ergänzen. Auch wenn die Weltkonzepte von Produzent und Rezipient nicht übereinstimmen, kann es zu Rezeptionsschwierigkeiten kommen. Das heißt, wenn

Leser und Text von unterschiedlichen kulturell geprägten Voraussetzungssystemen ausgehen, ist für das Verstehen kulturspezifisches Wissen erforderlich, um die Prämissen des Textes in einzelnen Interpretationsschritten rekonstruieren zu können und zu einem angemessenen Textverständnis zu gelangen. (Ehlers 2007a: 48)

Allerdings ist das Inferieren nur möglich, wenn der Leser auf entsprechendes Weltwissen zurückgreifen kann. Das Textverständnis ist lückenhaft, wenn der Leser nicht über das entsprechende Hintergrundwissen verfügt. Dabei bildet die eigene Kultur immer die Vergleichsgrundlage. Matsuda (1990) fasst in Worte, welche Fertigkeiten bei den Lernenden herausgebildet werden müssen:

[...] die Fähigkeit, in der Situation, in der Sprecher und Sprecherinnen mit jeweils anderen kulturellen Hintergründen miteinander kommunizieren, den Unterschied der Werte und Normen, die das Fundament des unterschiedlichen Sprachgebrauchs bilden, herauszufinden, und seine eigenen Sprachhandlungsmuster dementsprechend anzupassen [...]. Anders gesagt, die Fähigkeit, nicht nur die Oberfläche der Ausdrücke der – einen anderen gesellschaftlichen und kulturellen Hintergrund besitzenden – Sprache, sondern auch deren kulturelle Bedeutung auf der Grundlage des Systems der Zielsprache, die sich ja vom System der Muttersprache unterscheidet, zu benutzen und zu interpretieren. (Matsuda 1990: 57)

Nishikuni/Suzuki (1992) untersuchten mit der Methode der „Think-aloud-protocols“ (Laut-Denken-Protokolle)²⁰ Verstehensprobleme bei inhaltlichen Schemata im Leseprozess. Sie beschreiben, dass sich das Leseverstehen verschlechtert, wenn ausländischen Studierenden bestimmte inhaltsbezogene Schemata nicht zur Verfügung

²⁰ Diese Verfahrensweise wurde in der Erforschung der Abläufe des Leseprozesses verwendet: Lernende formulieren ihre Gedanken beim Lesen laut (vgl. Block 1986: 463).

stehen oder Situationen wegen kulturell anderer Schemata anders eingeordnet werden. So hätten die Lernenden beispielsweise zu der Abbildung einer Chrysantheme keine Schemata aktivieren können (sie also nicht als Symbol des japanischen Kaisers einordnen können), weil ihnen das entsprechende Hintergrundwissen fehlte. Da die Untersuchung nur mit einer kleinen Probandengruppe durchgeführt wurde, ist ihre Aussagekraft allerdings beschränkt.

1.2.3 Sprachliches Wissen

Zum sprachlichen Wissen gehören zunächst Wissen über Grammatik, Syntax und Lexik, aber auch ‚prozedurales Wissen‘, d.h. Wissen darüber, wie Sprache eingesetzt wird. Solmecke (1993: 19) stellt eine Liste der Kenntnisse zusammen, die zum Aufbau des Textverstehens nötig sind:

1. Kenntnis der Situation (physische Umgebung, beteiligte Personen etc.)
2. Kenntnis des sprachlichen Kontextes (was früher gesagt worden ist und was evtl. noch gesagt werden wird)
3. Kenntnis des sprachlichen Umgangs miteinander
4. Weltwissen (Tatsachen und soziokulturelles Wissen, also auch Wissen um Perspektiven und Werthaltungen)
5. Kenntnis des Sprachsystems (Phonologie, Syntax, Semantik etc.)

Die „Situation“ bei Solmecke (1) entspricht der Textumgebung, d.h. der kommunikativen Situation, in die der Text eingebettet ist. Untersucht werden sollen daher kommunikative Bedingungen, Funktion der Textsorte und Mittel, die wichtig sind, um den Zweck der Textsorte zu realisieren: Aufmachung, Publikationsort, Titel und weitere Kontextinformationen sind integrale Komponenten des Textes. Sie aktivieren hierarchisch hochstehende Verständnisschemata und darauf basierende Erwartungen gegenüber dem Text, die den darauf folgenden Sinnaufbau beim Lesen stützen (nach Portmann-Tselikas 2000: 832). Sie sind deshalb wichtige Mittel und Themen der unterrichtlichen Textarbeit. Diese Art von Textsortenwissen dient dem Aufbau der Schemata und unterstützt das antizipierende Lesen. Dazu gehört im Weiteren das Weltwissen wie auch das Fachwissen.

Der „sprachliche Kontext“ (2) bezieht sich auf das kommunikative Netz, in die ein Text eingebunden ist. So kann ein Text extratextuelle Bezüge aufweisen, mit denen der Textproduzent auf vorhergegangene (textuelle Äußerungen) reagiert. Bei einer Rezension beispielsweise kann ein Rezensent auf vorher erschienene Rezensionen zum Werk Bezug nehmen.

„Kenntnis des sprachlichen Umgangs miteinander“ (3), d.h. Kenntnis der kommunikativen Regeln und Sprachhandlungswissen bilden die Voraussetzung, textuelle Handlungsmuster zu deuten. Auch Fix (2008: 67) bezeichnet „das Wissen über Formulierungsmuster“ als unentbehrlich für das Textverstehen. Diese kommen auf allen Ebenen eines Textes zum Tragen, sei es auf der Satzebene, auf der Absatzebene oder bei der Funktion des Gesamttextes. Welche Funktion das „Weltwissen“ (4) einnimmt, wurde im vorhergehenden Punkt gesondert behandelt, da es beim fremdsprachlichen Lesen eine zentrale Funktion einnimmt.

„Kenntnisse des Sprachsystems“ (5) betreffen nicht nur „Phonologie, Syntax, Semantik etc.“, sondern bei Texten besonders auch Mittel der Kohäsion. Dazu zählen bei-

spielsweise: Rekurrenz, Anaphora, Kataphora, Textgliederungssignale usw. Sie liefern Anhaltspunkte zum Erstellen eines kohärenten Textmodells.

Was in Solmeckes Aufstellung beim sprachlichen Wissen speziell für Texte ergänzt werden müsste, sind makrostrukturelle und thematische Aspekte. Durch die Kenntnis der Textteile, ihrer Funktionen und sprachlichen Manifestationen ist eine effektivere Speicherung von Information möglich (Ballstaedt et al. 1981: 102). Der Makrostruktur wird eine wichtige Rolle in der Textinformationsverarbeitung zugeschrieben:

Wie gedächtnispsychologische Studien belegen, kommt der Makrostruktur eine dominierende Rolle für das Verstehen und Behalten der Textinformationen zu, zumal unter dem Gesichtspunkt, dass nicht die syntaktische Struktur von Sätzen, sondern nur der semantische Gehalt gespeichert wird. (Jahr 2000: 388)

Das Textthema bildet das „übergreifende Baumuster“, das die gesamte Gestalt des Textes betrifft (Heinemann/Viehweiger 1991: 46). Die Themenentfaltung spiegelt den logischen Zusammenhang der außersprachlichen Sachverhaltsstruktur wider.²¹ Dies spielt besonders bei Fachtexten eine wichtige Rolle.

Rezipienten besitzen zwar nicht immer Wissen über den Inhalt eines Textes, sie haben aber Konzepte, Erfahrungen als muttersprachliche Leser, die sie bestimmte Teilthemen erwarten lassen (vgl. Kühn 1996: 121). So erwartet der Leser einer Rezension beispielsweise, dass er Informationen über ein Werk erhält, eine Einschätzung des Werkes durch den Rezensenten usw.

1.2.4 Textmusterwissen

So wie Kenntnisse über Sprache, syntaktische Strukturen und Weltwissen das Textverstehen eines fremdsprachlichen Textes unterstützen können, kann Wissen über Textmuster den Leseprozess fördern. Adamzik (1995: 28) bezeichnet Textsortenmuster als „so etwas wie Routineformeln auf der Textebene.“ Als solche böten sie Orientierungsmuster für das Erstellen wie auch für das Rezipieren von Texten (Adamzik 2004: 47). Aufgrund dieser Muster verfügen Texte über für den Leser erwartbare Eigenschaften in Bezug auf Inhalt, Sprache, Form, Funktion und Situativität.

Die sprachliche Ausführung von Texten und ihren Strukturen, wie auch die Konzepte, die hinter den Texten stehen, sind kulturell geprägt. Sie werden auf Grundlage von Werten und Normen der jeweiligen Kulturgemeinschaft formuliert:

Da Texte immer an Textsorten mit ihren Textmustern gebunden sind und diese auf kultureller Übereinkunft beruhen (...), gehört die spezifische einzelkulturelle Prägung des jeweiligen Textes auch zum Textsortenwissen und spielt im Verstehenskontext eine nicht zu vernachlässigende Rolle. (Fix 2008: 77)

Fix (2006: 265) beschreibt daher auf der Grundlage eines Modells von Feilke/Augst (1989), die ein Modell zum Schreibprozess entworfen haben, ein Modell des „Textsor-

²¹ „Beispielsweise bestimmt die Kausalfolge in der Struktur der Sachverhalte die Verteilungsfolge von Ursache – Wirkung, Grund – Folge und Zweck – Mittel und die hierarchische Ordnung der Objekte determiniert die Erwähnungsfolge dieser Objekte im Text wie Ganzes – Teil, Obermenge – Unter- menge, Gesamtmenge – Teilmenge – Element“ (Jahr 2000: 388).

tenwissens“ (Abb. 3 s.u.), das auch die kulturellen Aspekte berücksichtigt, die für das Lesen in der Fremdsprache eine zentrale Rolle spielen.

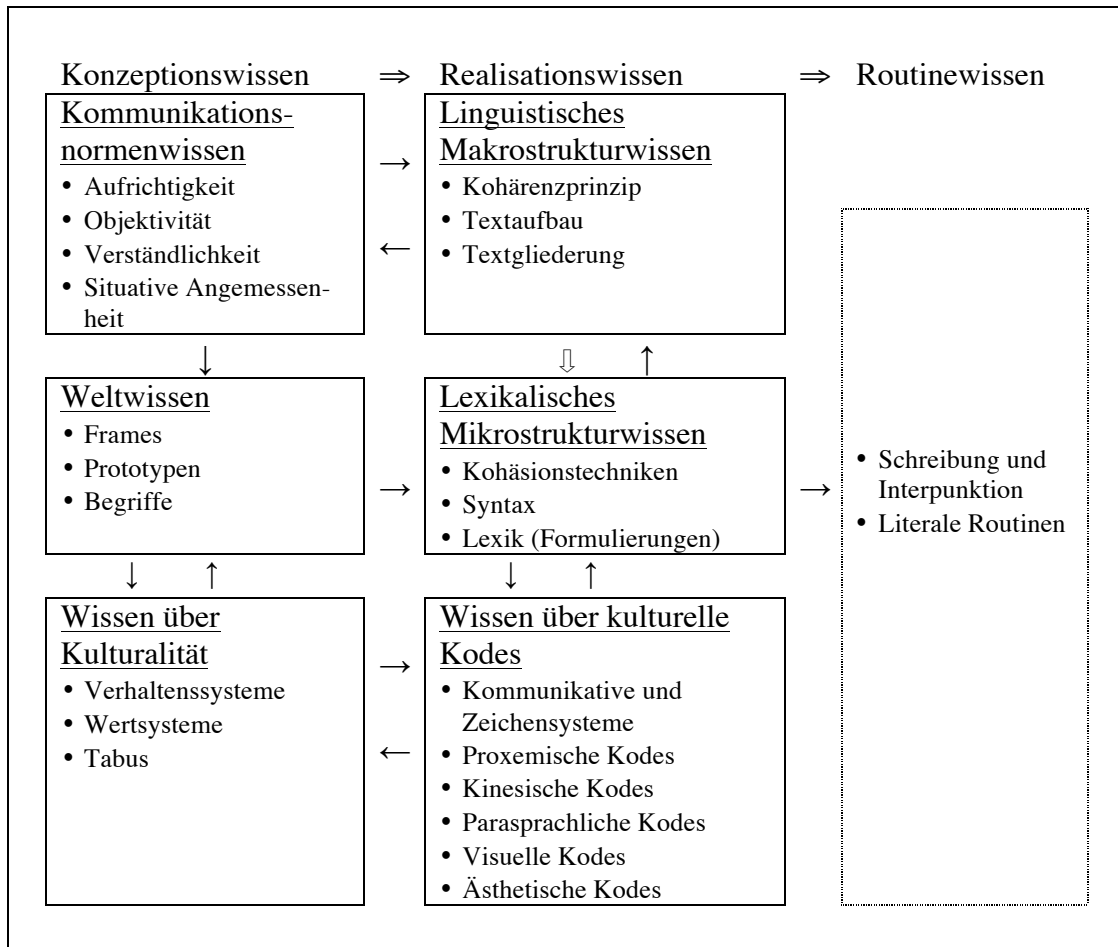


Abb. 3: Modell des Textsortenwissens (nach Fix 2006: 265).

Feilke/Augst (1989) beschreiben die Organisation des Wissens als Wissenskomponenten, die sich zusammensetzen aus Konzeptionswissen, dem Realisierungswissen und dem Routinewissen. Danach beinhaltet das Konzeptionswissen Wissen über Kommunikationsnormen sowie Weltwissen; das Realisierungswissen umfasst linguistisches Makrostruktur- und Mikrostrukturwissen; dem Routinewissen schließlich sind Schreibmotorik, Orthographie, Interpunktion sowie literale Routinen (Verschriftungsroutinen) zugeordnet (Feilke/Augst 1989: 302). Das Verhältnis der Wissenskomponenten zueinander wird von zwei Prinzipien bestimmt: dem Hierarchieprinzip und dem Entlastungsprinzip. Die Wissenskomponenten bauen hierarchisch gestuft aufeinander auf. So bildet das Konzeptionswissen das Fundament, auf dem sich das Realisierungswissen und danach folgend das Routinewissen ausbilden können. Dabei können Routinisierungen umgekehrt höhere steuernde Ebenen entlasten und Schreibprozesse somit wesentlich erleichtern.²²

²² Diese Reihenfolge zeigt den Einfluss der Entstehung des Konzepts als Modellierung des Schreibprozesses.

Dieses Modell greift Fix (2006) auf und modifiziert es, um Textmuster damit beschreiben zu können. So gliedert sie das „Wissen über Kulturalität“ und das „Wissen über kulturelle Codes“ aus dem Weltwissen aus, um es mehr in den Vordergrund zu rücken und seine Eigenständigkeit zu betonen. Sie schlägt dieses Modell als Raster vor, das eine textsortenspezifische Auffüllung erlaube bzw. erfordere (Fix 2006: 263). Nach diesem Modell gehören zum Textsortenwissen nicht nur Wissen über Mikrostruktur und Makrostruktur des Textes mit ihren jeweiligen sprachlichen und formalen Realisationen, sondern auch Weltwissen im Sinne von Wissen über die kulturelle Bedingtheit von Textform, Textinhalt und Funktion. Dazu gehören im Weiteren das Wissen über Kommunikationsnormen und u.a. im Rahmen der kulturellen Codes auch über die ästhetischen Codes der jeweiligen Kultur.

Das Modell erweist sich im Detail als etwas problematisch, da seine Ausgangskonzeption als Modell des Schreibprozesses in der Visualisierung noch deutlich hervortritt. So habe ich in Abb. Nr. 3 an dieser Stelle einen Pfeil von oben nach unten ergänzt, da ich von einer Interdependenz zwischen linguistischem und makrostrukturellem Wissen ausgehe. Auch beim Schreibprozess ist der Gebrauch von Kohäsionstechniken (z.B. Konnektoren) von der Situierung eines Textteils im gesamten Argumentationsverlauf bestimmt. Dennoch gestaltet sich das Modell von Fix (2006) als hinreichend, um von den Textphänomenen selbst ausgehen zu können, die untersuchten Texte in ihrer kulturspezifischen und individuellen Ausprägung erfassen zu können und um eine Textsorte wie die Rezension zu untersuchen, die sich frei zwischen faktenorientierter Information und sprachästhetischer Gestaltung bewegt; so sollen im nächsten Punkt die Aspekte, die ich aus diesem Modell für die Untersuchung ableite, zusammengefasst werden.

1.3 Zusammenfassung: Kriterien für die Textanalyse

Aus den Modellen der kognitiven Prozesse, die beim Verarbeiten von Textinformation ablaufen, bzw. den dafür notwendigen Wissensbeständen lassen sich die Parameter für die Textanalyse ableiten. Der Text soll unter den Aspekten untersucht werden, die den Aufbau von Wissen (Schemata) über die Textsorte bzw. Textsortenkonventionen unterstützen sowie zum Aufbau sprachbezogener Schemata dienen können.

Dem Bereich des „Kommunikationsnormenwissens“ ist die Rolle des Rezensenten als Textproduzent zuzuordnen. Daher wird sich die Analyse auch mit der Frage befassen, wie er seine Rolle ausfüllt (Imagearbeit/Beziehungarbeit) oder auch damit spielt. Um sein (sprachliches) Verhalten beurteilen zu können, ist Wissen über Tabus, Gesichtswahrungsstrategien (z.B. bei Bewertungen) notwendig, die in den Bereich des „Wissens über Kulturalität“ fallen. In den Bereich der „kulturellen Codes“ gehören die kommunikativen Bedingungen des Textes und die Mittel, die wichtig sind, um den Zweck der Textsorte zu realisieren: Aufmachung, Publikationsort, Titel und weitere Kontextinformationen. Kenntnisse über Textorganisationsmuster auf funktionaler oder inhaltlich-thematischer Ebene bilden, wie oben bereits dargestellt, eine wichtige Stütze beim Leseverstehen, Gliedern, Ordnen und Speichern der Information.

Kommunikative Regeln und Sprachhandlungswissen bilden die Voraussetzung, textuelle Handlungsmuster zu deuten. Diese kommen auf allen Ebenen eines Textes zum Tra-

gen, sei es auf der Satzebene, auf der Absatzebene oder bei der Funktion des Gesamttextes. Sprachliche Phänomene der „linguistischen Mikrostruktur“ werden daher unter der Fragestellung untersucht, welche kommunikativen Funktionen sie zum Ausdruck bringen.

Grammatische und syntaktische Merkmale werden im Zusammenhang mit ihrer kommunikativen Funktion (in Sprachhandlungen) dargestellt. Textgliederungssignale usw. liefern Anhaltspunkte zum Erstellen eines kohärenten Textmodells. Auf Absatzebene können sie Hinweise auf die Makrostruktur geben. Die Strukturierung des Wortschatzes und die Ausbildung von inhaltlichen Schemata sind eng miteinander verknüpft. Daher werden der Wortschatz und die Fachterminologie ebenfalls berücksichtigt.

Anhand der genannten Kriterien (kommunikative Bedingungen, Textfunktion, grammatische und syntaktische Merkmale in kommunikativer Funktion, Makrostruktur, Makrostrukturmarker, Themenentfaltung, Handlungsmuster und ihre sprachliche Realisation, Fachwortschatz und Kollokationen) sollen Rezensionen aus dem Rezensionorgan „*Tosho shinbun*“ („Die Bücherzeitung“) einer Analyse unterzogen werden.

2. Lesen in Japanisch als Fremdsprache

2.1 Rezeption der Leseprozessmodelle in Japanisch als Fremdsprache

Die Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache basiert in den 1970er und 1980er Jahren durchgehend auf einem reinen *bottom-up*-Leseprozessmodell: Kenntnisse von Schriftzeichen, Wortschatz und Grammatik werden als Grundlage des Leseverstehens betrachtet.

Eines der ersten Referenzwerke für die Japanisch als Fremdsprache-Didaktik stellt Uchida (1982) dar, eine Psycholinguistin, die sich speziell mit den kognitiven Prozessen beim Erwerb muttersprachlicher Kompetenzen befasst, darunter auch dem Lesen. Ihr Modell des Leseprozesses wird von der Interaktion dreier Faktoren bestimmt: Textproduzierende, Text und Rezipierende. Es beschreibt, ähnlich wie Smith (1971) und Goodman (1967), die Interaktion zwischen textuellen Faktoren sprachlicher und nicht-sprachlicher Art mit den Prozessen, die beim Lesen in den Lesenden ablaufen. Auch Uchida geht vom Lesen als Überprüfung von Hypothesen aus, die zum Aufbau eines Textmodells im Leser führen. Die Modellbildung wird dabei vom (sprachlichen und außersprachlichen) Vorwissen wie auch von psychischen Faktoren wie Leseziel oder Motivation gesteuert. Außerdem überwachen Mechanismen die Angemessenheit und Kohärenz der Interpretation, so dass diese bei Falsifikation der Hypothesen entsprechend umgebaut werden kann (Uchida 1982: 161).

Suzuki (1990) und Onodera (1993) greifen ihr Modell zum muttersprachlichen Lesen auf und stellen auf dieser Grundlage Überlegungen zu den sprachlichen und vorwissensmäßigen Defiziten von Fremdsprachenlernenden an. Sie leiten daraus Vorschläge für eine neue Lesedidaktik und -methodik ab, bei denen das fehlende Wissen durch kognitive Strategien (Suzuki 1990) bzw. den zusätzlichen Einsatz metakognitiver Strategien (Onodera 1993) kompensiert werden soll.

Tenma (1989)²³ stellt die auf kognitiven Prozessen basierenden Leseprozessmodelle im Rahmen einer einführenden Monographie für die japanische Englisch als Fremdsprache-Didaktik vor. Durch ihre Darstellung der Leseforschung in Europa und USA wurden das Konzept des Lesens als „Ratespiel“ von Goodman (1967), Lesemodelle wie das interaktiv-kompensatorische Lesemodell von Rumelhart/McClelland (1981), das Propositionenmodell von van Dijk/Kintsch (1983) wie auch die Schematheorie mit Schank/Abelson (1977) und Minsky (1975) bekannt. Auf ihre Darstellung wird in der Japanisch als Fremdsprache-Didaktik ebenfalls häufig zurückgegriffen.²⁴

Seit Mitte der achtziger Jahre werden in Japan auf der Suche nach neuen Ansätzen in der Lesedidaktik diese verschiedenen Modelle des Textverstehens rezipiert. Das zunehmende Interesse an der Lesedidaktik zeigt sich durch eine allmähliche Steigerung der Zahl der Veröffentlichungen. So wird auf die oben genannten Leseprozessmodelle ab 1989 in der japanischen Forschungsliteratur zur Lesedidaktik zurückgegriffen.

²³ Sie erhielt 1990 für diese Darstellung („Eibun dokkai no sutorateji“ [Lesestrategien bei englischsprachigen Texten]) den Preis der „JACET“ (The Japan Association of College English Teachers), was die Bedeutung des Werkes unterstreicht.

²⁴ Vgl. dazu auch die zusammenfassende Darstellung von Tateoka (2005), bes. S. 7–18.

Die ersten beiden Aufsätze, die Leseprozessmodelle aus der amerikanischen Forschung direkt in die Japanisch als Fremdsprache-Didaktik einbringen, sind von Yamamoto (1989) und Okazaki/Nakajō (1989). Yamamoto (1989) referiert Smith (1971) und Smith (1973) zum Thema *top-down*-Lesemodell. Okazaki/Nakajō (1989) schlagen auf der Grundlage des interaktiv-kompensatorischen Modells von Stanovich (1980) einen Unterricht vor, der mit der Bewusstmachung von Lesestrategien arbeitet.

In einigen Publikationen werden auf der Grundlage des interaktiv-kompensatorischen Leseprozessmodells Konzepte für den Leseunterricht entworfen, so z.B. in Suzuki (1990), Onodera (1993) oder Tokushima (1995); Beispiele für eine konsequentere Umsetzung sind Itō (1991) und Taniguchi (1991).

Daneben gibt es empirische Untersuchungen zu einzelnen Aspekten der *top-down*-Prozesse, die beim Lesen in der Fremdsprache für wichtig erachtet werden. Sie prüfen die Effektivität der im Rahmen der neuen Lesedidaktik geforderten methodischen Maßnahmen. So geht Fujimori (1990) dem Problem nach, inwieweit Fragen, die das Vorwissen aktivieren, Auswirkungen auf das Leseverstehen und das Behalten haben. Sugiyama/Tashiro/Nishi (1997) wiederum beschäftigen sich mit der Vorhersagefähigkeit von Textabfolgen bei muttersprachlichen und fremdsprachlichen Lesenden.

Yamada (1995) untersucht die kompensatorische Wechselwirkung von Vorwissen und Grammatikwissen bei Lesenden und findet die These bestätigt, dass gute Lesende sich eher auf die *top-down*-Prozesse stützen. Minaminosono (1997) kommt, ausgehend von der Frage der Anwendung von Lesestrategien beim Lesen in der Fremdsprache, in ihrer Untersuchung zum gleichen Ergebnis.

In den neunziger Jahren rücken durch die Rezeption der Schematheorie in der Leseforschung zu Japanisch als Fremdsprache Fragen kulturell unterschiedlicher Schemata in den Blick. Wie bei Punkt 1.2 bereits erwähnt²⁵, beschäftigen sich Nishikuni/Suzuki (1992) mit Verstehensproblemen von inhaltlichen Schemata im fremdsprachigen Leseprozess. Damit zeichnet sich eine neue – interkulturelle – Perspektive im japanischen Diskurs zur Lesedidaktik ab. Die Leseprozessmodelle können in den neunziger Jahren in der Japanisch als Fremdsprache-Didaktik als rezipiert betrachtet werden, die didaktische Umsetzung jedoch erfolgt deutlich zeitverzögert.

2.2 Unterschiede zum Leseprozess in der Muttersprache

Die Forschung zum Lesen in der Fremdsprache ist auch für Japanisch als Fremdsprache zunächst stark geprägt von den Forschungsergebnissen der Leseforschung zum muttersprachlichen Lesen. Eine der zentralen Fragen der Forschung zum Leseprozess in der Fremdsprache ist die Frage nach dem Einfluss der Erst- auf die Zweitsprache. Grundsätzlich werden zwei Theorien in Bezug auf das fremdsprachliche Lesen vertreten. Bei der sog. Schwellen(niveau)hypothese („Threshold Hypothesis“ von Cummins [1982 u.ö.]) bzw. der „short circuit“-Hypothese von Clarke (1980) wird von einer universellen Lesefähigkeit ausgegangen, bei der die Lernenden ein Mindestmaß an Kompetenz in der Fremdsprache erreicht haben müssen, bevor die in der Erstsprache erworbenen Lesefä-

²⁵ Punkt 1.2: Wissensstrukturen und Wissensbestände – Weltwissen.

higkeiten in der Zweitsprache angewandt werden können. Bei unzureichender Kompetenz greifen gute muttersprachliche Leser auf Strategien zurück, die von weniger profizienten muttersprachlichen Lesern ebenfalls verwendet werden.²⁶ Die Interdependenzhypothese formuliert die Abhängigkeit des (kindlichen) Zweitspracherwerbs von den sprachlichen Kompetenzen in der Erstsprache.²⁷ Beide Hypothesen sind jedoch auf den Zweitspracherwerb, nicht auf den Erwerb der Lesefertigkeit in der Fremdsprache bezogen. Das Lesen in der Fremdsprache unterliegt, wie Koda betont, einigen Besonderheiten, die das Lesen deutlich komplexer werden lassen (Koda 2007: 1):

1. Ein erwachsener Leser in der Fremdsprache verfügt bereits über Leseerfahrung.
2. Zweitsprachliche Leser verfügen über eine etablierte muttersprachliche Basis. Das Lesen in der Fremdsprache beginnt jedoch ohne große sprachliche Vorkenntnisse, bzw. Lesekompetenz und andere sprachliche Kompetenzen entwickeln sich nicht parallel.
3. Beim Lesen in der Fremdsprache ist der Leser mit zwei Sprachsystemen konfrontiert, die einander beeinflussen (Koda 2004: 7–8).

Ehlers (1998) nennt als Einflussbereiche beispielsweise auf sprachlicher Seite das Schriftsystem, die Distanz zwischen der Mutter- und der Fremdsprache (Syntax), auf Leserseite entsprechend die Worterkennung, semantische Wortschatzanalyse, Satzverarbeitung, Vorwissen (Schemata), Strategieübertragung, das Spracherwerbsstadium, Lesefähigkeit in der Muttersprache, Sprachkenntnisse in der Zweitsprache, Lesesituation sowie motivationale und individuelle Unterschiede.²⁸ Eine Besonderheit des Japanischen bildet sein komplexes Schriftsystem. Da dieses das Leseverstehen ebenfalls erheblich mitbestimmt, soll es zunächst in einem kurzen Exkurs erläutert werden. Im Anschluss werden die Ergebnisse zu den Bereichen referiert, zu denen bereits Untersuchungen vorliegen. Sie betreffen Zeichenrekodierung, Worterkennung, Satzverarbeitung und die Verarbeitung von Textmustern sowie die Einflüsse aus der Muttersprache auf die jeweiligen Prozesse. Die aus Sprache und Schrift resultierenden Stimuli bestimmen besonders beim Lesen in der Fremdsprache auch übergeordnete kognitive Vorgänge. Daher soll abschließend auf den Aspekt der Aufmerksamkeitssteuerung beim Lesen eingegangen werden.

2.3 Exkurs: Charakteristika der japanischen Schrift

Das Japanische ist charakterisiert durch drei Schriften, die in Texten gemischt mit jeweils unterschiedlichen Funktionen verwendet werden. Neben den chinesischen Schriftzeichen (*kanji*) werden zwei Silbenschriften (*kana*) verwendet. Zusätzlich sind daneben die lateinische Schrift wie auch die arabischen Ziffern in Gebrauch.²⁹

²⁶ Vgl. z.B. die Darstellungen von Koda (2007: 23–24) oder Ehlers (1998: 111–115).

²⁷ Vgl. die Darstellungen von Koda (2004: 22) bzw. Ehlers (1998: 115 ff.)

²⁸ Nach Ehlers (1998). Sie trägt aus der Perspektive des Deutschen als Fremdsprache besonders in Kap. IV die Forschungsergebnisse zu den einzelnen Bereichen kritisch zusammen.

²⁹ Vgl. auch Yamada-Bochynek (2008: 494ff.).

2.3.1 Schreibrichtung

Die Schreibrichtung variiert im Japanischen je nach der Textsorte. So sind Zeitungen, Romane und Fachtexte heutzutage in der Regel senkrecht und von rechts nach links geschrieben, Fachtexte können jedoch auch waagrecht geschrieben werden (besonders wenn viele Termini in westlichen Sprachen ohne Umschrift verwendet werden), auch manche Zeitungsüberschriften, Schulbücher, Internettex te oder neue Gattungen der fiktionalen Literatur wie Handyromane werden häufig waagrecht geschrieben.


Beim Lesenlernen in der Muttersprache wird (bei der Verwendung der lateinischen Schrift) die seitliche Ausrichtung der Lesespanne kognitiv installiert (Dietrich 2007: 266). Insofern eine waagerechte, von links nach rechts laufende Schreibrichtung der Leserichtung der Lerner entspricht, die mit der lateinischen Schrift lesen gelernt haben, müssen sich die Augen bei der Lektüre horizontal geschriebener Texte zumindest in dieser Hinsicht nicht umstellen. Schwieriger hingegen ist die Senkrechtschreibung, da sich die „Suchrichtung“ für die nächsten graphematischen Signale ändert.

2.3.2 Wortgrenzen

Da die Wörter ohne Leerzeichen aneinandergereiht und am Zeilen- oder Spaltenende an fast beliebigen Stellen ohne Bindestrich getrennt werden, sind die Wortgrenzen besonders für Japanisch-Anfänger kaum ersichtlich. Dies bereitet vor allem bei unbekanntem Wortschatz und fehlenden Grammatikkenntnissen Schwierigkeiten, daher sind viele Lehrbücher dazu übergegangen, Leerzeichen einzufügen (sog. *wakachigaki* [分かち書き]), die auch bei japanischen Kinderbüchern, die nur in *kana* geschrieben sind, eingesetzt werden. (Da Substantive und Verb- bzw. Adjektivstämme meist in chinesischen Schriftzeichen geschrieben werden, dienen diese auch als visuelles Signal für Wortgrenzen. Bei reinen *Kana*-Texten sind die Wortgrenzen auch für muttersprachliche Leser trotz vorhandenem Weltwissen schlecht zu erkennen.)

2.3.3 Chinesische Schriftzeichen (Kanji)

Die chinesischen Schriftzeichen (*kanji*) weisen drei Aspekte auf: graphische Form, Aussprache und Bedeutung, die beim Lernen verknüpft und beim Lesen aktiviert werden. Man unterscheidet aufgrund der Struktur drei Typen von Schriftzeichen:³⁰

1. Piktogramme: Bildzeichen, aus Abbildungen entstanden: 木  (BOKU, MOKU, *ki*; Baum³¹)
2. Logographische Zeichen: Darstellungen von abstrakten Konzepten: 上 (*ue*, oben)
3. Phono-logographische Zeichen: Kombination aus einem bedeutungshinweisenden und einem lautungshinweisenden graphematischen Bestandteil (油 [YU, *abura*; Öl] setzt sich zusammen aus dem bedeutungshinweisenden Bestandteil 氵 [„Wasser, Flüssigkeit“] und dem lautungshinweisenden Teil 由 [yu]).

³⁰ Lewin (1984: Sp. 1758). Die traditionelle Klassifizierung in Japan unterscheidet sechs Kategorien, diese Differenzierung besitzt jedoch keinen Mehrwert für die vorliegende Darstellung.

³¹ Die sinojapanische Lesung ist in Großbuchstaben notiert, die japanische in Kleinbuchstaben.

Besonders bei den phono-logographischen Schriftzeichen liegt der Gedanke nahe, dass die lautungshinweisenden Bestandteile beim Lernen als mnemotechnische Hilfen genutzt werden könnten. Dies ist allerdings aufgrund mangelnder Systematik des Phänomens und aufgrund einer Vielzahl von Homophonen kaum möglich (Paradis/Hagiwara/Hildebrandt 1985: 12). Allerdings machen sich einige Lehrbücher die Bildhaftigkeit der Schriftzeichen zunutze und entwickeln Merksätze oder sogar ganze „Lerngeschichten“ zu den graphematischen Bestandteilen der einzelnen Zeichen. So wird beispielsweise bei Heisig/Rauther (2007) das Schriftzeichen „hervorragend“ (sinojap. Lesung: TAKU, jap. Lesung: *sugureru*) wie folgt erläutert:³²

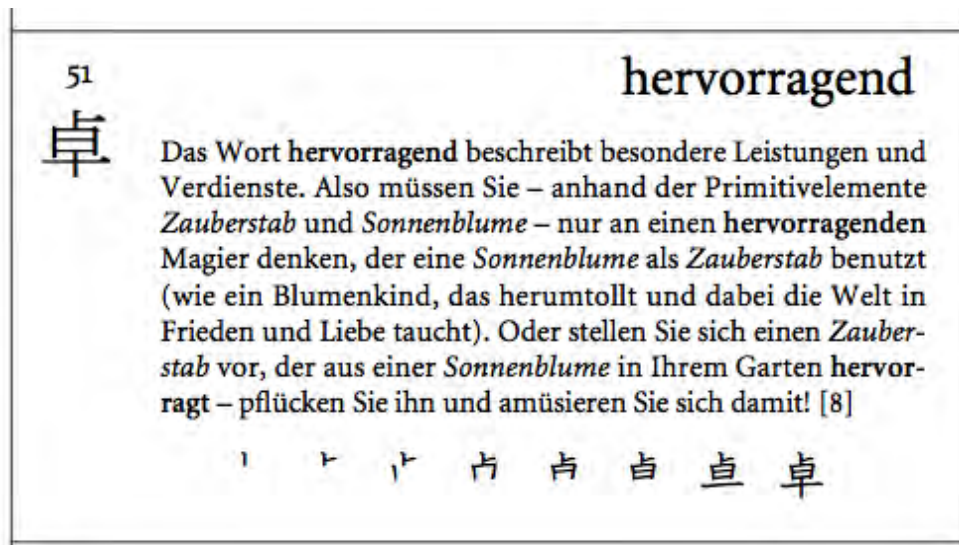


Abb. 4: Erläuterungen des Schriftzeichens 卓 (TAKU, hervorragend) (Heisig/Rauther 2007: 49).

2.3.4 Lesung der chinesischen Schriftzeichen

Die Komplexität der japanischen Schrift geht auf den Umstand zurück, dass das Japanische als agglutinierender Sprachtyp mit der chinesischen Schrift das Darstellungssystem eines isolierenden Sprachtyps übernommen hat. Aufgrund dieser Diskrepanz zwischen Sprache und Schrift kam es zur Entwicklung der Silbenschriften (s.o.), um z.B. Verflexionen schreiben zu können. Zudem wurden den chinesischen Schriftzeichen, die mit ihren chinesischen Aussprachen (*on*-Lesung; sog. sinojapanische Lesung) eingeführt worden waren, ihren Bedeutungen entsprechend japanische Aussprachen (*kun*-Lesung) zugeordnet, so dass die meisten Schriftzeichen ein bis mehrere sog. sinojapanische Lesungen sowie ein bis mehrere japanische Lesungen besitzen. Welche Lesung jeweils aktualisiert wird, hängt vom Kontext ab, z.B. ob das Schriftzeichen einzeln oder im Rahmen eines Kompositums verwendet wird. Die Lesung wird dann von dem Schriftzeichen bestimmt, mit dem es eine Wortverbindung eingegangen ist. So wird das Schriftzeichen „Mutter“ (母) im Falle des Kompositums „mütterliches Elternteil“ „*hahaoya*“ (母親) gelesen, im Kompositum „Muttersprache“ hingegen mit sinojapanischer Lautung „*BO*“: „*bokokugo*“ (母国語).

³² Heisig/Rauther (2007: 49). Auch Henshall (1989) konzipiert sein Kanjilehrbuch ähnlich.

Dem ersten Schriftzeichen in einem Kompositum kommt zudem eine besondere Rolle zu beim Lesen, denn da es zuerst wahrgenommen wird, schränkt es die Vorkommensmöglichkeiten darauf folgender Schriftzeichen ein. Dieses Potential kann hinsichtlich der Antizipationsmöglichkeiten auf Wortebene verwendet werden. Je häufiger sich ein Schriftzeichen (*kanji*) allerdings an erster Position befindet, desto länger dauert die mentale Verarbeitung, da die Menge der möglichen Schriftzeichen, die folgen könnten, steigt (Kess/Miyamoto 1999: 75). Einige Schriftzeichen kommen als Suffixe bei der Wortbildung zum Einsatz (z.B. *-shō* [-賞, -preis]) und sind daher unter Wortbildungsaspekten in der Fachsprache von Interesse.

Aufgrund dieser komplexen Struktur und Verwendungsweise wurden die Schriftzeichen unter der Fragestellung der mentalen Verarbeitung untersucht. So kann die graphische Komplexität der chinesischen Schriftzeichen die Verarbeitung beeinflussen: Bei *kanji* mit einer Strichzahl bis zu 13 Strichen nehmen die Schwierigkeiten in der Verarbeitung proportional mit der Strichzahl zu, bei Schriftzeichen mit mehr als 14 Strichen hingegen verringern sie sich nach Kess/Miyamoto (1999: 42). Sie vermuten daher, dass sie als eigenständige Einheit verarbeitet werden.

Die Häufigkeit des Auftretens der Schriftzeichen hat ebenfalls Einfluss auf die Rekodierung: Hochfrequente Schriftzeichen werden schneller verarbeitet als weniger häufig benutzte Schriftzeichen (Hatta 1985: 685–687).

2.3.5 Die Silbenschriften

Die beiden Silbenschriften sind phonetische Schriften, die jeweils Vokale oder Vokal-Konsonant-Kombinationen wiedergeben. Sie werden in unterschiedlichen Fällen eingesetzt: die Silbenschrift *hiragana* wird für Wörter japanischen Ursprungs verwendet; dazu gehören grammatische Suffixe (besonders Flexionsendungen von Verben und Adjektiven [*okurigana*]) und Partikeln in syntaktischer Funktion (*joshi*). Darüber hinaus steht sie als Lesehilfe über (oder bei senkrechter Schreibweise rechts neben) chinesischen Schriftzeichen in Lehrbüchern und authentischen Texten, um die Aussprache anzuzeigen (*furigana*). *Furigana* werden außerdem in authentischen Texten verwendet, wenn chinesische Schriftzeichen gebraucht werden, die nicht in der vom japanischen Kulturministerium festgelegten Liste von *kanji* enthalten sind, die bis zur Oberschule unterrichtet werden (sog. *jōyō kanji* [常用漢字], umfassen nach der Reform von 2010 2136 Schriftzeichen). Auch bei Namenslesungen kommen Lesehilfen zum Einsatz, da die zur Schreibung von Namen verwendeten Schriftzeichen teilweise besondere Lesungen besitzen.

Die Silbenschrift *katakana* spielt eine wichtige Rolle bei der Verschriftung von Lehnwörtern, Onomatopöien, bei Fachwörtern einiger Fachgebiete (z.B. die lateinischen Begriffe bei Pflanzen und Tieren) sowie zur graphischen Hervorhebung.

Bei der Transkription von Lehnwörtern in *katakana* ergeben sich für Japanisch als Fremdsprache-Lerner Schwierigkeiten bei der Dekodierung, da vor allem in den letzten Jahren rein phonetisch umgeschrieben wird, mit dem Zeichenvorrat der *katakana* aber bestimmte Konsonantkombinationen, Umlaute oder Nasale nur durch Modifikationen wie Zwischenschaltung von Vokalen transkribierbar sind. Ein Beispiel aus dem Text-

korpus der Rezensionen: Der amerikanische Dichter Jim Carroll (1949–2009) wird wie folgt umgeschrieben:

ji	mu		k(i)	ya	ro	ru
ジ	ム	・ ³³	キ	ヤ	ロ	ル
dʒɪ	mʊ		Kjʌ		ɾɔ	ɾʊ

Da Konsonanten fast ausschließlich in Kombination mit Vokalen auftreten, enden Umschriften meist mit auslautendem Vokal (/u/ [ʊ]). Umlaute wie /ä/ (in Carroll) werden mit Silbenkombinationen notiert.³⁴ Im Japanischen werden dabei die Laute /l/ und /r/ nicht differenziert. Aus der *Katakana*-Umschrift geht zudem nicht hervor, ob die Konsonanten in der Ausgangssprache doppelt oder einfach geschrieben werden. Selbst wenn man über Vorwissen zu Umschreibemodalitäten verfügt, kann es daher vorkommen, dass man einen Namen oder einen Begriff nicht identifizieren und so erst verzögert oder sogar gar kein Weltwissen aktivieren kann.

2.3.6 Interpunktion

Die Interpunktion, besonders Kommata (*ten*), wird nicht nach standardisierten Regeln angewandt, sondern erfolgt „vorwiegend nach rhythmischen Gesichtspunkten“ (vgl. Lewin 1984: Sp. 1769). Da allerdings die Partikeln (*joshi*), die einem Wort nachgestellt werden, um dessen syntaktische Rolle im Satz zu kennzeichnen, mit der Silbenschrift *Hiragana* geschrieben werden, ist die Reihenfolge *Kana-Kanji* häufig ein graphisches Grenzsignal für eine syntaktische Einheit (vgl. Lewin 1984: Sp. 1769).

2.4 Einfluss der Muttersprache auf das Lesen

2.4.1 Strategien bei der Zeichenrekodierung

In den *bottom-up*-Prozess-orientierten Lesemodellen geht man bei Leseschwierigkeiten von mangelnden Wortschatz-, Grammatik- oder Syntaxkenntnissen aus (vgl. z.B. Ishii 1987: 162). Bei den *top-down*-Prozess-orientierten Modellen³⁵ galten die Vorgänge beim Lesen zunächst als universal. Es wurde davon ausgegangen, dass der Leseprozess sowohl in der Muttersprache als auch in der Fremdsprache grundsätzlich gleich verläuft (vgl. z.B. Rösler 1994: 23). Neuere Forschungsergebnisse geben nun Hinweise darauf, dass die Einflüsse der Muttersprache auf das Lesen in der Fremdsprache sehr viel differenzierter betrachtet werden müssen. Chikamatsu (1996) stellt beispielsweise in einer Untersuchung fest, dass beim Lesen von *kana* chinesische Sprachlerner als „logographische Leser“ sich mehr auf visuelle Information stützen als englische Japanischlerner, die einen alphabetischen Hintergrund besitzen (S. 412). Sie geht davon aus, dass diese Rekodierungsstrategien beim Lernen der Silbenschrift *kana* übernommen werden. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch die Untersuchung von Mori (1998), in der unter-

³³ Trennungszeichen bei Aufzählungen von Substantiven und Namen (*nakaguro*).

³⁴ Die Silbenkombinationen geben palatalisierte Laute (拗音, *yōon*) wieder.

³⁵ Beides siehe TEIL I 1.1 „Modelle des Leseprozesses“.

schiedliche Strategien von Japanischlernern nachgewiesen werden, je nach dem, ob die Lernenden einen alphabetischen oder logographischen Hintergrund aufweisen.

Der Einfluss des muttersprachlichen Schriftsystems auf die Rekodierung von Schriftzeichen in der Fremdsprache – besonders auf Lerner mit phonographischen Schriftsystemen – wird im Folgenden getrennt nach Schriftsystem, Worterkennung und Satzverarbeitung dargestellt.

2.4.2 Einfluss der Schrift bei der Rekodierung: Graphem-Phonem-Zuordnung und innere Vokalisation

Beim Lesen sind häufig phonologische Aktivitäten involviert. Wenn ein Text als schwer empfunden wird, sprechen Lesende innerlich mit, um das Verstehen des Textes zu unterstützen (Ehlers 1998: 27). Die innere Vokalisation scheint dazu zu führen, dass die aufgenommene Information länger im Arbeitsgedächtnis gehalten werden kann.

Through subvocalization, the reader can reorganize the written sentence into a prosodic structure. Prosodic structures encode pattern information necessary for complex processing and highlight important information [...]. Prosodic restructuring may make information last longer in memory, by facilitating rehearsal. (Slowiaczek/Clifton 1980: 581)

In der experimentellen Leseforschung wird dieses Phänomen mit dem „Zwei-Prozess-Modell“ (vgl. Dietrich 2007: 278) bzw. der Theorie der „Zwei Routen“ (*dual access*)³⁶ erläutert. Danach werden beim Lesen zwei Möglichkeiten der Verknüpfung von Schriftbildern und Bedeutungsrepräsentation im mentalen Lexikon genutzt: Bei der „direkten visuellen Route“ (nach Coltheart „addressed route“) wird die schriftliche Information direkt durch den visuellen Zugang – ohne Umweg über die phonologische Route – mit der Konzeptebene verbunden (Dietrich 2007: 278). Bei der „indirekten phonologischen Route“ (nach Coltheart „assembled route“/„indirect access“) wird die Wortbedeutung mittelbar über die Phonologisierung angesteuert.

Diese Theorie der zwei Routen war lange umstritten, gegenwärtig gehen jedoch die meisten psychologischen Modelle davon aus, dass „keiner der beiden Wege allein ausreicht, um alle Wörter lesen zu können“ (Dehaene 2010: 53). Vielmehr existieren sie gemeinsam und kommen je nach Orthographie und Bekanntheitsgrad des Wortes oder Leserfahrung der Rezipienten einander ergänzend zum Einsatz (Dehaene 2010: 50).³⁷

a) Silbenschriften

Da in der japanischen Schrift phonographische und logographische Zeichen kombiniert werden, verwenden Japanischlernende mit phonographischem Schrifthintergrund, wie dem Alphabet, mehrere Strategien. In Bezug auf die *kana*, die Laute wiedergeben, können Strategien aus der Erstsprache übertragen werden. Ehlers (1998) weist mit Kimura/Briant (1983) darauf hin, dass japanische Leser bei der *Kana*-Silbenschrift durchaus lautliche Rekodierung verwenden, beim flüssigen Lesen hingegen bestünde nach Singer (1984) „in Sprachen mit alphabetischer Orthographie ebenfalls ein direkter visueller

³⁶ Vgl. auch die Darstellung von Coltheart (2000).

³⁷ Vgl. die Darstellung anhand vieler Beispiele von Dehaene (2010), bes. S. 38–54.

Zugang zum Lexikon [...] und der Umweg über die phonologische Rekodierung [ist] nicht erforderlich [...]“ (zit. nach Ehlers 1998: 158).

Fehlende Ausspracheinformation kann jedoch auch zu Irritationen im Leseablauf führen. So wurden Japanischlerner mit alphabetischen Schriftsystemen beim Lesen deutlich mehr von phonologisch unzugänglichen Informationen gestört als japanische Fremdsprachenlerner. Inferenzen dieser Art scheinen allerdings bei Anfängern ausgeprägter aufzutreten als bei fortgeschrittenen fremdsprachlichen Lesern.³⁸

b) Chinesische Schriftzeichen

Die Frage der generellen Verarbeitung von chinesischen Schriftzeichen ist umstritten. So weisen einige Untersuchungen darauf hin, dass die Dekodierung unter Einsatz der phonologischen Route stattfindet (Wydell/Patterson/Humphreys 1993: 492), teilweise wird auch von interagierender phonologischer und semantischer Verarbeitung gesprochen (Saito/Inoue/Nomura 1979: 203). Dreyer zieht eine Analogie zur Bildverarbeitung und geht von einem Verarbeitungsprozess aus, der die visuelle Rekodierung der phonologischen voranstellt (Dreyer 1998: 189).

In Bezug auf die Frage der Dekodierung der chinesischen Schriftzeichen von Lernern mit phonographischem Hintergrund untersucht Matsunaga (1999) den Einfluss der Kenntnisse der chinesischen Schriftzeichen auf das Leseverstehen. Sie vergleicht zwei Gruppen mit bzw. ohne chinesischen Schriftzeichen als muttersprachlichem Schriftsystem in Bezug auf ihre Textrezeption und stellt fest, dass die mündlichen Fertigkeiten von Mittelstufen- und fortgeschrittenen Japanischlernenden in einem hohen Ausmaß mit den Lesefertigkeiten (Leseverstehen und Lesezeit) korrelieren sowie mit ihrer Fähigkeit, die Bedeutung unbekannter Schriftzeichen aus dem Kontext zu erraten. Sie fordert aufgrund dieser Ergebnisse solide mündliche Fertigkeiten und den Erwerb der Fähigkeit, Kanji mittels der Aussprache zu dekodieren (Matsunaga 1999: 87). Sie bestätigt diese Ergebnisse in einer Untersuchung von 2009, in der sie die Lesefähigkeit von drei unterschiedlichen Gruppen testet (eine Gruppe mit chinesischen Schriftzeichen als muttersprachlichem Schriftsystem („Kanji-Gruppe“), eine Gruppe mit oraler Profizienz, aber weniger Kanji-Kenntnissen („heritage group“) sowie einer Gruppe ohne chinesische Schriftzeichen als muttersprachliches Schriftsystem, („non-kanji group“). So waren Textverständnis und Lesegeschwindigkeit bei der Gruppe mit guten mündlichen Kompetenzen nur in Fällen, in denen sie ihre oralen Fertigkeiten auf den Text übertragen konnten, ähnlich gut und schnell wie die der „Kanji“-Gruppe. Bei dem deskriptiven Text mit höherem Kanjianteil hingegen waren Lesegeschwindigkeit und -verstehen reduziert. Die „non-kanji“-Gruppe schnitt in allen Bereichen am Schlechtesten ab (Matsunaga 2009).

Als Grundlage für didaktische Vorgehensweisen werden entsprechend der Rekodierungsmöglichkeiten verschiedene Ansätze vertreten: Yamada-Bochynek (2008) wählt die Strategie, das Gehirn zu „sinisieren“, d.h. sie entwirft ein Kanji-Lernprogramm („Kanjikreativ“), bei dem das Erlernen der Schriftzeichen auf der direkten Zuordnung

³⁸ Vgl. dazu Koda (1990) bzw. zusammenfassend Koda (2004: 45).

von Logogramm und Bedeutung ohne „Umweg“ über die phonologische Aktivierung beruht. Auch Heisig/Rauther (2007) gehen diesen Weg (s.o.). Dieses Vorgehen hat den positiven Effekt, dass in kurzer Zeit sehr viele Schriftzeichen mit ihrer Bedeutung erlernt werden können, jedoch muss dann der Zugang zum mentalen Lexikon durch die phonologische Route, der ja ebenfalls notwendig ist, anderweitig ausgebildet werden.

Das Dekodieren über die direkte visuelle Route wird im Japanischunterricht allerdings kaum trainiert. Vielmehr wird der Schrifterwerb als eigenständiges Gebiet des Spracherwerbs betrachtet (Unkel 1999: 116), so dass besonders auch chinesische Schriftzeichen häufig kontextfrei, d.h. ohne Aktivierung übergeordneter Schemata unterrichtet werden.³⁹

2.4.3 Worterkennung

Wie verschiedene Untersuchungen zeigen, beeinflusst die Schrift der Muttersprache die Worterkennung in der Fremdsprache. Auch diese Frage soll, differenziert nach dem Schrifttyp, angesprochen werden.

a) Silbenschriften

Chikamatsu (2006) untersucht Worterkennungsstrategien (in den beiden Silbenschriften Hiragana und Katakana) von englischsprachigen Japanischlernenden mit unterschiedlichen Vorkenntnissen unter der Fragestellung, inwieweit sie von der Muttersprache (durch phonologische Rekodierung) beeinflusst sind. Drei Gruppen von Begriffen in Silbenschrift wurden präsentiert: Visuell vertraute (in orthodoxer Orthographie), visuell nicht vertraute (z.B. wurden Lehnwörter, die normalerweise in *Katakana*-Schrift geschrieben werden, in *Hiragana* präsentiert) und Nonsense-Begriffe. Die fortgeschrittenen Lerner wiesen eine stärkere Tendenz zu visueller Information auf. In Bezug auf die visuelle Vertrautheit von Schriftzeichen gab es zwischen beiden Gruppen keine signifikanten Unterschiede. Sie schließt aus den Ergebnissen u.a., dass Worterkennungsstrategien erwerbbar sind und dass die Lernenden um so häufiger visuelle Rekodierungsstrategien einsetzen, je weiter sie fortgeschritten sind, jedoch eine Automatisierung Zeit benötigen.

b) Chinesische Schriftzeichen

Toyoda (2009) geht der Frage nach, wie Japanisch als Fremdsprache-Lerner mit alphabetischem Schrifthintergrund ein Bewusstsein für die strukturellen und funktionalen Komponenten der chinesischen Schriftzeichen im Japanischen entwickeln. Teilnehmende unterschiedlicher Kenntnisstufen bearbeiteten Erkennungsaufgaben bezüglich der Schriftzeichen und wurden anschließend befragt. Die Untersuchung zeigte, dass fremdsprachliche Japanischlesende ein Bewusstsein für Schriftzeichenkomponenten hinsichtlich der vier Aspekte Position, Kombination, Radikale (bedeutungshinweisende graphematische Bestandteile) und Aussprache entwickeln. Außerdem zeigte sich, dass die-

³⁹ Eine Ausnahme bildet das Lehrwerk Basic Kanji (Bd. 1), in dem 500 Schriftzeichen unter semantischen Gesichtspunkten gruppiert eingeführt werden (Kanō/Ishii 1992).

ses Bewusstsein mit der Lektürehäufigkeit zunimmt. Rudimentäres Bewusstsein beginnt bereits sehr früh und seine Entwicklung ist bestimmt durch orthographische Prinzipien: Im Prozess der Entwicklung ändert sich der Fokus vom Gesamtzeichen zu den einzelnen graphematischen Bestandteilen (die Probanden erkannten, was an einem präsentierten Zeichen falsch war). Insgesamt sind die Studien zur Worterkennung aber noch rar gesät, wie Toyoda (2009: 5) anmerkt. Untersuchungen zur Worterkennung in einem kontextuellen Rahmen fehlen. Chikamatsu (2006: 81) stellt ebenfalls weiteren Forschungsbedarf fest:

How L2 [Fremdsprache, S.E.] word recognition interacts with other global verbal skills, such as vocabulary and grammar knowledge, sentence parsing, information integration, and reading comprehension, remains unknown, but is an important issue for study, particularly for holistic L2 reading research and its pedagogical applications.

2.4.4 Satzverarbeitung

Das Japanische besitzt eine Satzstruktur, die eine Subjekt/Thema-Objekt-Verb-Reihenfolge ausbildet (SOV-Sprache). Dabei steht das Verb, das die Hauptinformation trägt, am Ende des Satzes (Nakayama 1999: 405). Dies steht der Satzstruktur des Deutschen entgegen, bei der das Verb in der Mitte positioniert ist (SVO). Da im Japanischen das Verb erst am Satzende Informationen über Tempus, Modus, Handlungsrichtung usw. gibt, lässt sich der Satzverlauf im Japanischen trotz Hinweisen von Kasuspartikeln im Satz nur eingeschränkt antizipieren.

Verschiedene Untersuchungen kamen übereinstimmend zu dem Ergebnis, dass kognitive Strategien bei der Verarbeitung von Sätzen beeinflusst sind von sprachspezifischen syntaktischen Merkmalen der jeweiligen Muttersprache. So konnte Koda (1993) in einer Untersuchung zeigen, dass sich syntaktische Strukturen der Muttersprache zumindest bei Japanisch-Anfängern auf das Satzverstehen auswirken. Sie untersuchte das Satzverstehen von Studierenden aus Ländern mit und ohne *Kanji*-Schrift-Hintergrund anhand des Gebrauchs von Partikeln⁴⁰ und der Wortstellung. In Bezug auf die Wortstellung waren unterschiedliche Ergebnisse zu beobachten: Studierende mit wortstellungsdominanten Sprachen (Amerikaner, Chinesen) erwiesen sich beim Lesen als abhängig von der Wortstellung und erzielten bessere Verstehensleistungen bei kanonischen Wortfolgen; die koreanischen Studierenden hingegen, deren Sprache ähnlich dem Japanischen kasusmarkierende Partikel aufweist, zeigten sich unbeeinflusst von der Wortstellung.

2.4.5 Textmuster

Textsorten können in einer anderen Kultur andere Formen annehmen, insofern kann es bei unvertrauten Textmustern zu Verstehensproblemen kommen. Untersuchungen dieser Art sind aber noch weitgehend Desiderat der Lesedidaktik für Japanisch als Fremdsprache.

Tateoka (1996) beschäftigt sich mit den Störungen im Leseprozess aufgrund kulturell unterschiedlicher formaler Textschemata am Beispiel eines Textstrukturmodells, das bei

⁴⁰ Partikeln markieren die syntaktische Funktion der Wörter im Satzgefüge.

unterschiedlichen Textsorten vorkommen kann: *kishō tenketsu*. Die Bezeichnung referiert auf die formale Struktur eines Textes: 1. Aufhänger (*ki*), 2. Hauptteil (*shō*), 3. Exkurs (*ten*), 4. Schluss (*ketsu*).⁴¹ Bei Texten nach diesem Muster haben Lesende aus nicht-asiatischen Kulturräumen (die Probanden setzten sich zusammen aus Japanern, Koreanern, Chinesen und Amerikanern) Probleme, die Struktur sowie die Grenzen zwischen den einzelnen Textteilen zu erkennen. Sie können daher der Argumentationsstruktur weniger gut folgen und ihr Textverstehen (gemessen an der Wiedergabe des Inhalts) weist an den „ungewohnten“ Textbausteinen Lücken auf.

Maynard (1998b) befasst sich ebenfalls mit der Textstruktur *kishō tenketsu* am Beispiel der Textsorte „Kolumne“. Sie unterscheidet kommentierende und nicht-kommentierende Sätze verschiedenen Inhalts und kann so eine regelhafte Textstruktur nachweisen, in der bestimmte Textbausteine in einer festgelegten Reihenfolge abgearbeitet werden, wobei die zentrale Aussage des Autors einen festen Platz am Ende der Kolumne hat. Ihre Untersuchung besitzt exemplarischen Charakter. Die Verfasserin plädiert für kontrastive textlinguistische Untersuchungen von Textsorten, um so einen fundierten Leseunterricht zu ermöglichen, denn das Einbeziehen von textstrukturellen Merkmalen in einen lesestrategisch ausgerichteten Unterricht kann einen positiven Effekt auf das Textverstehen haben (vgl. Maynard 1998b: 81).

Koda (2004: 175ff.) weist jedoch in ihrem Forschungsüberblick auf Untersuchungsergebnisse hin, die nahe legen, dass sprachlich kompetentere Lerner sensitiver für Textstrukturmerkmale sind, diese besser nutzen können und dann auch den Textinhalt besser erinnern können, während schwächere Leser sich eher an mikrostrukturellen (lexikalischen und morphosyntaktischen) Informationen orientieren. Sie schließt daraus:

Viewed as a whole, the findings offer strong empirical support for the conviction that L 2 linguistic sophistication is directly related to structural sensitivity, thus accounting for the diverse impacts of text-structure variables on comprehension among high- and low-proficiency L2 learners. (Koda 2004: 175)

Große orthographisch, sprachliche sowie textstrukturelle (Koda 2004: 178) Distanz zwischen der Muttersprache und der Zielsprache übt auf den L 2-Spracherwerb im Allgemeinen wie auch das Lesen im Besonderen einen erheblichen Einfluss aus. Dieses Phänomen kann mit den übergeordneten kognitiven Verarbeitungsprozessen in Verbindung gebracht werden, die beim Lesen in der Fremdsprache ablaufen, im Besonderen mit der Aufmerksamkeitssteuerung. Sie soll daher Thema des folgenden Abschnittes sein.

2.5 Aufmerksamkeitssteuerung im fremdsprachlichen Leseprozess

Lesende eines fremdsprachlichen Textes müssen ihre Aufmerksamkeit auf verschiedene Informationsquellen aufteilen, um einen Text zu verstehen. Ehlers (1998: 175) formuliert diese Vorgänge in Bezug auf den Leseprozess:

⁴¹ Hinds stellt das Textmuster in den achtziger Jahren in einigen Veröffentlichungen vor. Er bezeichnet es als ein grundlegendes Textstrukturmuster und „ubiquitous in modern prose“ (Hinds 1982: 80). Seitdem wird es häufig als Textmuster thematisiert, das nicht-japanischen Lesern Schwierigkeiten bereiten kann. So auch bei Maynard (1998a).

Ein Leser entscheidet während des Lesens, ob er Wort- oder Satzbedeutungen weiter auswertet, sie bewusst mit alten Informationen verknüpft und in übergeordneten Strukturen integriert, oder ob er sie nur lokal betrachtet und beim Weiterlesen fallenlässt [sic]. Das Wirksamwerden der verschiedenen Operationen, die zum kurz- oder langzeitigen Behalten führen, ist abhängig von Leseintentionen, -zwecken und Instruktionen. (Ehlers 1998: 175)

Prozesse, die keine Aufmerksamkeit erfordern, entlasten den Leser, da sie eine gleichzeitige Verarbeitung und ein maximales Ausschöpfen von Ressourcen im Arbeitsgedächtnis ermöglichen. So können nicht nur Kenntnisse auf der sprachlichen (oder im Japanischen allein schon auf der Schrift-)Ebene Spielraum für weitere kognitive Prozesse (wie Strukturieren usw.) liefern, auch Vertrautheit mit Textinhalten und -strukturen kann den Leser entlasten. Bei bekannten Strukturen weiß der Leser, dass und wo im Text die für ihn wichtigen Informationen aufzufinden sind (vgl. Ehlers 1998: 176).

Die Begrenzung der Aufmerksamkeit bezieht sich nicht nur auf die Menge oder Dauer, sondern auch auf die Anzahl der Stimuli, die gleichzeitig erfolgen. Ein zu hohes Maß an Stimuli setzt einen Prozess der Selektion in Gang, man kann nicht mehr alles beachten und bearbeiten. Ehlers erklärt diese Vorgänge mit der „fehlenden Automatisierung von Dekodierfertigkeiten“:

Die grundlegenden Fertigkeiten werden automatisiert, was den Leser entlastet, um sich höherstufigen Verstehensaufgaben, die mehr Ressourcen kosten, zuwenden zu können. Eine fehlende Automatisierung von Dekodierfertigkeiten führt zu einer Verlangsamung des Lesens und kann zum Zusammenbruch im Leseverstehen führen, weil die Bedeutungen, die der Leser bereits konstruiert hat, unter der Last neu hinzukommender Informationen wieder zerfallen. (Ehlers 2007a: 52–53)

Dem kann entgegengewirkt werden durch kontrollierte Informationsverarbeitung mittels bewusster Aufmerksamkeitszuwendung sowie bei der didaktischen Lenkung der Lerntätigkeit durch die Koordination zwischen unterschiedlichen Aufgaben und Aufgabenanforderungen, da einige Aufgaben mehr Aufmerksamkeit als andere erfordern (Al-Hejin 2004).⁴² Ehlers (1998) stellt sieben Faktoren zusammen, die die Aufmerksamkeit beim Lesen beeinflussen (S. 177–178) und die demgemäß bei der Konzeption des Leseunterrichts berücksichtigt werden sollten.

1. Komplexität der Leseaufgabe
2. Vertrautheit mit dem Textinhalt
3. Textstruktur und Schreibintention (aufmerksamkeitssteuernde textseitige Faktoren wie z.B. Thema-Rhema-Struktur, Umgang mit Textsortenkonventionen usw.)
4. Emotionale Disposition des Lesers
5. Leseziel des Lesers
6. Motivation (bestimmt den Grad der Aufmerksamkeit und den kognitiven Aufwand des Lesers beim Lesen)
7. Metakognitive Strategien (Ehlers 1998: 178 nennt diesen Punkt „Innere Prüfinstanz“, die das Verstehen und den Lesevorgang überwachen.)

⁴² Al-Hejin (2004) im Anschluss an Tomlin/Villa (1994).

2.6 Zusammenfassung: Schwierigkeiten beim Lesen japanischsprachiger Texte

Ein Forschungsbereich in der japanischen Japanisch als Fremdsprache-Didaktik ist daher durch das Thema „Leseschwierigkeiten“ bestimmt. In den ersten Veröffentlichungen wird Textschwierigkeit nur unter Aspekten betrachtet, die die Sprachoberfläche betreffen, also Zeichenerkennung, Syntax und Grammatik oder auch Wortschatz.

Yamamoto/Tayama/Sakamoto (1987) hatten bereits Texte aus der Fachliteratur zu neun verschiedenen Fachgebieten auf Merkmale wie Satzlänge, Satzende und Komplexität sowie charakteristische Wörter nach Wortart getrennt untersucht. Textschwierigkeit wird bei ihnen an der Satzlänge, Komplexität der Satzendungen⁴³ sowie dem Anteil an Bildern bzw. Graphiken gemessen. Dem fügt Takagi (1990–91: 74) das kulturelle Hintergrundwissen, die Fähigkeit, Unbekanntes zu ergänzen, sowie ungewohnte Textstrukturen als mögliche Ursachen für Schwierigkeiten beim Lesen in der Fremdsprache hinzu. Speziell im Japanischen werden für Lesende aus nicht-asiatischen Ländern als Ursachen für Leseschwierigkeiten genannt:

- Probleme beim Erkennen der thematischen Organisation von Texten und damit bei der Unterscheidung von wichtiger und unwichtiger Information (vgl. Yabe/Hayashi/Katō 1999)
- Fehlendes Textsortenwissen (vgl. Tateoka 1996, Maynard 1998a) durch unbekannte Textsortenmuster wie *kishō tenketsu*. (Kulturspezifische Ausformungen grundsätzlich bekannter Muster können dazu führen, dass Texthinweise nicht erkannt werden (vgl. Portmann-Tselikas 2000: 838)
- Fehlende kulturelle Schemata zum Einordnen der Textinformation (Takagi 1990–91: 74)
- Lange, komplexe Satzbaumuster, unbekannter Wortschatz und chinesische Schriftzeichen (vgl. z.B. Kamei 1992–93: 29). Dass Wortschatzdefizite zu Problemen beim Leseverstehen führen können, gilt allgemein. So werden nach Portmann-Tselikas (2000: 837) bzw. der zusammenfassenden Darstellung von Christmann/Groeben (2002: 154) in der Lesbarkeitsforschung die Faktoren Wortschwierigkeit und Satzschwierigkeit immer wieder genannt werden
- Auch wenn ein Text nur wenige Kontextualisierungshinweise besitzt oder diese nicht erkannt werden und damit Textfunktion und Textabsicht schlecht identifizierbar sind, kann das unabhängig von der Sprache zu Leseschwierigkeit führen: Zwar werden Einzelheiten verstanden, nicht aber der Gesamtzusammenhang (Jahr 1990: 238f.; Portmann-Tselikas 2000: 833)⁴⁴

Nach Wolff (2002: 295) führen die Defizite im Sprachwissen wie im Weltwissen zu „Verarbeitungsschwierigkeiten auf allen Ebenen der Sprachverarbeitung, bei der Verarbeitung der Graphem- und Lautstimuli ebenso wie bei der lexikalischen und syntakti-

⁴³ Im Japanischen als agglutinierender Sprache werden grammatische Suffixe an den Stamm des Verbes angehängt. Bei Kombination der Suffixe ergeben sich teilweise komplexe Konstruktionen, die durch weitere Satzmodifikatoren ergänzt werden können.

⁴⁴ Zu der Zusammenstellung der Schwierigkeiten beim Lesen in der Fremdsprache vgl. auch Rösler (1994: 123).

schen Verarbeitung.“ Er geht davon aus, dass Defizite im Weltwissen, „die durch die kulturelle Normiertheit von Weltwissensschemata bzw. das Nichtvorhandensein kulturspezifischer Weltwissensschemata charakterisiert sind“ die Bedeutungs- und Sinnkonstitution behindern, während Defizite im Bereich des deklarativen Wissens⁴⁵ dazu führen, dass fremdsprachliche Leser in stärkerem Maße auf ihr Weltwissen zurückgreifen (S. 295). Die Defizite im Sprachlichen wie im Bereich des Weltwissens werden durch „eigenständige Prozesse des Inferierens und Elaborierens ausgeglichen“ (S. 295).

Hinzu kommt im Japanischen das Problem der Schrift und Schreibrichtung, deren Perzeption ja die Voraussetzung für das Lesen darstellt. Beim Lesen in der Fremdsprache arbeiten die absteigenden und die aufsteigenden Prozesse aufgrund der unzureichenden Sprachbeherrschung nicht optimal zusammen. Das hat besonders Folgen für die Faktoren guten Lesens, nämlich Schnelligkeit, Präzision und Flexibilität der Erkennung sowie Bedeutungszuweisung. Entweder werden die absteigenden Komponenten auf Kosten niederer Prozesse verstärkt, was zu unkontrollierten Interpretationen führen kann oder zu einem eher datenorientierten Zugang der Lesenden (detailliertes bzw. totales Lesen). Diese Vorgehensweise hat eine Verlangsamung oder sogar den zeitweisen Abbruch des Leseprozesses und mangelndes Überblicksverständnis zur Folge. Welche Lösungsvorschläge die Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache anbietet, ist Thema des dritten Teils der vorliegenden Untersuchung.

⁴⁵ Wissen über „Fakten, Zustände und Geschehnisse der wirklichen und erdachten Welt, das der Informationsverarbeiter im Laufe seines Lebens in der Auseinandersetzung mit der Umwelt erworben hat.“ Wolff (2002: 45) folgt hier Norman/Rumelhart 1978.

3. Die Textsorte „Literaturrezension“

Einem knappen Abriss der Geschichte der Textsorte „Literaturrezension“ in Japan folgt in diesem Kapitel die Darstellung der textlinguistischen Forschungslage. Die Forschung zur Textsorte Rezension ist zunächst stark von Versuchen geprägt, Beschreibungskriterien zu entwickeln und textsortenspezifische Merkmale herauszuarbeiten. Daher sollen zunächst die verschiedenen grundlegenden Fragestellungen und Differenzierungsversuche vorgestellt werden. Textlinguistische Forschung zu japanischen Rezensionen ist bislang noch Desiderat. Anschließend werden Untersuchungsergebnisse zu Einzelaspekten der Textsorte zusammengetragen. Sie bilden die Folie für die Analyse des japanischen Textkorpus in TEIL II der Arbeit.

3.1 Hintergrund: Geschichte der Literaturrezension in Japan

Die Wurzeln der Textsorte Rezension in Japan liegen im 17. Jh.. In dieser Zeit entstehen Führer durch die Vergnügungsviertel, in denen das Aussehen der sog. „*yūjo*“ („Kurtisanen“) beschrieben und bewertet wird (*hyōbanki* 評判記 bzw. *hyōbankibon* 評判記本 (Aufzeichnungen über den Ruf)²⁴). Die ersten *hyōbanki* erscheinen um 1620²⁵, um 1751 existieren bereits ca. 200 verschiedene Arten von gedruckten *hyōbanki*. Nach 1655 entstehen die ersten sog. „*yakusha hyōbanki*“ (役者評判記, Aufzeichnungen über den Ruf von Schauspielern), in denen Kabuki-Schauspieler und Kunstwerke beschrieben werden. Diese wiederum dienen schließlich *hyōbanki* zum Vorbild, in denen Romane, Gedichte, Theaterstücke, Bilder oder Essen beschrieben und Rezipienten sowie Autoren aus der Welt des Kabuki-Theaters und des Bunraku-Puppenspiels beurteilt werden.²⁶ Dies geschieht zunächst durch ein einfaches Punktesystem. Im Laufe der Weiterentwicklung werden die Kategorien ausdifferenziert, dann Kriteriensysteme ausgearbeitet, nach denen die Schauspieler beurteilt werden. So werden Schauspieler beispielsweise anhand der Schriftzeichen *jō – chū – ge*²⁷ und weiterer Ausdifferenzierungen durch die Kombination der Schriftzeichen bewertet. Weitere Bewertungsmodi sind u.a. die Anzahl der Striche von chinesischen Schriftzeichen (d.h. je mehr Striche eines festgelegten Schriftzeichens „realisiert“, d.h. tatsächlich ausgeschrieben sind, desto besser ist die Bewertung) oder der Vergleich der Akteure mit Eigenschaften von Tieren oder Blumen. Auch stilistisch entwickelt sich die Textsorte, immer mehr Theaterkritiken werden nun auch unter sprachästhetischen Kriterien geschrieben. Jedoch unterscheiden sich die *hyōbanki* in stilistischer Gestaltung und Form stark von den Rezensionen der Gegenwart.²⁸

Bis zum Ende der Tokugawazeit (1868) stieg die Alphabetisierungsrate und „viele Mechanismen einer modernen Literaturproduktion (Leihbüchereien, kommerzielle Verlage, Berufsautoren) prägten zum Teil früher als in Europa die Leselandschaft“ (Kö-

²⁴ Siehe Suwa (1988: 631) im Lemma *Hyōbanki* im Fachlexikon *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur].

²⁵ Vgl. Raz (1980: 201).

²⁶ Die Darstellung folgt Regelsberger (2008: 111 ff.); s. auch (Raz 1980: 201).

²⁷ Schriftzeichen *jō – chū – ge*: 上、中、下 (wrtl. „oben“, „Mitte“, „unten“); s. Raz (1980: 202).

²⁸ Siehe hierzu beispielsweise die genaue Beschreibung eines *hyōbanki* in Raz (1980).

nigsberg 1998: 480). Ende des neunzehnten Jahrhunderts entstanden von Schriftstellern verfasste Rezensionen zu zeitgenössischen Werken und Autoren aus dem Bereich der Unterhaltungsliteratur. Diese Werke wurden in der Regel positiv besprochen, um die Verkaufszahlen zu steigern.²⁹ Damit weist der Buchmarkt bereits deutliche Züge von Kommerzialisierung auf.³⁰

Die Anfänge der Literaturkritik im Sinne einer literaturtheoretischen Diskussion liegen ebenfalls in dieser Zeit. Ende des neunzehnten Jahrhunderts (Meiji-Zeit, 1868-1912) führten die Kontakte mit den europäischen Ländern und den USA zu einer Auseinandersetzung mit der Literatur und Literaturkritik des Westens und ihren Publikationsformen. 1889 wurde von Mori Ōgai³¹ die literaturkritische Zeitschrift „*Shigarami sōshi*“ („Palisadenblätter“) gegründet, in der Schriftsteller literarische Werke wie auch literaturkritische Texte veröffentlichen konnten. Er sorgte als Herausgeber dafür, dass zu jedem Werk kritische Stellungnahmen erschienen (vgl. Morikawa 2008: 49–50).

Eine wichtige Publikationsplattform in der Meiji-Zeit waren die sog. *dōjin zasshi*³². Sie wurden herausgegeben von Dichterkreisen, d.h. von Autoren, „die sich um eine starke Führungspersonlichkeit (meist [den] Gründer der Gruppe) aufbauen“, „Vereinigungen von gleichgesinnten Autoren eines literarischen Genres“ oder die Autoren scharten sich um eine bereits gegründete Zeitschrift, wie z.B. die *Waseda bungaku* (Zeitschrift der Universität Waseda), *Shinchichō* (Neue Geistesströmung) oder *Kindai bungaku* (Moderne Literatur).³³ Die Zeitschriften boten einen Ort für literarische und literaturkritische Publikationen, die mit den Zielen der Zeitschrift konform gehen.³⁴

Ein Beispiel für eine Zeitschrift für Gleichgesinnte aus der Gegenwart ist die *Bungaku jihyō*³⁵, eine Zeitschrift, die nach Auskunft des Verlages „die Kriegsverantwortung der Literaten“ diskutiert und zum Ziel hat, „Menschen verschiedener Standpunkte zu verbinden“:

Bungakusha no sensō sekinin o toi, samazamana tachiba no hitobito to no rentai o mezashita [...] 文学者の戦争責任を問い、様々な立場の人々との連帯を目差した、[...]³⁶

Dementsprechend werden Werke rezensiert, die sich mit Themen wie dem Zweiten Weltkrieg oder zeitgenössischen Gesellschaftsproblemen auseinandersetzen. So rezensiert beispielsweise der Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker Odagiri Hideo (10.5.1989: 2)³⁷ das Werk „*Rinbu*“ (Der Reigen)³⁸ der Autorin Hayashi Kyōko³⁹,

²⁹ Fischer (1984: 1008).

³⁰ Vgl. Hijiya-Kirschner (2000: 15).

³¹ Mori Ōgai (森鷗外, 1862–1922), Schriftsteller und Staatsbeamter, der japanische und chinesische mit europäischer Bildung zu vereinen suchte. Sein Werk gehört zum literarischen Kanon und ist Pflichtlektüre in den Schulen.

³² Jap.: 同人雑誌, „Klub-Zeitschriften“, Zeitschriften für literarisch Gleichgesinnte.

³³ May (1984: Sp. 940).

³⁴ Zur Eingebundenheit der *dōjin zasshi* in den Karriereverlauf von Schriftstellern bis heute vgl. Hijiya-Kirschner (2000: 22f.).

³⁵ 文学時評, Ersterscheinung Jan. 1946., zweite Gründung Nov. 1986, letztes Erscheinungsdatum 25.4.1992 (Nr. 74).

³⁶ <http://www.fujishuppan.co.jp/kindaibungaku/bungakujihyo.html> (18.9.2009) (Die Zeitschrift hat inzwischen das Erscheinen eingestellt).

³⁷ Odagiri Hideo (小田切 秀雄, 1916–2000).

³⁸ *Rinbu* (輪舞), Tōkyō: Shinchōsha, 1989.

³⁹ Hayashi Kyōko (林京子, *1930).

die sich literarisch mit dem Atombombenabwurf auf Nagasaki und seinen Folgen beschäftigt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich in Japan einer der weltgrößten Buchmärkte, sowie ein großer Markt für Zeitungen, Zeitschriften und Magazine.⁴⁰ Alle diese Medien bieten Publikationsmöglichkeiten für Rezensionen entsprechend ihrer Zielgruppen. Mit der Entwicklung dieser Märkte bildeten die Rezensionen nach Fischer einen eigenständigen Stil aus, der im Gegensatz zur Literaturwissenschaft eine individuelle Bewertung auf der Grundlage des Literaturgenusses darstellte und zu einer eigenen Form literarischen Schaffens wurde.⁴¹ Fischer (1984) beschreibt die Literaturkritik als „literarische Gattung, die auf der Grundlage einer modernen Literaturtheorie mit der Entwicklung einer modernen Gesellschaft und durch die Einflussnahme des Journalismus und der wissenschaftlichen Erforschung der Literatur an den Universitäten entstand“ (Fischer 1984: 1008–9). In den letzten Jahren hat sich die Rezension als Textsorte allerdings deutlich popularisiert. Diese Popularisierung nahm in den neunziger Jahren ihren Anfang, wie sich anhand der Zeitschrift *Shohyō nenpō* (Rezensionen: Jahresbericht⁴²) beobachten lässt, die die Rezensionen in allen Zeitschriften zusammenstellt. Bei einer Untersuchung, wer Rezensionen schreiben „darf“, stellt man fest, dass zwischen dem Jahr 1991 und 1999 die Zahl der Rezensenten, die sich nicht von Berufs wegen mit Literatur befassen, erheblich zugenommen hat. Durch das Internet hat die Textsorte eine weitere Popularisierung erfahren. So sind beispielsweise viele Rezensionsforen entstanden⁴³; Verlage, Zeitungen und Zeitschriften, auch die Fachzeitschriften, stellen auf ihren Internetseiten Rezensionsforen zur Verfügung; bei den großen Buchversandfirmen können Interessierte selbstverfasste Rezensionen einstellen.

Insgesamt gesehen ist die „Literatenwelt“ (*bundan*) der Gegenwart durch eine starke Vernetzung von Autoren, Kritikern, Verlagsleuten und Publikum charakterisiert, deren „Mechanismen stark vom Kommerz bestimmt“ sind (vgl. Hijjya-Kirschner 2000: 23).⁴⁴ So zeichnet sich ein Teil der jüngeren Schriftsteller und Schriftstellerinnen durch starke Präsenz in den Medien aus.⁴⁵

Die Anerkennung als Mitglied des *bundan*, des überschaubaren und festumrissenen und von einem elitären Bewußtsein getragenen literarischen Establishment, wird zur Voraussetzung für schriftstellerischen Erfolg. Im System der hierarchisch aufgebauten Cliques fördern die bereits etablierten Autoren Neulinge durch gezielte Empfehlung an Zeitschriften und Verlage oder sie sitzen als Juroren in den Komitees, die die zahlreichen Literaturpreise vergeben. (Hijjya-Kirschner 2000: 22)

⁴⁰ Vgl. die Darstellung von Koch (2001: 67); zum Zeitungsmarkt vgl. Löhr (2008).

⁴¹ Vgl. Fischer (1984: Sp. 1012).

⁴² Die Zeitschrift wurde 2001 eingestellt.

⁴³ Vergleichbar mit perlentaucher.de, literaturkritik.de, literaturwissenschaft.de oder kulturwissenschaft.de.

⁴⁴ Vgl. Hijjya-Kirschner (2000).

⁴⁵ Vgl. dazu Iwata-Weickgenannt (2008), bei der dies am Beispiel der japanisch-koreanischen Autorin Yū Miri herausgearbeitet ist.

3.2 Textlinguistische Forschungslage zu Literaturrezensionen

3.2.1 Überblick

Die Rezension ist eine Textsorte, die in der textlinguistischen Forschung in Deutschland bereits einiges Interesse auf sich gezogen hat. In Japan hingegen ist die Textsorte als Gegenstand der Textlinguistik erst noch zu entdecken.

Der am häufigsten verwendete Begriff für „Rezension“ ist *shohyō* (書評). Diesem entsprechen im Deutschen die Begriffe „Buchbesprechung“ oder „Rezension“. Daneben findet man häufig die Begriffe *rebyū* (レビュー, Rezension, von „review“), *hon no shōkai* (本の紹介, Buchvorstellung) oder *shinkan shōkai* (新刊紹介, Vorstellung von Neuerscheinungen). Im Falle der hier analysierten *Tosho shinbun* wird *shohyō* (Rezension) als Überschrift der Rubrik verwendet. Im Lexikon *Kōjien*⁴⁶ ist dieser Begriff wie folgt definiert:

Rezension: (1) Vorstellung und Kritik des Inhalts von Schriften, (2) deren Ausprägung als Text.
Shohyō: (1) shomotsu no naiyō o hihyō, shōkai suru koto. (2) Mata, sono bunshō.

In Literaturlexika ist der Begriff *shohyō* (Rezension) nicht verzeichnet. Hier findet man nur Begriffe, die sich auf Literaturkritik beziehen wie: *hihyō* (批評, Kritik), *bungei hihyō* (文芸批評, Literaturkritik). In den Erläuterungen wird auf die Geschichte der Literaturkritik, ihre Inhalte und Methoden abgehoben.⁴⁷

Klauser (1992: 52) bezeichnet Rezensionen, die sich mit Literatur auseinandersetzen, als „literaturkritische Rezensionen“. In der vorliegenden Arbeit wird aufgrund der oben dargestellten Popularisierung der Textsorte der weiter gefasste Begriff „Literaturrezension“ verwendet und darunter werden Rezensionen verstanden, die ein literarisches Werk im weitesten Sinne (Prosa, Lyrik, Unterhaltungsliteratur z.B.) zum Gegenstand haben.

Japanische Literaturrezensionen wurden bislang nur von Hijiya-Kirschner (1974) mit einem kleinen Textkorpus in einem kurzen, aber ertragreichen Aufsatz untersucht. Sie berücksichtigt dabei makrostrukturelle Aspekte ebenso wie den Sprachgebrauch bei Bewertungen, Bewertungskriterien und die Rolle des Rezensenten.

Deutschsprachige Rezensionen von literarischen Werken sind seltener Gegenstand der Forschung als wissenschaftliche Rezensionen. Ältere Veröffentlichungen diskutieren dabei in der Regel die Frage nach der Einordnung der Textsorte. Viele Untersuchungen basieren dabei auf der Grundunterscheidung zwischen journalistischen und wissenschaftlichen Rezensionen. Dallmann (1979) beschreibt sowohl journalistische als auch wissenschaftliche Rezensionen. Sie differenziert dabei nach den Kriterien Kommunikations- bzw. Gegenstandsbereich, Empfängerkreis und die Art der Stoffbehandlung (S. 70). Aufgrund eines unterschiedlichen Empfängerkreises – wissenschaftliche Rezensionen wenden sich an Spezialisten, Literaturrezensionen eher an „potentielle Rezipienten“ (Dallmann 1979: 61) – entwickelt der Rezensent in Literaturrezensionen mit Expressivität, Emotionalität, Anschaulichkeit und Pointiertheit und als Individuum ein Zwiegespräch mit dem Leser (S. 78), während wissenschaftliche Rezensionen mit

⁴⁶ Eines der größeren einsprachigen und einbändigen japanischen Wörterbücher.

⁴⁷ Vgl. z.B. das Lemma *hihyō* im Literaturlexikon *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Wortschatz der Künste] (Takeda 1988: 619–621).

Sachlichkeit, Anschaulichkeit und Logik stark den Normen wissenschaftlichen Schreibens folgen (S. 79). So ließen sich auf der sprachlichen Ebene hinsichtlich Lexik (Emphase) und Syntax erhebliche Unterschiede zwischen journalistischen und Wissenschaftsrezensionen erkennen:

Funktional bedingte Sprachverwendungsnormen beeinflussen den Text entscheidend. Das zeigt sich eben bei unserem Vergleich unter unterschiedlichen Kommunikationsbedingungen entstandener Texte in der Tatsache, daß die expressiven, die Kontakthaltung zum Empfänger zum Ausdruck bringenden sprachlichen Mittel in keiner der untersuchten Wissenschaftsrezensionen eine Rolle spielen. (Dallmann 1979: 71f.)

a) *Wissenschaftliche Rezensionen*

Wissenschaftliche Rezensionen werden von Gläser (1990) im Gegensatz zu den journalistischen Rezensionen zu den Fachtexten gezählt. Zwei zentrale Kriterien bei der Beschreibung wissenschaftlicher Rezensionen sind: a) dass es sich bei dem Gegenstand der Rezension um ein wissenschaftliches Werk handelt und b) die Rezension in einem wissenschaftlichen Fachorgan veröffentlicht wird.

Diese Kriterien kommen auch bei Gläser (1990) zum Tragen, die innerhalb der Rezension als Fachtextsorte drei Textsortenvarianten unterscheidet: wissenschaftliche bzw. technische Rezensionen; Sammelrezensionen und Rezensionsartikel (Gläser 1990: 108).

- Die **wissenschaftliche Rezension** oder **technische Rezension** ist die Rezension einer Monographie in einer Fachzeitschrift.
- In einer **Sammelrezension** werden mehrere Neuerscheinungen des gleichen Fachgebiets in einer Fachzeitschrift rezensiert.
- Der **Rezensionsartikel**⁴⁸ ist ein Artikel, der unter einem übergreifenden Aspekt in der Regel mehrere thematisch verwandte Neuerscheinungen vertiefend behandelt und zumeist zum Gegenstand polemischer Auseinandersetzungen macht.

Gläser (1990) weist darauf hin, dass Einzel- und Sammelrezensionen jedoch auch als populärwissenschaftliche Buchbesprechungen anzutreffen sind, „wobei sie häufig in stärkerem Maße journalistisch aufbereitet sind und weniger auf eine fachspezifische Detailanalyse, theoretische Auseinandersetzung und konstruktive Fachkritik als Grundlage wissenschaftlichen Meinungsstreits abzielen“ und sich somit durch ihren Fachlichkeitsgrad unterscheiden (S. 108). Sie schränkt jedoch ein, dass die Grenzen hierbei durchaus fließend seien (S. 109).

Hutz (2001) nennt verschiedene Merkmale für wissenschaftliche Rezensionen: Die Textsorte sei als Fachtextsorte wesentlich von der Aktualität bestimmt und unterrichte in Form einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Inhalt die Leser über eine Publikation, in der Regel eine Neuveröffentlichung (S. 112). Sie sei Teil einer Fachkommunikation, „durch einen hohen Fachlichkeitsgrad gekennzeichnet“ und setze ein „hohes Maß an Vorwissen beim Rezipienten“ voraus (S. 113). Jedoch gälten für Rezensionen „wissenschaftliche Gütekriterien (Nicht-Expressivität, Objektivität, Sachlichkeit)“ nur eingeschränkt (S. 113).

⁴⁸ Hervorhebungen von der Autorin.

b) Rezension als journalistische Textsorte

Rezensionen als journalistische Textsorte werden aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben. Von Produzentenseite werden sie häufig unter normativen Gesichtspunkten in Handbüchern für (angehende) Journalisten thematisiert. So illustriert Jessen (2005) Schreibstrategien und literarische Techniken in Rezensionen mit Beispielen literarischer Rezensionen. Keeble (2001: 222) formuliert: „The review must [...] exist as a piece of writing in its own right. It must entice in the reader through the quality and colour of its prose“ und stellt anschließend eine umfassende Liste von Punkten auf, die ein Rezensent beim Schreiben unbedingt zu berücksichtigen hätte. Kawano (1997) kann als Beispiel für japanische Schreibanleitungsbücher genannt werden.

Lüger (1983: 77ff.) sieht die Textsorte „Rezension“ ebenfalls innerhalb des Kanons journalistischer Textsorten. Gläser (1990: 195ff.) analysiert neben wissenschaftlichen Rezensionen auch „populärwissenschaftliche“ Rezensionen als Teil fachexterner Kommunikation. Auch Klauser (1992) ordnet Literaturrezensionen als fachjournalistische Textsorte ein:

Aufgrund der bestehenden und fortschreitenden fachlichen Differenzierung kann die **literaturkritische Rezension** als **fachjournalistisches Genre**⁴⁹ charakterisiert werden. Entsprechend ihrer Funktion bietet die literaturkritische Rezension nur wenig Raum für vertiefende literaturwissenschaftliche Diskussion. Sie muß aber dem Leser eine grundlegende Orientierung geben und kann deshalb in bestimmten Fällen auch zum Ausgangspunkt literaturwissenschaftlicher (literaturkritischer) Diskussion werden. (Klauser 1992: 52)

Wiegand (1983) weist jedoch darauf hin, dass eine Grenze zwischen wissenschaftlichen und journalistischen Rezensionen nicht mit aller Trennschärfe gezogen werden kann. Vielmehr läge eine wissenschaftliche Rezension „zwischen den Funktionalstilen der Wissenschaft und Publizistik“ (Wiegand 1983: 124), was sich beispielsweise auch auf die sprachliche Ausgestaltung der Rezension auswirke: „Bei der sprachlichen Gestaltung der Bausteine werden bestimmte lexikalische Mittel und stereotype Wendungen und Stilfiguren bevorzugt.“ (Wiegand 1983: 124).

c) Rezension als Textsorte mit obligatorischen Kern- und fakultativen Zusatzhandlungen

In den Klassifizierungsversuchen der Textsorte Rezension wurde, wie oben dargestellt, meist versucht, eine dominierende Sprechhandlung als hauptsächliche Textfunktion herauszuarbeiten. Brinker (1992)⁵⁰ unterscheidet fünf „textuelle Grundfunktionen“ (S. 104):

1. Informationsfunktion (Wissensübermittlung, z.B. durch Sachbuch, Nachricht, Bericht, Beschreibung) (S. 104 ff.)
2. Appellfunktion (Meinungsbeeinflussung, z.B. durch Werbeanzeige, Kommentar, Antrag, Bittschrift) (S. 108 ff.),
3. Obligationsfunktion (Verpflichtung zum Vollzug von Handlungen, z.B. durch Vertrag, Gelöbnis, Garantieschein) (S. 116 ff.),

⁴⁹ Hervorhebungen von der Autorin.

⁵⁰ Die erste Auflage seiner „Textlinguistik“, in der er diese Klassifikation vornimmt, erschien 1985.

4. Kontaktfunktion (Herstellen und Aufrechterhalten von persönlichen Beziehungen, z.B. durch Beileids- und Glückwunschschriften) (S. 118 f.),
5. Deklarationsfunktion (explizite Einführung eines Tatbestandes, z.B. durch Bevollmächtigung, Schuldspruch, Testament, Ernennungsurkunde) (S. 119 f.).

Brinker (1992) ordnet die Rezension unter die Informationstexte ein (S. 133), Radecker (1988) sieht bei seiner Analyse wissenschaftlicher Rezensionen ebenfalls die Informationsfunktion im Vordergrund. Dallmann (1979: 66) und Jokubeit (1980) hatten sie im Gegensatz dazu als Textsorte mit der Hauptfunktion des Erörterns eingestuft. Weber-Knapp (1994: 151) spricht in Bezug auf die Sprechhandlung AKTIVIEREN⁵¹ von einer „operativen Zusatzhandlung“⁵² zu den „allgemeinen Basishandlungen“ INFORMIEREN und BEWERTEN.

Neuere Versuche, Rezensionen zu beschreiben, reagieren auf die in den Forschungsergebnissen immer wieder deutlich werdende Variabilität der Textsorte wie den z.B. von Wiegand (1983) angesprochenen Aspekt der Mischung der Funktionalstile. Gläser (1990: 109 bzw. 198) untersucht ebenfalls nicht nur den Wortschatz, die Makrostruktur, Sprachhandlungen (die sie „Kommunikationsverfahren“ nennt (S. 111) und stilistische Merkmale, sondern auch den „Nutzerkreis“ (S. 110).

Steger (1997) beschreibt in seiner Analyse der Textsorte auf der Basis eines untersuchten Korpus von 789 Rezensionen die zentralen Eigenschaften von journalistischen Rezensionen. Er fasst damit gleichzeitig die Aspekte zusammen, die bislang in der Forschung die größte Rolle gespielt haben: die kommunikative Situation, die relevanten Sprachhandlungen, sowie die sich daraus ergebende (nicht regelhafte) Makrostruktur (S. 103). Er entwickelt seine Beschreibung der Textsorte anhand der Tatsache, dass in Rezensionen die unterschiedlichsten Sprachhandlungen vorkommen, die sich zu komplexen Sprachhandlungen zusammenfügen. So betrachtet Steger das Vorhandensein von mindestens zwei komplexen Handlungen als konstitutiv für die Textsorte und beschreibt sie mit folgender Formel (S. 96): REZ indem H_1 (indem H_{11} und H_{12}) und H_2 (indem H_{21} und H_{22}).⁵³ Als Beispiele für komplexe Handlungen, die sich als konstitutiv für Rezensionen erwiesen hätten, nennt er: „Berichten als komplexe Form des Mitteilens“ (S. 96), „Beschreiben als Mitteilen *wie* sich etwas verhält“ (S. 96) oder Schildern, Erzählen, Erläutern, Erklären, Vergleichen, Einordnen, Deuten, Analysieren, Argumentieren (S. 97ff). Er rückt damit von der Bestimmung der Textsorte durch eine dominante Sprachhandlung in der Tradition von Brinker (1992) ab:

Konstitutiv für eine Rezension sind also nicht die ausgewählten funktionalen Bausteine als einzelne, sondern ist deren Auswahl (mindestens zwei komplexe Handlungen). Noch nicht einmal eine prototypische Kollektion als Kernbereich der Rezension kann bestimmt werden [...]. Festzustellen ist vielmehr eine Vielzahl von gleichwertigen Spielarten des Rezensierens. (Steger 1997: 99)

Aspekte wie „vielfältige sprachliche Handlungen“, Originalität und Unterhaltsamkeit“ betrachtet er im Unterschied dazu als „charakteristisch“, jedoch fakultativ. Als weitere Cha-

⁵¹ Hier ist die Beziehungsgestaltung zwischen Rezensent und Leser gemeint: Der Leser muss „aktiviert“ werden.

⁵² Siehe auch Punkt TEIL I 3.2.5 „Funktionen und Teilhandlungen“.

⁵³ Die Handlungen werden mit H_1 bzw. H_2 bezeichnet, die Teilhandlungen werden mit zweistelligen Zahlen (z.B. H_{11}/H_{12}) bezeichnet.

rakteristika nennt Stegert (1997) das „Befolgen der Prinzipien Originalität und Unterhaltbarkeit in der Sprache ebenso wie die große Offenheit für nichtjournalistische Handlungen wie Danken, Verhöhnern etc. (...) (S. 103–104). Auch die Beziehungsebene zwischen Rezensent und Rezipient berücksichtigt er bei der Beschreibung der Textsorte. So nennt er als mögliche Intentionen des Rezensenten, er wolle „sich durch Fachwissen profilieren, sich durch Stil profilieren und [den Leser] zum Lesen motivieren; es sei denn, die Selbstprofilierung des Schreibers dominiert“ (Stegert 1997: 104). Er betont daher besonders die Offenheit in der Gestaltung:

Rezension heißt der Beitrag in einem öffentlichen Medium [...] ⁵⁴, mit dem ein Journalist für möglichst viele Leser ein rezipiertes Kulturereignis [...], unter anderem beschreibt, erklärt, einordnet, deutet und/oder bewertet [...]. Denn dies sind die konstitutiven Handlungen des Rezensierens. Auswahl und Anordnung sind weder regelhaft noch prototypisch. (Stegert 1997: 103)

So fasst er die verschiedenen Phänomene schlagwortartig zusammen: „Und typisch ist schließlich, daß keine Handlung ausgeschlossen ist. Nichts ist in einer Rezension undenkbar“ (Stegert 1997: 99). Aspekte, wie die konzeptionelle Offenheit der Textsorte, mögliche Sprechhandlungen, Imagearbeit des Rezensenten und die Beziehung Rezensent-Rezipient sollen daher in meiner Untersuchung ebenfalls berücksichtigt werden.

Weitere Untersuchungen befassen sich eher mit linguistischen Details. Der Sprechakt des Bewertens steht dabei häufig im Vordergrund, so z.B. bei Ripfel (1987) und Zhong (1995). Köhler (2004) untersucht deutschsprachige Literaturrezensionen ebenfalls unter dem Aspekt der Bewertung, der Bewertungskriterien und deren sprachlichem Ausdruck.

Häufiger als Literaturrezensionen wurden wissenschaftliche Rezensionen Gegenstand von textlinguistischen Arbeiten. Daher referiere ich zunächst die Forschungsergebnisse zu Literaturrezensionen in anderen Sprachen. In Fällen, in denen die Untersuchungen zu wissenschaftlichen Rezensionen für die vorliegende Untersuchung interessante Ergebnisse liefern, sollen auch diese herangezogen werden.

Zillig (1982) beschäftigt sich mit den zentralen Sprachhandlungen („Textakte“) von wissenschaftlichen Rezensionen. Pätzold (1986) beschreibt Rezensionen wissenschaftlicher Publikationen ebenfalls unter dem Aspekt der Sprachhandlung, Makrostruktur und fremdsprachlicher Lesedidaktik, berücksichtigt allerdings nicht den (Fach-)Sprachgebrauch. In einigen Veröffentlichungen wird kulturvergleichenden Fragestellungen nachgegangen. Liang (1991) vergleicht in einer kontrastiven Studie die Makrostruktur chinesischer wissenschaftlicher Rezensionen (aus dem Bereich Linguistik) mit der Strukturierung deutscher Rezensionen (zur Diskussion der Ergebnisse vgl. Punkt 2.3.3). Piitulainen/Tiittula (2002) untersuchen wissenschaftliche Rezensionen kontrastiv zum Deutschen mit dem Schwerpunkt der Korrelation von Absatzgestaltung, Handlungsmustern und Kohäsionsmitteln. Ihre Ergebnisse werden ebenfalls weiter unten besprochen.

⁵⁴ In den ausgelassenen Textstellen gibt Stegert jeweils die Punkte an, unter denen der jeweilige Aspekt in seinem Aufsatz beschrieben ist.

3.2.2 Außersprachliche Einflussfaktoren auf die Gestaltung der Literaturrezension

Eine grundsätzliche Fragestellung bei der Untersuchung von Rezensionen betrifft den Aspekt der äußeren Determinanten, die die Gestaltung der Textsorte bestimmen. Dallmann (1979) zählt dazu die Beziehung zwischen Gegenstand und Schreiber sowie die Individualität des Schreibers (Dallmann 1979: 68–69) bzw. allgemeiner den Kommunikations- bzw. Gegenstandsbereich, die Einstellung zum Empfängerkreis und die Art der Stoffbehandlung (S. 70).

Köhler (2004) ergänzt Textbedingungen, die sich auf das Publikationsorgan beziehen: Neben dem Individualstil des Rezensenten und dem Rezensionsgegenstand nennt sie den zur Verfügung stehenden Platz sowie den Charakter des Publikationsorgans als Einflussfaktoren auf die Gestaltung der Rezension (Köhler 2004, o. S.⁵⁵). Des Weiteren unterliegen Rezensionen thematischen, zeitlichen und inhaltlichen Restriktionen (Stegert 1997: 95). So werden nur bestimmte Kulturprodukte (Bücher, Kunstwerke, Filme) und kulturelle Veranstaltungen (Theater) rezensiert, zeitlich sind sie durch ein „Vorher-Nachher“ bestimmt, sowohl was das Ereignis, dessen Rezeption und die darauf folgende Beschreibung durch den Rezensenten betrifft, als auch bezüglich der Veröffentlichung der Rezension und der anschließenden Rezeption durch die Leser. Die Handlungsmuster und deren sprachliche Ausformung hängen vom Gegenstand der Rezension ab, wie Stegert (1997) anschaulich beschreibt:

„So kann bei einem Bild keine Exposition skizziert oder Aktion zusammengefasst werden. Spiegelbildlich zu solchen Einschränkungen zeigen sich für einzelne Kultursparten jeweils charakteristische Häufigkeiten bestimmter Handlungen.“ (Stegert 1997: 95)

Auch in Bezug auf japanische Literaturrezensionen sollen die äußeren Einflussfaktoren auf die Rezension untersucht werden: Wie schlagen sich Rezensent, Zielgruppe, Publikationsorgan, Textlänge und die Gattung des rezensierten Werkes auf die Realisation der Rezension im untersuchten Textkorpus nieder?

3.2.3 Textmuster von Rezensionen

In den Veröffentlichungen zu Rezensionen wird zunächst versucht, spezifische Grundmuster der Textsorte herauszuarbeiten, während später eher der flexiblen Gestaltung der Textsorte Rechnung getragen wird. Dies gilt sowohl für die Forschung zu Literaturrezensionen als auch für die wissenschaftlichen Rezensionen. Bei der Untersuchung textsortenspezifischer Muster liefert die Analyse der Makrostruktur wichtige Anhaltspunkte. Zunächst werden die Ergebnisse zu Literaturrezensionen zusammengetragen.

Hijiya-Kirschnereit (1974: 53) stellt in ihrer Untersuchung von japanischen Literaturrezensionen fest, dass die Texte häufig zu drei Viertel aus Inhaltsangaben und zu einem Viertel aus Wertung bestehen. Nach ihren Beobachtungen sind die Bewertungen innerhalb der Makrostruktur meist „übergangslos“ nach der Inhaltsangabe positioniert (Hijiya-Kirschnereit 1974: 53).

⁵⁵ Online-Publikation ohne Seitenzahl; die Textstelle ist eruierbar im Dissertationsteil: „TEIL_1_-_02._Beschreibung_der_Textsorte_Rezension“ (letzter Zugriff: 26.3.2010).

In der Forschung zu Literaturrezensionen in anderen Sprachen wurde versucht, die Makrostruktur der Rezensionen in Textmustermodelle zu fassen. Die Untersuchungen kommen dabei durchaus zu unterschiedlichen Ergebnissen.

Zhong (1995) stellt für deutschsprachige Literaturrezensionen drei sequenzielle Muster fest, die die Struktur der Rezension bestimmten, je nachdem ob positive oder negative Bewertungen in einer Rezension überwiegen. Dabei sei das „geschlossene Muster“ das häufigste:

1. Geschlossenes Muster: Informieren – Bewerten (Begründen) – Empfehlen/Abraten

Bei diesem Muster wird das Buch auf der Grundlage der Information bewertet, Bewertungen werden häufig begründet und führen am Ende zu einem Gesamturteil. Die einzelnen Teilziele liegen in linearer Abfolge.

2. Offenes Muster: Informieren – Bewerten – Informieren

Bei diesem Muster fehlt nach Zhong (1995) ein explizites Gesamturteil. Der Leser wird daher angeregt, den Schritt selbst zu vollziehen. Die einzelnen Ziele werden nicht durch explizit vollzogene Handlungen verwirklicht, sondern sie realisieren sich erst aufgrund der kognitiven Verarbeitung durch den Leser.

3. Kontrastives Muster: Informieren – Loben – Kritisieren – ...

Unter diesem Muster ordnet Zhong (1995) verschiedene Teilziele einzelner Sprechakte der Rezension hierarchisch. Die Leserinformation als Teilziel unterstützt ein zweites Teilziel (die Leserüberzeugung) direkt, ein drittes Teilziel (Explikation) wirkt mittelbar unterstützend (vgl. Zhong 1995: 172).

Diese herausgearbeiteten Handlungsmuster bestimmen nach Zhong (1995) die Makrostruktur der Rezensionen. Welches Muster bei welcher Art von Bewertung bevorzugt wird, wird allerdings nicht deutlich. Dallmann (1979) beschreibt die Makrostruktur deutscher literarischer Rezensionen eher aus der Perspektive der Argumentationsstruktur. So kann sie eine These-Beleg-Struktur nachweisen (Dallmann 1979: 156). Die Einführung kann als Vorwegnahme des Urteils gestaltet sein, die dann in einer Argumentation erst begründet wird. Bemerkungen über literarische Vorlagen und deren Verfasser, das Konstatieren der Wirkung beim Publikum, Anknüpfen an Ereignisse, von denen der Rezensent vermutet, dass sie dem Leser bereits bekannt sind, bilden dabei weitere Ausgestaltungsmöglichkeiten der Einführung (Dallmann 1979: 63). Auffällig sei, dass die sofortige Einführung in den Stoff bei solchen Werken häufig ist, deren Inhalt beim Publikum nicht durch die Kenntnis einer literarischen Vorlage als bekannt vorausgesetzt werden kann (Dallmann 1979: 63). Wissenschaftliche Rezensionen wiesen eine solche Vielfalt an Anknüpfungsmöglichkeiten in den Einführungen nicht auf.

Wissenschaftliche Rezensionen wurden ebenfalls zahlreich auf ihre Struktur untersucht. Ripfel (1997: 490) versucht in ihrer Analyse von wissenschaftlichen Rezensionen, die Makrostruktur zu einem regelhaft organisierten Textmuster zu abstrahieren und findet zwei charakteristische Strukturen von Rezensionen:

TYP 1

BESCHREIBUNG der Teilaspekte 1 ... n

BEWERTUNG der Teilaspekte 1 ... n

BEGRÜNDUNG der Bewertungen

Empfehlen/abraten

Dieser Typ entspricht dem „Geschlossenen Muster“, das Zhong (1995) bei Literaturrezensionen festgestellt hat (s.o.). Riffels Typ 2 würde bei Zhong vermutlich auch zum „geschlossenen Muster“ gezählt.

TYP 2

BESCHREIBUNG des Teilaspektes 1

BEWERTUNG des Teilaspektes 1

BEGRÜNDUNG der Bewertung des Teilaspektes 1

BESCHREIBUNG des Teilaspektes 2

BEWERTUNG des Teilaspektes 2

BEGRÜNDUNG der Bewertung des Teilaspektes 2

bis

BESCHREIBUNG des Teilaspektes n

BEWERTUNG des Teilaspektes n

BEGRÜNDUNG der Bewertung des Teilaspektes n

Empfehlen/abraten

Ripfel (1997) schränkt allerdings ein, dass es „ein textsortenkonstitutives Handlungsmuster, d.h. eine in allen wissenschaftlichen Rezensionen auffindbare Struktur der Teilhandlungen“ (S. 490) nicht gibt.

Hutz (2001) beschreibt ebenfalls die Makrostruktur wissenschaftlicher Rezensionen (Linguistik und Psychologie). Er nennt drei Grundtypen des Aufbaus, die sich sowohl in deutschen als auch in amerikanischen wissenschaftlichen Rezensionen finden (S. 118):

Typ A: Einführung, Inhaltliche Wiedergabe, Gesamtbewertung

Typ B: Einführung, Inhaltliche Wiedergabe, Wertung, Inhaltliche Wiedergabe, Wertung

Typ C: Einführung, Vorabwertung, Inhaltliche Wiedergabe, Gesamtbewertung

Typ A von Hutz entspricht Zhongs „Geschlossenem Muster“ sowie dem Typ 1 von Ripfel, Typ B von Hutz (2001) entspricht Riffels Typ 2. Typ C bei Hutz beschreibt zudem eine These-Beleg-Struktur, wie sie Dallmann (1979) für Literaturrezensionen herausgearbeitet hat (s.o.).

Es ist davon auszugehen, dass die in den verschiedenen Untersuchungen gefundenen Muster sich nicht widersprechen, sondern die Variabilität der Textsorte Rezension unter Beweis stellen, wie sie oben mit Stegert (1997) festgestellt wurde. So arbeiten sowohl Hutz (2001) und Ripfel (1997) für wissenschaftliche Rezensionen als auch Zhong (1995) für Literaturrezensionen und Stegert am Beispiel von Filmrezensionen Grundtypen heraus, die sich teilweise überschneiden.

Piitulainen/Tiittula (2002) nennen folgende makrostrukturelle Einheiten, die potentiell in wissenschaftliche Rezensionen vorkommen können:

1. Überschrift (in den finnischen Rezensionen)
2. Textanfang, mit bibliographischen Daten
3. Einleitung: Entstehung/Hintergrund des Buches, Stellung im Fach oder Wissenschaftszweig als typische Merkmale wissenschaftlicher Rezension
4. Untertitel
5. Vorstellung des rezensierten Werkes und die (kritische) Auseinandersetzung damit
6. Resümee, in dem eine zusammenfassende (und relativierende) Gesamtbewertung erfolgt
7. Anmerkungen (nur in deutschen Rezensionen)
8. Literaturverzeichnis
9. Schlussteil, in dem sich der Rezensent identifiziert (vgl. Piitulainen/Tiittula 2002: 262–263)

Als Unterschied zwischen deutschen und finnischen wissenschaftlichen Rezensionen wird genannt, dass deutsche Rezensionen sich häufig durch eine allgemeine Einleitung, kombiniert mit einer Präsentation des Werkes oder des Verfassers (Einordnung), auszeichnen, in den finnischen Rezensionen hingegen kam man öfter ohne einleitenden Textteil „direkt zur Sache“ (S. 263).

Hutz (2001) stellt eine Variabilität der Makrostruktur wissenschaftlicher Rezensionen fest, die sich auch bei den japanischen Literaturrezensionen finden lässt. „Feste Abfolgemuster lassen sich innerhalb der Bereiche Einleitung, Hauptteil und Schlussteil kaum erkennen“ (Hutz 2001: 118). Die Makrostruktur von Rezensionen ist „nicht notwendigerweise durch eine lineare Progression hierarchisch angeordneter Teiltexthelemente determiniert“, sondern weist vielfältige Textentfaltungsmöglichkeiten auf. So können als mögliche Teiltexthelemente beispielsweise Hintergrundinformationen zum rezensierten Werk, eine allgemeine Einführung in das Thema, eine Vorstellung des Autors, Bewertungen usw. vorkommen. „Gegenstand“, der „Zielsetzung“ oder „Verbesserungsvorschläge“ (S. 117) werden ebenso genannt wie Textelemente, die einen Wissenschaftsbezug aufweisen, wie z.B. „Forschungsgegenstand“, „Forschungsdesiderata“ oder „Forschungsstand“. Welche der genannten Elemente tatsächlich verwendet würden, läge ganz im Ermessen des Rezensenten (Hutz 2001: 118).

Gläser (1990: 113) hatte bereits darauf hingewiesen, dass die Makrostruktur einer wissenschaftlichen Rezension „weitgehend vereinheitlicht“ ist, „obwohl die invarianten Inhaltselemente des Textkörpers (Darstellung des Inhalts und der Methoden; Wertung des Inhalts und der Darstellungsform) auch subjektive Variationen und Akzentuierungen des Rezensenten zulassen.“ Hier könnten diachron angelegte Untersuchungen weiteren Aufschluss darüber geben, ob bzw. inwieweit sich Schreibkonventionen für wissenschaftliche Rezensionen verschoben haben.

Den Aspekt der Übereinstimmung von Absatzstruktur und Makrostruktur untersuchen Piitulainen/Tiittula (2002) anhand finnischer und deutscher wissenschaftlicher Rezensionen. Ihnen zufolge steht die Absatzstruktur nicht grundsätzlich in einem 1:1 Verhältnis zu der Handlungsstruktur der Texte (S. 262).⁵⁶ D.h. „eine makrostrukturelle Einheit kann auf mehrere Absätze verteilt sein“, in den finnischen Rezensionen kann ein Absatz auch nur eine strukturelle Einheit umfassen (S. 262).

Sie kommen zu dem Ergebnis, dass in deutschen Rezensionen die Zahl der Absätze geringer ist und diese im Durchschnitt mehr Sätze umfassen als finnische (5,3 Sätze vs. 1,8 Sätze, S. 258). Sie besitzen eine größere Variationsbreite bei den Sätzen pro Absatz, wobei sich die Satzlänge nicht unterscheidet. Eine Ursache liegt ihrer Meinung nach in der unterschiedlichen Spaltenbreite in deutschen und finnischen Zeitungen (30 vs. 40 Zeichen).

Die Frage der Verknüpfung der inhaltlichen bzw. funktionalen Struktur mit der – außersprachlichen – Absatzstruktur ist unter lesedidaktischen Gesichtspunkten nicht unerheblich, wenn man an Übungsformen denkt, bei denen Textteilen Überschriften gege-

⁵⁶ Vgl. Redeker (2000) und Graefen (1997), die in ihren Untersuchungen zu ähnlichen Ergebnissen kommen.

ben oder zugeordnet werden sollen. Daher wird diese Frage auch bei meiner Analyse berücksichtigt werden.

3.2.4 Thematische Struktur

Brinker (1992) erklärt die Themenentfaltung als „Verknüpfung bzw. Kombination relationaler, logisch-semantic definierter Kategorien [...], welche die internen Beziehungen der in den einzelnen Textteilen (Überschrift, Abschnitten, Sätzen usw.) ausgedrückten Teilinhalte bzw. Teilthemen zum thematischen Kern des Textes (dem Textthema) angeben (z.B. Spezifizierung, Begründung usw.)“ (Brinker 1992: 60). Die thematische Struktur ist damit eine wichtige Voraussetzung für die Kohärenzbildung eines Textes. Wie oben im Leseprozessmodell dargestellt, versucht ein Leser beim Lesen aufgrund sprachlicher und inhaltlicher Anhaltspunkte das Thema zu erkennen und so Kohärenz herzustellen. Welche thematischen Organisationsmuster sich in japanischen Literaturrezensionen finden, soll ebenfalls untersucht werden.

Zhong (1995: 178) hält das zu bewertende Werk für die Grundlage der thematischen Struktur der Literaturrezension (in seinem Fall Romane). Die Textsorte legt fest, was zu einem Thema gehören kann; darüber hinaus greift der Rezensent auch individuell auf das Thema zu. Im Normalfall wird das Thema „in Teilthemen untergliedert bzw. entfaltet, in denen die einzelnen Bewertungsaspekte des Bewertungsgegenstandes Roman besprochen werden. Die Teilthemen können nach bestimmten Prinzipien zum Hauptthema organisiert werden“ (Zhong 1995: 179). Er arbeitet drei Muster der Textorganisation in deutschsprachigen Literaturrezensionen heraus:

1) Muster des Aspektwechsels in einer koordinativen Relation

Bei dieser Art der thematischen Organisation werden verschiedene Argumente für die Bewertung gleichrangig aufgezählt.

2) Muster des Aspektwechsels in einer kausativen Relation

Hier macht der Rezensent das Bewerten des einen Aspekts vom Bewerten eines anderen Aspekts abhängig.

3) Werkkriteriumsorientierte Muster

Die thematische Organisation wird in diesem Fall von Werkkriterien bestimmt, mit denen der Rezensent das Buch bewertet. (In seinem Beispiel das Kriterium „Natürlichkeit“, dem die thematische Struktur mit ihren inhaltlichen Aspekten untergeordnet wird. (S. 186)

Nach dieser Zusammenstellung kommen in deutschen Literaturrezensionen keine thematischen Sprünge vor, zumindest werden sie bei Zhong nicht erwähnt.

Ein Gestaltungsprinzip, das häufig japanischen Texten zugrunde liegt, ist hingegen gekennzeichnet durch einen thematischen Sprung und besitzt daher Einfluss auf die Kohärenzbildung beim Lesen. Maynard (1998a: 33) beschreibt in ihrer Analyse der Struktur verschiedener japanischer Textsorten das Strukturmuster *kishō tenketsu* (起承転結)⁵⁷ wie folgt:

Ki: (topic presentation) presenting topic at the beginning of one's argument

Shō [sic!]: (Topic development) following *ki*, developing the topic further

⁵⁷ Siehe hierzu TEIL I 2.4.5 „Textmuster“, in dem *kishō tenketsu* unter dem Aspekt der Einflussnahme der Muttersprache auf das Leseverstehen behandelt wird.

Ten: (surprise turn) after the development of the topic in shō [sic!], introducing a surprising element, indirectly relevant, related to or connected with *ki*

Ketsu: (conclusion) bringing all of the elements together and reaching a conclusion.

Sie nennt ein Beispiel, das in diesem Zusammenhang immer wieder Verwendung findet:

Ki (Thema)	Die Töchter des Garnhändlers im Stadtteil Motomachi in Ôsaka.	Oosaka Motomachi Itoya no musume.	大阪本町糸屋の娘。
Shō (Themenausführung)	Die Ältere ist sechzehn, die Jüngere ist fünfzehn.	Ane wa jūroku, imōto wa jūgo.	姉は十六、妹は十五。
Ten (Überraschende Wende / Themenwechsel)	Die Lehensfürsten töten ihre Feinde mit Pfeil und Bogen.	Shokoku daimyō wa yumiya de korosu.	諸国大名は弓矢で殺す。
Ketsu (Schluss/Synthese)	Die Töchter des Garnhändlers töten mit den Augen.	Itoya no musume wa me de korosu.	糸屋の娘は目で殺す。

Tab. 1: Beispiel für die Textstruktur *kishō tenketsu* (nach Maynard 1998a: 33)

Dieses Muster wird in verschiedenen Textsorten (fiktionalen Textsorten wie auch Sachtexten) verwendet. Es entstammt der chinesischen rhetorischen Tradition und lässt sich daher auch in chinesischen Texten finden. Liu (1990) beschreibt dieses Prinzip anhand eines literarischen Textes und bezeichnet dieses Strukturkonzept als „basic organizational principle [...] in Chinese writing“ (S. 39). Liang (1991: 140) verweist ebenfalls auf das den chinesischen Rezensionen zugrundeliegende textorganisatorische Prinzip: *qǐ* (Beginn), *chéng* (Fortführung), *zhuǎn* (Wechsel) *hé* (Synthese) und *jié* (Ende); dabei kann die Synthese mit dem Ende zusammenfallen.⁵⁸ Lehker (2001) beispielsweise untersucht chinesische Aufsatztextsorten und weist auf eine Themenentfaltung hin (S. 140), die auf dieses Textmuster zurückzuführen ist.

In der vorliegenden Arbeit soll daher ebenfalls der Frage nachgegangen werden, inwiefern auch japanische Rezensionen die Struktur *kishō tenketsu* besitzen können. Sie ist allerdings, wie erwähnt, nicht als obligatorisches textsortenspezifisches Merkmal zu betrachten, sondern vielmehr als ein mögliches ästhetisches Prinzip der Textstrukturierung, das in verschiedenen literarischen und nicht-literarischen Textsorten in Japan Verwendung finden kann.

Unter lesedidaktischen Gesichtspunkten betrachtet, könnte das Strukturmuster des *kishō tenketsu* aufgrund des überraschenden und ungewohnten Themenwechsels Anlass zu Schwierigkeiten bei der Kohärenzbildung während des Lesens geben, da hier, wie im obigen Beispiel deutlich wird, zunächst kein Zusammenhang zwischen den Textteilen *shō* (Fortführung des Themas) und *ten* (überraschender Themenwechsel) zu erkennen ist. Erst nach dem Lesen des als thematische Zusammenführung konzipierten Schlussteils kann die Kohärenz im Nachhinein hergestellt werden.⁵⁹

⁵⁸ Liang (1991) geht davon aus, dass diese Textstruktur die „kreisartige Denkweise im Chinesischen widerspiegelte“ (S. 307) und verdeutlicht dies an einem als Kreis dargestellten Modell, das er allerdings nicht mit einem entsprechenden Modell deutscher Rezensionen vergleicht. Daher ist Lehker (2001) zuzustimmen, die kommentiert, dass Liangs These methodisch nicht nachvollziehbar sei.

⁵⁹ Siehe hierzu Teil I 2.6 „Zusammenfassung: Schwierigkeiten beim Lesen japanischsprachiger Texte“. Persönliche Erfahrungen im japanologischen Lese- und Übersetzungsunterricht bestätigen dies.

3.2.5 Funktion und Teilhandlungen

Die meisten Publikationen zum Thema Literaturrezension befassen sich mit der Einordnung der Textsorte in Textsortenkategorien (s.o.) anhand der zentralen Sprechakte einer Rezension. So werden vielfach INFORMIEREN und BEWERTEN als konstitutive Sprachhandlungen in Rezensionen betrachtet.⁶⁰ Brinker (1992: 133) sowie Radecker (1988) betrachten die Rezension als informierende Textsorte, während Dallmann (1979) sowie Jokubeit (1980) sie als erörternde Textsorte verstehen. Andere wie Pätzold (1986) wiederum sehen im BEWERTEN die Hauptfunktion der Textsorte. Darüber hinaus werden je nach Ansatz weitere Funktionen hinzugefügt. So ergänzt Lüger die Funktion des Apells (1983: 88), ebenso Mecklenburg (1977: 35). Auch Jokubeit (1980: 90ff.) und Weber-Knapp (1994), nennen AKTIVIEREN als weitere Funktion.

Weber-Knapp (1994) leitet aus dem übergeordneten gesellschaftlichen Handlungszusammenhang des ‚literarischen Diskurses‘ vier ‚Teilhandlungen auf höchster Hierarchiestufe‘ ab, die ein ‚Textschema‘ (S. 150ff.) ergeben:

1. INFORMIEREN:

Weber-Knapp (1994) ordnet das Informieren als ‚Voraussetzungsteilhandlung‘ ein. Informiert wird über ein unbekanntes literarisches Werk. Dem Rezensenten ist es dabei nicht möglich, Informationen beim Leser vorauszusetzen, da es sich in der Regel um Neuerscheinungen handelt.

2. ERÖRTERN:

‚Wesentliche Aspekte des Rezensionsgegenstandes müssen vom Rezensenten erörtert werden. Es werden hierbei einige Aspekte aus dem Gegenstandsframe (z.B. ‚Roman‘) ausgewählt, die dem Rezensenten relevant erscheinen.‘ (Weber-Knapp 1994: 151)

3. EINSTUFEN:

‚Der Rezensionsgegenstand wird hinsichtlich seines künstlerischen Wertes eingestuft, d.h. auf einer Skala, ‚lesenswert – nicht lesenswert‘/ ‚wertvoll – nicht wertvoll‘ bzw. ‚wichtig – nicht wichtig‘ positioniert.‘ (S. 150) Weber-Knapp (1994) beschreibt Einstufen als ‚obligatorische bewertende Teilhandlung‘, in der ‚zusammenfassende‘ bzw. schlussfolgernde Bewertungshandlungen dominieren (S. 155). Die Handlung erscheint nach ihrer Darstellung in der Regel in der Endposition. Sie wird häufig auch mit ‚expliziten oder impliziten Leser-Appellen als fakultative Teilhandlung des Einstufens verknüpft (S. 155). Diese Funktion wird von anderen Linguisten als ‚Bewerten‘ bezeichnet.

4. AKTIVIEREN:

Aktivieren betrachtet Knapp-Weber als ‚operative Zusatzhandlung‘, die ‚aus der institutionellen und massenmedialen Einbettung der Textsorte resultiert.‘ (S. 151) Hier

⁶⁰ Beispielsweise Zillig (1982: 206) (statt BEWERTEN verwendet er den Begriff ‚Urteil‘); vgl. auch die Zusammenstellung bei Weber-Knapp (1994: 149) oder (Köhler 2004 o. S.) (Zu finden im Textteil TEIL_1_-_02_Beschreibung_der_Textsorte_Rezension.htm, Punkt 2.1 ‚Textfunktionen und Handlungsmuster der Rezension‘) (letzter Zugriff: 26.3.2010).

kommen „allgemeine Prinzipien der adressatenbezogenen Textorganisation“ zum Tragen. Daher vermutet sie, dass es sich dabei nicht um ein textsortenspezifisches Schemaelement handelt.⁶¹

Stegert (1997) weist ebenfalls darauf hin, dass in Rezensionen die unterschiedlichsten Sprechhandlungen vorkommen können. Er stellt eine Liste von Sprechhandlungen zusammen, die möglicherweise in einer Rezension vorkommen. Diese Handlungen können sich zu komplexen Sprechhandlungen zusammenfügen. Zu den Handlungen gehören: Berichten, Beschreiben, Schildern, Erzählen, Erläutern, Erklären, Vergleichen, Einordnen, Deuten, Analysieren, Argumentieren, aber auch:

[...] das ABRATEN oder EMPFEHLEN, VORWERFEN oder DANKEN, FLUCHEN oder JUBELN, HÖHNEN, SPOTTEN, sogar BELEIDIGEN, außerdem IRONISIEREN, FIKTIONALISIEREN und vieles mehr. Diese Elemente gelten als fakultativ, weil sie zwar immer wieder in Rezensionen vorkommen (im Gegensatz etwa zu Berichten), diese aber nicht definieren. (Stegert 1997: 99)

Dallmann (1979: 59–60) befasst sich auch mit dem Gesichtspunkt der ästhetischen Funktion einer Rezension. Auch Gläser (1990) nennt sowohl für wissenschaftliche Rezensionen (S. 112) als auch für populärwissenschaftliche Rezensionen (S. 197f.) die Verwendung einer Vielzahl von Stilfiguren (diese werden unter Punkt 3.2.6 a) beschrieben).

Im Folgenden sollen die beiden in der Forschung am häufigsten behandelten Sprachhandlungen herausgegriffen werden: BEWERTEN und INFORMIEREN; zu diesen liegen auch Forschungsergebnisse in Bezug auf japanische Rezensionen vor.

a) BEWERTEN

Bewertungen und Bewertungsstrategien unterliegen den Normen des Kommunikationsbereichs, dem Charakter des Publikationsorgans, dem Publikum, der Erwartungshaltung des Publikums, der Persönlichkeit des Rezensenten, dem Kunstwerk oder auch der Art der Kritik (Lob oder Tadel) (Dallmann 1979: 70). Daneben ist zu fragen, inwieweit sich kulturspezifische kommunikative Normen auf den Vollzug der Bewertungen auswirken.

Wertende Begriffe

Hijiya-Kirschnereit 1974 beschreibt Bewertungen in japanischen Rezensionen anhand von Fragen der Wortwahl, Bewertungsstrategien und Wertungskriterien. Sie untersucht, mit welchen Begriffen Wertungen vollzogen werden. Danach wird häufig durch „Aufzählung von Leerformeln“ gewertet. Die Rezensenten beschreiben die rezensierten Werke mit Begriffen, die Hijiya-Kirschnereit als „Pauschalklassifikationen“ bezeichnet: *omoshiroi* (interessant), *sawayaka/azayaka* (frisch), *hanayaka* (prächtig), *hisō-teki* (oberflächlich), *san-taru* (miserabel) (s. Hijiya-Kirschnereit 1974: 55).

Bewertungsstrategien

Beim Bewerten können in japanischen Rezensionen nach Hijiya-Kirschnereit (1974: 55ff.) verschiedene Strategien zum Einsatz kommen:

⁶¹ Weber-Knapp (1994: 158), Fußnote 1. Weber-Knapp geht davon aus, dass diese Teilhandlungen von den Rezipienten erwartet werden und somit auch die Leseerwartung steuern.

1. Wertungen werden ausgesprochen, aber nicht begründet
2. Untermauerung des Wertungsurteils durch Bezugnahme auf andere Werke und Autoren, dabei ist der Zusammenhang teilweise nur vage; z.B. positive Bewertungen können erfolgen, indem man „eine illustre Reihe angeblicher literarischer Vorfahren“ aufstellt
3. Wertung durch Messen am „Autorenhorizont“ (Vergleich nur mit eigenen Werken, S.E.)
4. „pervertiertes Lob“, das sich in Formulierungen wie „zu geschickt“, „zu gesund“ äußert, dadurch wird das Urteil verklausuliert ausgedrückt
5. negative Punkte werden mit positiven ausgeglichen
6. negative Bewertung durch Vergleich mit anderen etablierten Autoren und Werken („ausspielen“)

Der Umgang mit positiven und negativen Bewertungen (z.B. Ausgleichen) weist auf besondere Bewertungsstrategien (z.B. Abschwächung) und Beziehungsarbeit des Rezensenten hin, die daher auch anhand des vorliegenden Korpus untersucht werden sollen. So kommt nach Zhong (1995) in deutschen Literaturrezensionen negative Kritik häufiger vor als positives Bewerten (S. 71). Er beschreibt auch das Vorkommen von Sprachhandlungen wie DISQUALIFIZIEREN, VORWERFEN oder KLAGEN.

Dass dies jedoch durchaus nicht typisch ist für die Textsorte an sich, darauf weist die Untersuchung von Liang (1991) hin. Danach unterscheiden sich chinesische und deutsche wissenschaftliche Rezensionen erheblich im Punkt der Meinungsäußerung. In deutschen Rezensionen spielen Meinungsverschiedenheiten eine wichtige Rolle, von der Handlung der Würdigung (der positiven Bewertung) hingegen wird recht zurückhaltend Gebrauch gemacht. In chinesischen Rezensionen hingegen findet eine kritische Auseinandersetzung selten statt, herausgehoben wird eher die Qualität des jeweiligen Werkes (Liang 1991: 303–306).

In finnischen wissenschaftlichen Rezensionen wird nach Piitulainen/Tiittula (2002) negative Kritik, wenn sie geübt wird, ebenfalls sehr vorsichtig formuliert. Typisch ist der Gebrauch verschiedener Abschwächungstechniken durch Modalwörter, sowie die Relativierung der negativen Kritik durch positive Äußerungen (S. 265).

Fiedler (1992: 154) untersucht Bewertungen in Esperanto und englischsprachigen wissenschaftlichen Rezensionen. Danach dominieren positive Rezensionen, in den zum Vergleich untersuchten Rezensionen in Esperanto wird Kritik direkter geäußert. Diese Untersuchungsergebnisse geben Hinweise darauf, dass besonders die Handlung des Bewertens kulturell unterschiedlich gehandhabt wird.

Wertungskriterien

In den japanischen Rezensionen werden nach Hijiya-Kirschner (1974) Bewertungskriterien nicht offengelegt, Urteile sind nicht nachvollziehbar, da sie nicht begründet werden; Aussagen würden selten am Werk belegt (Hijiya-Kirschner 1974: 55). Sie nennt zwei Gesichtspunkte, unter denen die rezensierten Werke in den untersuchten Rezensionen beschrieben werden: ethische Prinzipien und die Wirklichkeit (*riariti*)

(S. 57). So kann ein Rezensent von einem Buch ethische Aussagen fordern, die auf die Wirklichkeit übertragbar sein sollen. („Was kann der Leser durch dieses Werk lernen?“)

Auch das Messen an der Wirklichkeit kann je nach Gattung ein Beurteilungskriterium sein. Besonders autobiographische Werke (*shishōsetsu*) werden häufig danach bemessen, inwieweit sie wahrheitsgetreu die Realität nachzeichnen.⁶² Da die inhaltliche Analyse von Wertungskriterien jedoch eher dem Bereich der Literaturwissenschaft als dem der Textlinguistik zuzuordnen ist, wird in der vorliegenden Arbeit nicht darauf eingegangen.

b) INFORMIEREN

INFORMIEREN wird neben dem BEWERTEN als zweite Grundfunktion der Rezension betrachtet (vgl. Zusammenstellung bei Hutz [2001]). Dabei wird die Information vom Rezensenten ausgewählt und gewichtet, so dass Hutz (2001) eine „ausgeprägte evaluative“ Komponente beim Informieren sieht.

In den japanischen Rezensionen stellt Hijiya-Kirschner (1974) teilweise „eklatante Fehldarstellungen des Inhalts“ fest, was sie auf „mangelnde Sorgfalt bei der Beschäftigung mit dem Text“ zurückführt. Inhaltsangaben werden gemacht, indem aus dem Buch zitiert wird, wobei die Zitate aus dem Zusammenhang gerissen oder stark verkürzt werden, so dass sich ihr Sinn verfälscht (Hijiya-Kirschner 1974: 53).

Piitulainen/Tiittula (2002) stellen in ihrem Vergleich finnischer und deutscher wissenschaftlicher Rezensionen zusammenfassend die Tendenz fest, dass in finnischen Rezensionen die informative Funktion dominiert, während in deutschen Rezensionen die informative Funktion mit anderen Sprechhandlungen „Hand in Hand durch den ganzen Text geht“. Auch Dallmann kommt in Bezug auf deutsche Rezensionen zu diesem Ergebnis: „Analyse und Resultat sind häufig bereits mit den Urteilen des Rezensenten versehen, denn oft erlauben es ihm die Umstände gar nicht, längere analysierende Passagen einzuflechten, und er muss Informationen über das Rezensierte, bestimmte Argumente und Wertungen miteinander verflechten“ (Dallmann 1979: 63). Inwieweit auch in japanischen Rezensionen die verschiedenen Sprechhandlungen miteinander verbunden sind, wie es sich in den Untersuchungen für deutsche wissenschaftliche Rezensionen gezeigt hat, soll daher ebenfalls analysiert werden.

3.2.6 Sprachgebrauch

a) Stil

In einigen Untersuchungen wird der Stil bzw. der Wortschatz der Rezensionen beschrieben. Hijiya-Kirschner (1974) nennt als gemeinsames Stilmerkmal der von ihr untersuchten Kritiken die Unbestimmtheit des Ausdrucks, indirekte Meinungsäußerung und metaphorische Sprechweise (S. 51).

Die eigene Meinung kann danach indirekt ausgedrückt werden, indem die Aussage einer anderen, in der Regel prominenten, anerkannten Person in den Mund gelegt wird. Auch durch rhetorische Fragen können Urteile ausgesprochen werden (S. 51–52). Die

⁶² Vgl. dazu Hijiya-Kirschner (1981: 175ff).

Unbestimmtheit des Ausdrucks erscheint sprachlich als Wahrscheinlichkeits- oder Möglichkeitsformeln, die am Satzende verwendet werden.⁶³ Hijiya-Kirschner (1974) weist darauf hin, dass sich diese Formulierungen in der Regel nicht auf den Inhalt der Aussage beziehen. Sie sieht darin den Ausdruck der Unverbindlichkeit der Aussage, wie sie in der japanischen mündlichen und textuellen Kommunikation häufig auftritt (S. 51).

Deutsche Literaturrezensionen sind durch einen Stil mit Adjektiv-Komposita, Substantiv-Komposita, Kataphern (Synonyme und textdeiktische Ausdrücke wie *dadurch*, *dabei*, *damit*, *diese* usw.) gekennzeichnet, die Kohärenz herstellen. Auch die Argumentationsschritte werden explizit formuliert (Dallmann 1979: 86). Dallmann schließt daraus, dass die „literaturkritische Rezension, von Literaturwissenschaftlern geschrieben, eine eigenständige Kommunikationsform innerhalb der Literaturwissenschaft darstellt“ (S. 94). Sie weist einerseits Züge des wissenschaftlichen Funktionalstils auf, aber auch Züge des publizistischen Schreibens mit belletristischen Vorbildern. So kann in Literaturrezensionen auch expressiver Sprachgebrauch auftreten (Dallmann 1979: 70).

Klauser (1992) spricht in Bezug auf die stilistische Erscheinung ihrer fünfzig englischsprachigen Literaturrezensionen von „sprachlicher Kreativität, überraschenden Kombinationen und Wortschöpfungen, um den Leser zu beeindrucken“ (S. 135). Als Stilmittel nennt sie u.a.: Parenthese, Metonymie, Epitheta, Metaphern, rhetorische Fragen und Hyperbeln (S. 133ff.). Dallmann (1979) beschreibt anschaulich, dass Rezensenten von „Kunstrezensionen“, um das Interesse ihrer Leserschaft zu gewinnen, „eine Zwiesprache mit seinem Leser [beginnen], die sich in Expressivität, Emotionalität, Anschaulichkeit und Pointiertheit, im Streben nach Individualität in der sprachlichen Gestaltung seiner Texte äußert“ (S. 78).

Auch in wissenschaftlichen Rezensionen wird mit den verschiedensten Stilmitteln gearbeitet: Gläser (1990: 113) nennt für englischsprachige wissenschaftliche Rezensionen als Stilmittel der Rezensenten u.a. „expressive Metaphern, die rhythmisch gliedernde Anapher und stilistische Inversion, ferner Parenthesen, Metonymien und asyndetische Reihungen“.

Sternkopf (1998) untersucht Kollokationen in deutschsprachigen wissenschaftlichen Rezensionen. Bei Kollokationen werden Wörter in erhöhtem Maß miteinander kombiniert.⁶⁴ Aufgrund einer gewissen Häufigkeit des Auftretens und des Wissens darüber (vgl. Fleischer 1987: 115) kann der Rezipient anhand des ersten Wortes das zweite antizipieren. Daher ist das Untersuchen von Wortschatz allgemein sowie von Kollokationen im Speziellen auch unter lesedidaktischen Gesichtspunkten von Interesse.⁶⁵

b) Sprachgebrauch und Intertextualität

Im Rahmen der Untersuchungen des Sprachgebrauchs wird in einigen Veröffentlichungen thematisiert, wie sich die intertextuellen Bezüge zwischen rezensiertem Werk und Rezension in der Sprachverwendung des Rezensenten niederschlagen. So erläutert

⁶³ Beispiele: *darō* (vermutlich), *yō na ki ga suru* (erscheint mir als), *kamo shirenai* (vielleicht), *to mo ieru* (man kann auch sagen, dass), *to itte mo yoi no de arō* (man könnte wohl auch sagen, dass...), *yō na kanji ga shinai de mo nai* (es ist nicht so, dass ich nicht das Gefühl habe, dass).

⁶⁴ Vgl. Hausmann (1984: 398): „Neigung zweier Wörter, kombiniert aufzutreten“.

⁶⁵ Eine Zusammenstellung von Kollokationen aus den von mir untersuchten Rezensionen ist im Materialanhang zu finden.

Dallmann, dass der Rezensent sprachästhetische Gestaltung als Stilmittel verwendet, um dem Rezipienten das literarische Werk näherzubringen.

Es muss [...] angenommen werden, dass der spezielle Bereich der Kunstkritik in entsprechenden rezensierten Texten bestimmte Eigengesetzlichkeiten herausgebildet hat, die allein durch den funktionalen Unterschied bestimmter Kommunikationsbereiche nicht erklärt werden können. Diesen Eigengesetzlichkeiten [...] liegt das Bedürfnis der jeweiligen Schreiber zugrunde, das Kunstwerk nachzuempfinden, und auch durch die sprachliche Gestaltung ihrer Texte nachempfindbar zu machen. (Dallmann 1979: 75)

Auch Lüger (1983) beobachtet stilistische Affinitäten zwischen rezensiertem Werk und dem Stil der Rezension. Er deutet sie im Rahmen der Rezensent-Leser Kommunikation als Mittel der Selbstdarstellung. Ästhetisierende Sprachtendenzen sind für ihn eine „nach Originalität strebende, bewusst von der Gemeinsprache abgehobene Ausdrucksweise, die für den Leser ein hohes Anspruchsniveau signalisieren soll“ (Lüger 1983: 88). Eine weitere Ursache sieht er in der stilistischen Gesamtkonzeption der Rezension, insofern die „Zitate des Primärtextes zusammen mit dem Meta-Text der Rezension eine homogene Einheit bilden sollen“ (Lüger 1983: 88).

3.2.7 Der Rezensent

a) Die Rolle des Rezensenten

Bislang wurde der Aspekt der Selbstdarstellung des Rezensenten (z.B. namedropping, intertextuelle Bezugnahmen) in der Forschung kaum behandelt, auch von der Wahl der Mittel her wurde diesem Thema wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Hijiya-Kirschner (1974: 58–60) geht in ihrer Untersuchung kritisch auf die Rolle des Rezensenten ein. Danach kann sich der Rezensent als „Seelenarzt des Schriftstellers“ (S. 59) geben, indem er seine Rezension auf der Grundlage einfühlerischen Verstehens konzipiert und sich als einfühlsamer Interpret der unausgesprochenen Absichten des Autors präsentiert. Er kann sich als Lehrmeister des Schriftstellers inszenieren, indem er dem Autor in seiner Rezension vor Augen führt, was dieser hätte besser machen können (S. 59). Gleichzeitig nähme er auch die Rolle eines Werbemanagers ein, der ein Werk (ggf. auch mit negativer Kritik) ins Gespräch bringt (S. 60). Hijiya-Kirschner schließt aus der Art der Selbstinszenierung der Rezensenten, dass „nicht das literarische Werk, sondern der Kritiker selbst [...] Mittelpunkt der Kritik [ist]. Das Buch ist ihm nur Anlaß zur Selbstdarstellung“ (S. 59). Sie formuliert zugespitzt, der Rezensent sei als Literatur-Sachverständiger inkompetent, denn er:

1. mißachtet spezifische Eigenschaften literarischer Texte
2. setzt keine ästhetische Distanz
3. identifiziert sich mit dem Text
4. verkennt die Fiktivität des Textes
5. sieht im Text Abbildungen der Wirklichkeit. (Hijiya-Kirschner 1974: 59)

Hier muss auch berücksichtigt werden, dass die Untersuchung von Hijiya-Kirschner (1974) nur eine geringe Zahl an untersuchten Rezensionen und Werkanalysen zu einem

bestimmten Roman⁶⁶ umfasst. Inwieweit sich die von Hijiya-Kirschnerit referierte Art der Selbstdarstellung des Rezensenten und seine Schreibhaltung auch im zu untersuchenden Textkorpus in Erscheinung tritt, soll bei der Analyse ebenfalls berücksichtigt werden.

Die Ergebnisse anderer Untersuchungen weisen für deutsche und englische Rezensionen ebenfalls auf Aspekte der Selbstdarstellung in Rezensionen hin. So nennt Wiegand (1983: 126) als „auf den Rezensenten bezogene Gründe für das Verfassen wissenschaftlicher Rezensionen“ u.a.: „[...] zu zeigen, dass er sich in dem Forschungsgebiet, zu dem A zählt, besser auskennt als der Verfasser von A“. Hutz 2001 bezeichnet die englischen wissenschaftliche Rezensionen ebenfalls als „Medium der Selbstdarstellung“ (S. 113), Beziehungs- und Imagearbeit sind jedoch nicht Thema seiner Untersuchung.

Klauser (1992: 130ff.) findet in ihrer Untersuchung zu englischsprachigen Literaturrezensionen hingegen wenig Hinweise auf Ausdrucksformen der Selbstdarstellung. So bedienen sich die Autoren literaturkritischer Rezensionen selten der Ich-Form (S. 131). Sprachliche Mittel, die den Literaturkritiker „als Subjekt der Aussage hervortreten lassen“ würden „sparsam“ verwendet (S. 132). Sie fasst ihre Ergebnisse wie folgt zusammen: „Die untersuchten Rezensionen belegen eindeutig, daß inhaltliche Information, Analyse, Einordnung und Wertung im Zentrum der literaturkritischen Aussage steht“ (Klauser 1992: 130).

b) Beziehungsarbeit in der Rezension

Die verschiedenen Rollenmuster des Rezensenten sind der Tatsache zuzuschreiben, dass eine Rezension in einem Netzwerk zwischen Autor, Rezensent, Leser und verschiedenen Institutionen der literarischen Welt verortet ist. So unterliegt der Umgang besonders mit negativer Kritik ebenfalls interaktionellen Verhaltensmustern der Kommunikation. Daher sollten die oben dargestellten Ergebnisse besonders bei Sprechhandlungen (Bewertungen) und Sprachgebrauch in einem weiteren Kontext untersucht werden.

Hutz (2001) beispielsweise diskutiert im Zusammenhang mit dem Thema „Kritik als Mittel wissenschaftlicher Auseinandersetzung“ in Anlehnung an Kotthoff (1989) die Frage von „Gesichtswahrungsstrategien“ und Imagearbeit. Auch Liang (1991) weist darauf hin, dass chinesische wissenschaftliche Rezensionen aufgrund von Gesichtswahrungsstrategien („Höflichkeitsmaxime“) die kritische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand vermeiden und vielmehr die positiv relevanten Aspekte des Gegenstandes hervorheben (Liang 1991: 304). Ebenso lassen sich die Abschwächungsstrategien bei Bewertungsäußerungen in finnischen wissenschaftlichen Rezensionen (s. Piitulainen/Tiittula 2002: 265) in diesem Kontext deuten.

⁶⁶ Sie bearbeitet elf Rezensionen und Werkanalysen zu ‚Ta‘nin no kao‘ (Dt.: ‚Das Gesicht eines anderen‘), ein Werk des jap. Autors Abe Kōbō (安部 公房, 1924-1993).

4. Die Literaturrezension als Fachtext in der japanologischen Ausbildung

Im Anschluss an die referierten Forschungsergebnisse zur Textsorte Rezension, soll sich der folgende Punkt mit der Frage von Eigenschaften von Fachtexten und Kennzeichen von Fachsprachlichkeit beschäftigen, um grundlegende Kriterien zu gewinnen, an denen die (fach-)textuellen Eigenschaften von Rezensionen gemessen werden können.

4.1 Eigenschaften von Fachtexten und Fachsprachlichkeit

Fachsprachliche und wissenschaftliche Texte „haben nicht nur das Ziel zu informieren, sondern sollen vor allem Wissen vermitteln. Die wissensvermittelnde Funktion dominiert speziell in Texten, die im Bereich der Lehre auf allen Ausbildungsstufen verwendet werden, aber auch in Fachzeitschriftenartikeln, Monographien, Enzyklopädien und populärwissenschaftlichen Aufsätzen“ (Jahr 2000: 387).

Fachtexte sind Teil eines fachspezifischen Wissenschaftsdiskurses, der fachintern bestimmten Konventionen folgt. Sie sind daher in Bezug auf die Makrostruktur durch fachspezifische diskursive Strategien, Sprachhandlungsmuster (z.B. Definieren, Argumentieren, Darstellen, Belegen usw.) sowie sachlogische Gliederungen (vgl. Fluck 1996: 248) gekennzeichnet, die in Form von visuellen und sprachlichen Gliederungssignalen zu Tage treten (vgl. zusammenfassend Baumann [1998: 412–413]). Um Fachtexten adäquat Informationen entnehmen zu können, müssen die Lernenden die morphologischen und syntaktischen Mittel der Fachsprache erwerben (Buhlmann/Fearns 2000: 87).

Der Wortschatz garantiert als eine der zentralen Textkomponenten die Kohärenz der Fachtexte (Baumann 1998: 409). Besonders die Frage der Bedeutungsstandardisierung bzw. -definition sowie die semantischen Beziehungen von Termini untereinander⁶⁷ spielen in Fachtexten eine wichtige Rolle.

Oberflächenstrukturelle Merkmale der japanischen Fachsprachen sind allgemein spezielle grammatische Formen und syntaktische Konstruktionen (vgl. Kanō 1990: 41ff.), hochfrequenter fachspezifischer Wortschatz und dessen fachspezifische morpho-syntaktische Ausformungen (Präfixe, Suffixe, Wortbildungsmuster)⁶⁸ sowie Kollokationen.

4.2 Fachsprachliches Japanisch

In Bezug auf die Fachgebiete, die bislang Gegenstand der Forschung wurden, lassen sich deutliche Schwerpunkte feststellen: In der Zeitschrift für Fachjapanisch finden sich kaum Publikationen zu Fachgebieten wie Literatur, Geschichte, Philosophie, Soziologie, Kunst usw. Der Schwerpunkt liegt eher auf Fächern wie Wirtschaft, Naturwissenschaft und Technik. Auch Untersuchungen zu der Fachsprache der Medizin oder Pharmakologie wurden vorgenommen.⁶⁹

⁶⁷ Dazu gehören z.B. Polysemie, Synonymie, Hyponymie, Hyperonymie oder Kohyponymie der Begriffe (vgl. Fluck 1996: 48 bzw. Fraas 1998: 428).

⁶⁸ Vgl. beispielsweise die Auflistung von Wortbildungsmustern bzw. Suffixen in Murata (1999).

⁶⁹ Z.B. Kamada/Sasahara/Furumoto (2005), die die Bedeutung und den Einsatz der Partikel „*ni yori*“ (durch, von) in pharmazeutischen Abstracts untersuchen.

Nach Lewin/Pack (1978) ist die Entwicklung der modernen Fachsprachen in Japan geprägt durch den (neuerlichen) Beginn des Kontaktes und Wissenschaftsaustausches mit dem Westen ab 1868, dem Beginn der Meiji-Zeit, sowie als weiteren Einschnitt durch die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Bis zur Meiji-Zeit und in Teilen bis nach dem Zweiten Weltkrieg war die japanische Wissenschaft in Methodik und Schriftsprache durch die chinesische Wissenschaftstradition geprägt.⁷⁰ Gesprochene Sprache und Schriftsprache waren zwei völlig getrennte Systeme, die erst mit dem Beginn der Meiji-Zeit (ab 1868) einander angeglichen wurden. Der Modernisierungsprozess des Japanischen wurde nach Lewin/Pack (1978) durch mehrere Faktoren geprägt:

1. Abbau der Ständegesellschaft:
 - Abbau eines ständespezifischen interpersonalen Sprachgefälles
 - endgültige Fixierung des Idioms von Tokyo als Standardsprache
2. „*Genbun itchi*“-Bewegung, die die Vereinigung von mündlichem und schriftlichem Japanisch zum Ziel hatte, und sie als Werkzeug der Modernisierung ansah
3. Einfluss anderer Sprachen auf das Japanische (Lewin/Pack 1978: 393)⁷¹

Die Veränderungen schlagen sich besonders im Wortschatz nieder (Lewin/Pack 1978: 393). Seit der Taishō-Zeit (1912–1926) werden aus sprachökonomischen Gründen immer mehr direkte Lehnwörter übernommen, statt sie wie vorher zu übersetzen (Lewin/Pack 1978: 394). Dieser Prozess verstärkt sich besonders nach 1945 durch die zunehmende Industrialisierung in der Nachkriegszeit. Dabei spielte der Einfluss des Englischen die größte Rolle. Die Assimilierungsprozesse fanden im Bereich der Syntax, Grammatik bis in die Morphologie⁷² statt, hinzu kam die Verschriftung mit Horizontal-schreibung sowie die Verwendung von Interpunktionszeichen (Lewin/Pack 1978: 394).

Die modernen Fachsprachen im Japanischen sind geprägt durch Lehnwörter (z.B. *handoru*, Lenkrad) und Lehnübersetzungen aus westlichen Sprachen, wie *fukachiron* (不可知論; die einzelnen Schriftzeichen bedeuten: „nicht-können-wissen-Theorie“, d.h. Agnostizismus). Im naturwissenschaftlich-technischen Bereich wurde bereits früh versucht, die Termini zu standardisieren⁷³. Dabei musste zum einen die Bedeutungsdefinition für den Fachbegriff selbst festgelegt werden, zum anderen ging es bei Lehnwörtern

⁷⁰ Sichtbar z.B. an der Verwendung des *kanbun* (klassische chinesische Schriftsprache, die in Japan bis zum Zweiten Weltkrieg verwendet wurde) oder auch an der Orientierung an chinesischen Textmustern wie *kishō tenketsu*, wie in TEIL I der vorliegenden Untersuchung erläutert wurde.

⁷¹ Ähnlich auch die kulturhistorische Studie von Yanabu (1991) über zentrale westliche Begriffe im japanischen Wortschatz.

⁷² Lewin/Pack (1978) geben folgende Beispiele: Veränderungsprozesse in der Syntax, Einfluss aus dem Englischen, Passiv- und Faktitivkonstruktionen mit unbelebtem Subjekt, Nachbildung der englischen Progressivform (mit *tsutsu aru*), engl. Komparationsform (nachgebildet mit *yori tsuyoi*), erweiterte Postpositionen in Korrelation zu englischen Präpositionalkonstruktionen: *ni oite* (bei), *ni tsuite* (über), *ni yotte* (durch, aufgrund), *ni totte* (für x), *o tōshite* (durch), *ni taishite* (gegenüber), Anglizismen auf stilistischer Ebene: *ni yoreba* (nach Aussage von x), *sukunakutomo* (wenigstens), *imi o nasu* (Bedeutung haben), *chūi o harau* (Aufmerksamkeit schenken).

⁷³ Nach Lewin/Pack finden die ersten Versuche zur Standardisierung von Termini (*hyōjun yōgo*) 1931 statt (Lewin/Pack 1978: 397), die seit 1949 durch den „Unterausschuss für wissenschaftliche Terminologie“ (*Gakujutsu yōgo bunka shingikai*) des Council for the Promotion of Science (*Gakujutsu yōgo shingikai*) fortgesetzt werden. Dieser hat grundlegende Prinzipien festgelegt, die eine allgemeine Verständlichkeit der Fachtexte in Ausdruck und Schrift garantieren sollen. (Vgl. auch Loosli [1998: 67ff.], der ähnliche Grundsätze aus dem „Journalisten-Handbuch“ der Nachrichtenagentur *Kyōdō* wiedergibt.)

um eine einheitliche Übersetzung eines Terminus. Lewin/Pack (1978) nennen in Bezug auf technische Fachsprachen folgende Eigenschaften:

1. Wortschatz: Verwendung von Substantiva und engl. Lehnwörtern⁷⁴
2. Nominalstil: Verwendung von sinojapanischen Ableitungen statt japanischer Verben, wenige Lehnwort-Verbalisierungen
3. Grammatik: Passivkonstruktionen, oft mit unbelebtem Subjekt. Faktitiv mit unbelebtem Subjekt, Prädikatsformen sind, wenn niemand direkt angesprochen wird, in der neutralen de-aru-Form abgefasst
4. Satzbautypen: Verwendung zusammengesetzter Satztypen (häufiger als einfache und erweiterte); die Zusammensetzung erfolgt meist koordinativ d.h. mit *shi* (und), *shite* (und). Kausale Satzkonstruktionen mit *node* (weil), *kara* (weil), *ni yotte* (durch, aufgrund) und konditionale Zusammensetzungen mit (-*ba* (wenn), -*nara* (falls)) sind häufiger als adversative, finale und sonstige Satzbautypen

4.3 Literaturwissenschaftliche Fachsprache

Die literaturwissenschaftliche Fachsprache und bestimmte Textsortenformen sind ebenfalls geprägt durch verschiedene Traditionslinien. Die traditionelle Philologie mit ihrer spezifischen Fachsprache ist teilweise durch die chinesische Wissenschaftstradition bestimmt. Die westlichen Wissenschaften beeinflussten die Philologie seit der Meiji-Zeit (1868–1912) bzw. seit dem Zweiten Weltkrieg als zweitem großen Einschnitt (vgl. Ishiguro et al. 1998). Zur Fachsprache in der Literaturwissenschaft liegen aus dem japanischen Raum kaum Veröffentlichungen vor. Ishiguro et al. (1998) liefert einen einspaltigen Überblick über die Geschichte des vom Westen übernommenen Wortschatzes mit einigen Beispielen. Das japanische Kultusministerium gibt eine Serie mit Lexika zum Fachwortschatz heraus (*gakujutsu yōgoshū*, 学術用語集)⁷⁵, ein Band über den literaturwissenschaftlichen Fachwortschatz steht allerdings noch aus.

May (1979) beschreibt anhand einer Untersuchung einiger Gattungsbegriffe den Terminologiegebrauch in der japanischen Literaturwissenschaft. Sie unterscheidet dabei originär japanische Begriffe und Termini, die durch die Vielzahl an Übersetzungen in der Meiji-Zeit (1868–1912) aus europäischen Sprachen übernommen wurden (May 1979: 307). Sie zeigt an Beispielen aus verschiedenen Literaturlexika den Umgang mit Termini in der Literaturwissenschaft:

Begriffsdefinitionen stehen generell nicht im Vordergrund des japanischen (literaturwissenschaftlichen) Erkenntnisinteresses. Daher hat man vielfach nicht nur versäumt, durch eine Analyse des fremden Terminus erst zu klären, was er im westlichen Kulturbereich abdeckt, um so zu einem wirklichen Verständnis des Begriffes zu gelangen, sondern man hat weiterhin versäumt, darüber nachzudenken, was der Terminus für das japanische Literaturgeschehen bedeutet. (May 1979: 308)

Sie konstatiert, dass z.B. Definitionen in Japan häufig nicht in der Form eines übergeordneten Begriffes (*genus proximum*) und spezifischen Merkmalen (*differentia specifica*), sondern anhand der „Angabe von Personennamen und Werken“ (S. 315) vollzogen werden, eine Vorgehensweise, die einem Informationsbedürfnis, das eher das Nennen von Merkmalen erwartet, nicht entgegenkommt. Sie nennt das Beispiel des Lemmas

⁷⁴ Dabei erfolgen Technikerklärungen durch Nennung der Termini, eine Strategie, die sich auch bei Rezensionen findet, insofern Gattungen nicht charakterisiert, sondern Beispiele genannt werden.

⁷⁵ Monbukagakusho – Ministerium für Bildung, Kultur, Sport, Wissenschaft und Technologie (MEXT).

„*Tampen shōsetsu*“ (sic!) in einem der großen Literaturlexika „*Bungei yōgo no kiso chishiki*“ [Basiswissen Literaturfachwortschatz] von 1976:

Als mit der Zeit ein künstlerisches Schaffensbewußtsein hinzukam, nahm [das *tampen*] eine Form wie die italienische novella an, für die Boccaccios ‚Das Dekameron‘ ein Beispiel ist. In Japan stehen die ‚Erzählungen von Regen und Mond‘ (*Ugetsu Monogatari*) von Ueda Akinari den heutigen *tampen* äußerst nahe; es dominiert nicht bloß das Bewußtsein, eine interessante Geschichte erzählen zu wollen, sondern das Bewußtsein, diese auch besonders effektiv zu erzählen. In Westen war es Edgar Allan Poe, der das Genre des *tampen shōsetsu* etablierte, und weiterentwickelt hat es Maupassant. (May 1979: 312–313)

May weist darauf hin, dass der „*tampen shōsetsu*“ (sic!) als „primär japanische literarische Erscheinung mit Beispielen vorwiegend nicht-japanischer Provenienz“ und „ohne jegliche zeitliche Einordnung“ erläutert wird (S. 312–313).

Murata (1999) ist eine der wenigen Publikationen, die u.a. literarische Werke (wenn auch keine literaturwissenschaftlichen Publikationen) berücksichtigt.⁷⁶ Er untersucht Aufsätze aus der Physik, ein einführendes Lehrbuch für Wirtschaftstexte, literarische Werke und Leitartikel. Anhand der Funktionen (Grund/Schlussfolgerung, Definition, Beispiel, Ort), ausgedrückt in Konnektoren, sollen Hinweise zur Textstruktur herausgearbeitet werden. Er konnte klare Unterschiede im Gebrauch der Konnektoren zwischen den einzelnen Textgattungen feststellen. So wiesen die Fachtexte aus der Physik (authentische Texte) insgesamt die höchste Anzahl an Konnektoren auf, gefolgt von Wirtschaftstexten des Lehrbuches. Die literarischen Texte und die Leitartikel wiesen vergleichsweise wenig Konnektoren auf, darunter war „weil“ (*kara/node*) die am meisten vertretene Konjunktion. Andere Konnektoren oder Formulierungen, die Definitionen, Grund-Ursache (z.B. *ni yotte/ni yori*) oder Ergebnisse (*kekka*) nennen, wurden seltener verwendet (S. 36). Murata (1999) schließt aus diesen Ergebnissen, dass man so anhand des Konnektorengebrauchs die Unterschiede in den Textsorten feststellen kann. Als Konsequenzen für den Japanisch als Fremdsprache-Unterricht empfiehlt er, die Texttypen je nach Lernziel der Lernenden zu unterrichten und die Ergebnisse auch beim Aufsatzunterricht bzw. beim wissenschaftlichen Schreiben zu berücksichtigen (S. 39). Mit Textstrukturen selbst befasst er sich allerdings nicht.

4.4 Zeitungsfachsprache

Da die Rezension eine Textsorte ist, die in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wird, liegt die Frage nahe, inwieweit sie auch von journalistischen Stilformen geprägt ist. Dazu sollen Untersuchungen zur Zeitungssprache in Japan vorgestellt werden.

Zeitungssprache ist geprägt durch den Nominalstil, d.h. eine hohe Frequenz von chinesischen Schriftzeichen, bestimmten Wortbildungsmustern und Morphemen. So sind die Formulierungen von Überschriften durch Reduktion geprägt, die sich in der Auslas-

⁷⁶ Allerdings besteht sein Sample aus Erzählungen von Autoren wie Mori Ōgai (1862–1922), Natsume Sōseki (1867–1916) und Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927), die zum klassischen Literaturkanon gehören und damit auch als stilistische Vorbilder fungieren, nicht aber den tatsächlichen Sprachgebrauch der Gegenwart widerspiegeln. So ist zu vermuten, dass sich der Konnektorengebrauch von Autoren und Autorinnen der Gegenwart deutlich von dem der drei genannten Autoren unterscheidet.

sung von grammatischen Partikeln äußern (Loosli 1998: 83–85) sowie durch Auslassung von Verben.⁷⁷

Zudem werden in den Zeitungen entsprechend aktueller Anlässe Neologismen gebildet. Diese Wortschöpfungen müssen von den Lesern „gelernt werden“, wie Löhr betont. Er gibt zwei Beispiele:

Wenn etwa der Krieg zwischen Iran und Irak als ‚I-I-Krieg‘ (*i-i sensō*) bezeichnet wurde, oder der damalige Generalsekretär der KPdSU, Michail Gorbatschow, als *go-shokichō* (Generalsekretär *Go*) in den Zeitungen auftrat, waren die Printmedien jeweils federführend bei der Kreation dieser Begriffe, denn voll ausgeschrieben hätten diese Phrasen alleine zu viel Platz in der Überschrift eingenommen. (Löhr 2008: 44)

Viele Untersuchungen der Zeitungssprache befassen sich mit der Schriftzeichenfrequenz von Zeitungstexten unter dem Aspekt des Japanisch als Fremdsprache-Unterrichts.⁷⁸ Nozaki/Shimizu (2000) fanden heraus, dass chinesische Schriftzeichen 41% aller Zeichen in Zeitungstexten ausmachen, darunter nehmen die 500 Basis-Schriftzeichen rund 70%, bzw. die 1006 Schriftzeichen, die in der Grundschule unterrichtet werden (sog. *kyōiku kanji*), 89,9% des gesamten Schriftzeichenaufkommens ein.⁷⁹ Für die Analyse der Rezensionen lässt sich daraus die Fragestellung ableiten, inwiefern sie von fachsprachlichen Merkmalen und Stilmerkmalen der Zeitungssprache geprägt sind. Diese Fragen werden im Analyseteil jeweils im Unterpunkt „Fachsprache“ behandelt.

⁷⁷ *Shinbun Seiri Kenkyūkai* [Forschungsgruppe Zeitungsumbruch] (1966: 66), wiedergegeben nach Löhr (2008: 44).

⁷⁸ Die Verwendung von Schriftzeichen in Zeitungen ist im Kabinettserslass vom 1.10.1981 auf die 1945 Zeichen (sog. *jōyō kanji*, 常用漢字) und nach der Reform von 2010 auf 2136 festgelegt worden, die in der japanischen Schulerziehung bis zur Oberschule (12. Schuljahr) unterrichtet werden. Diese Liste bildet die Grundlage für den Gebrauch von chinesischen Schriftzeichen in der Presse (vgl. Loosli 1998: 69) wie auch in amtlichen Texten.

⁷⁹ Viele in den Zeitungen sehr häufig verwendete Kanji werden nach den Untersuchungsergebnissen der Autoren im Japanisch als Fremdsprache-Unterricht nicht unterrichtet (vgl. Nozaki/Shimizu 2000).

TEIL II: Analyse

A – Die *Tosho shinbun*

1. Allgemeine textexterne Bedingungen

1.1 Grundlegende Daten

Untersucht wurden die Rezensionen des Jahrgangs 1999 des Fachorgans für Rezensionen, *Tosho shinbun* [Die Bücher-Zeitung]. Die Zeitung wurde im Juni 1949 vom Herausgeber der „Nihon dokusho shinbun“, Tadokoro Tarō, gegründet.¹ Sie erscheint wöchentlich freitags im Verlag Fuji shuppan, der sich auf Bücher im Bildungsbereich spezialisiert hat im Großformat. Die Auflage beträgt 70 000 Exemplare.² Eine Ausgabe umfasst 30–40 Seiten. Die Leserschaft besteht zu 40 % aus Privathaushalten und zu 60% aus Universitäten und Schulen, sie ist somit eher im Bildungsbereich anzusiedeln. Die Zeitung finanziert sich hauptsächlich durch Werbung. Sie publiziert nach Rubriken getrennt Rezensionen zu Neuerscheinungen aus den unterschiedlichsten Fachgebieten, daneben werden auch informierende Serien (*rensaimono*), wie z.B. Serien über Literatur aus anderen Ländern, und Artikel zur Zeitkritik veröffentlicht.³

1.2 Die Literatur-Rubrik

Literarischen Werken ist unter der Rubrik „*Bungaku/geijutsu*“ (Literatur/Kunst) eine Seite (in der Regel S. 4) gewidmet, auf der acht bis zehn Rezensionen in unterschiedlicher Länge abgedruckt werden. In der Rubrik Literatur/Kunst werden allgemein Romane, Erzählungsbände, Gedichtbände, literaturwissenschaftliche Fachbücher oder auch Biographien rezensiert. Daneben finden sich auch Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater, Film und Fotografie. Unterhaltungsliteratur wird ebenfalls thematisiert, meist aber in Überblicksartikeln.

Die Überblicksartikel beinhalten Rezensionen zu Neuerscheinungen von Gedichtbänden, wie die „Gedichte-Chronik '99“ („*Shi kuronikaru 99*“) oder die „Kurzgedichte-Chronik '99“ („*Tanka kuronikaru 99*“, „*Haiku 99*“). Unregelmäßig erscheinen Rubriken über Literatur aus dem Ausland, wie „Über dem Mittelmeer“ („*Chichūkai o koete*“), im Rahmen dessen Artikel wie „Die Literatur aus dem Magreb“ („*Magurebu no bungaku*“, 2.10.1999) zu lesen sind. Auch eine Rubrik zur Unterhaltungsliteratur („An vorderster Front der Unterhaltungsliteratur“, „*Entateinmento saizensen*“) ist in regelmäßigen Abständen zu finden. Wechselnde Serien runden die Informationspalette ab. So ist am 1.1.1999, S. 9 der Abschluss einer achteiligen Serie mit dem Titel: „Ein kritischer, fast schon zu kritischer Rückblick auf die Literaturkritik des Jahres 1998“ („*Hihyō-teki na, amari ni hihyō-teki na kuritishizumu rebyū 98*“) zu lesen.

¹ Zur Geschichte der *Tosho shinbun* s. Yaguchi 1989.

² Zum Vergleich: die auflagenstärkste Zeitung, die Tageszeitung *Yomiuri Shinbun* kommt auf eine Auflage von rund 14 Millionen Exemplaren.

³ Vgl. http://www.koukokunavi.com/info/media/mi_19.html (letzter Zugriff 7.12.2007) sowie http://bungei.cocolog-nifty.com/news/2007/03/post_25bf.html (letzter Zugriff 13.3.2010).

Die rezensierten Werke sind Neuerscheinungen. Allerdings werden die Rezensionen nicht sofort nach Erscheinen des Werkes veröffentlicht, sondern im Abstand von frühestens zwei Wochen (eine Rezension), mehrheitlich jedoch sechs Wochen bis drei Monate nach Erscheinen; damit sind die Rezensionen nicht immer ganz aktuell. Manchmal wird daher in Form von intertextuellen Bezügen sogar auf andere, bereits publizierte Rezensionen verwiesen, wobei Rezensent und Quelle jedoch nicht genannt werden. Besonders das Rezensieren mehrere Wochen nach dem Erscheinen wirkt sich auf die Schreibweise und Funktion der Rezension aus: Die erste Phase des Bewerbens ist in der Regel schon vergangen, die erste Verkaufswelle der Neuerscheinung schon abgeflaut. Das rezensierte Werk wird so ein zweites Mal ins Bewusstsein gerückt.

Auswahl und Angabe der Rezensenten werden je nach Rezensionstyp unterschiedlich gehandhabt. So finden sich kurze Rezensionen, die nicht namentlich gekennzeichnet sind, also vermutlich verlagsintern geschrieben werden. Ein anderer Typ sind Rezensionen, die mit Namen und Beruf des Verfassers gekennzeichnet sind; meist Rezensenten, Schriftsteller oder Literaturwissenschaftler. Sammelrezensionen und Überblicksartikel sind ebenfalls mit Namen versehen. Diese Rubriken werden teilweise von festen Rezensenten betreut.

Die Auswahl der rezensierten Werke lässt darauf schließen, dass in den Einzelrezensionen weniger Unterhaltungsliteratur im Mittelpunkt steht, sondern hauptsächlich Werke der „reinen Literatur“ (*junbungaku*). Daran lässt sich ein gewisser Qualitätsanspruch ablesen, mit dem man einer entsprechenden Leserschaft Genüge tun möchte. Die ausgewählten Autorinnen und Autoren sind bis auf wenige Ausnahmen keine Debütanten, sondern haben bereits Werke veröffentlicht, häufig auch schon Preise gewonnen.

1.3 Das Layout der Literatur-Rubrik

Die Artikel sind, wie bei Zeitungen üblich, senkrecht in Spalten gesetzt mit 13 Zeichen pro Zeile, die meisten Artikel besitzen Überschrift und Unterüberschrift, die längeren Artikel auch Zwischenüberschriften. Dies entspricht dem Standardlayout von Zeitungen bis zum Jahr 2001, danach wurde aufgrund der leichteren Lesbarkeit die Zeichenzahl pro Zeile auf 11 reduziert.⁴ Die verschiedenen Rubriken werden durch entsprechende Überschriften und eine regelmäßige, wiedererkennbare Gestaltung, z.B. in Form eines senkrechten schwarzen Balkens vor dem Artikel, gekennzeichnet.

Die Senkrechtschreibung erschwert westlichen, an die waagerechte Schreibung gewöhnten Lesern die visuelle Perzeption, denn je länger die Sätze und je komplexer die Strukturierung, desto schwieriger wird es, dem Textinhalt zu folgen.

Im Gegensatz zum üblichen Zeitungslayout, das dem Grundmuster des X-Layouts folgt⁵ und in Extremfällen dazu führt, dass die Artikel auseinandergerissen werden⁶ ist der Text als Textblock gestaltet, das heißt, die Schwierigkeit bei mehrspaltigen Texten, dem Textverlauf zu folgen, entfällt.

⁴ Zu dieser Entwicklung in Tageszeitungen vgl. Löhr (2008: 66ff.).

⁵ Löhr (2008: 150).

⁶ Löhr (2008: 156).

Nur fünf der 45 Literatur-Rezensionen des untersuchten Textkorpus sind illustriert, vier davon mit Fotos der Autorinnen und Autoren ausgestattet⁷, eine Rezension zeigt den Umschlag des rezensierten Werkes.⁸ Bücher über Film oder Fotografie werden hingegen häufig mit Fotos aus den entsprechenden Bänden versehen, diese sind jedoch nicht in das Untersuchungskorpus aufgenommen.

Das untere Viertel wird, wie auch bei Tageszeitungen üblich, von Werbeanzeigen eingenommen, in denen Verlage ihre Neuerscheinungen annoncieren oder einzelne Werke angezeigt werden. Dabei wird für Bücher mit Bezug zur Rubrik der entsprechenden Zeitungsseite geworben, wie literarische Werke (z.B. Gesamtausgaben) oder literaturwissenschaftliche Fachbücher, Bücher über Kunst, Foto, Theater usw., Reihen oder Zeitschriften. Die Anzeigen sind schwarz-weiß gehalten und teilweise mit Fotos der beworbenen Bücher illustriert. Die Werbung steht nicht in direktem Zusammenhang mit den rezensierten Büchern, insofern Werke, die rezensiert werden, nicht auf der gleichen Seite unten beworben werden. Allerdings findet man Werbung zu rezensierten Werken manchmal zeitlich versetzt, also einige Wochen später oder früher, als die Rezension abgedruckt ist.

⁷ Es handelt sich um folgende Rezensionen: 10.4.1999, 25.9.1999, 6.3.1999, 10.7.1999.

⁸ Rezension vom 23.1.a

2. Auswahl des Textkorpus

Im Sinne einer synchronen Untersuchung wurden alle Rezensionen literarischer Werke, die im Jahr 1999 in der *Tosho shinbun* (Die Bücher-Zeitung) veröffentlicht wurden, ausgewählt. Da sich Rezensionen aufgrund ihres Gegenstandes erheblich unterscheiden (vgl. TEIL I 3), habe ich mich auf die Rezensionen von literarischen Werken und hier wiederum auf Romane (*shōsetsu*, 小説), kurze Erzählungen (*tanpen shōsetsu*, 短編小説) und Essaybände (als *zuihitsu* [随筆], *essei* [エッセイ] oder *essē* [エッセー] bezeichnet) beschränkt. D.h. Werke wie Biographien, Autobiographien, Gedichtbände oder Zeitkritik usw. wurden nicht einbezogen. Zudem fanden nur Werke Berücksichtigung, die im Original in japanischer Sprache verfasst wurden, da Rezensionen von Übersetzungen unter zusätzlichen Aspekten (andere makrostrukturelle Textbausteine, stilistische Auswirkungen usw.) untersucht werden müssten.

Ein weiteres Auswahlkriterium war die Anzahl der rezensierten Werke. Nur Einzelrezensionen werden in das Korpus aufgenommen. Doppelrezensionen und Sammelrezensionen werden nicht berücksichtigt, da sie aufgrund der Darstellung mehrerer Werke eine andere Strukturierung aufweisen. Fachbuchrezensionen, die unter die wissenschaftlichen Rezensionen zu zählen sind, mussten aus Gründen des Korpusumfangs ebenfalls außen vor gelassen werden.

Um die Literaturrezensionen des Textkorpus zu gruppieren, werden im vorliegenden Fall zunächst rein formale Kriterien verwendet: die Länge der Rezension und inwieweit der Rezensent anonym oder namentlich gekennzeichnet ist.

2.1 Länge

Um die Länge zu ermitteln, wurden nur die Zeichenzahlen des Textteiles gezählt, Überschriften, Zwischenüberschriften und Werkdaten hingegen ausgelassen. Danach gruppieren sich die Rezensionen wie folgt: Sieben kurze Rezensionen mit 400–700 Zeichen, eine Rezension mit 835 Zeichen, sowie alle anderen Rezensionen mit Längen von 1400–1600 bzw. 1700–1800 Zeichen und mehr (vgl. Tab. 2 auf der folgenden Seite).

Zeichenzahl	Anzahl Rezensionen	Zeichenzahl	Datum ⁹	Gattung
400–500	1	401 Zeichen	4.9.b	T*
		455 Zeichen	19.6. b	T
500–600	5	510 Zeichen	17.4.	T
		516 Zeichen	19.6. c	T
		520 Zeichen	4.12.a	R**
		569 Zeichen	7.8.	R
600–700	1	638 Zeichen	23.1.a	E***
700–800	0			
800–900	1	835 Zeichen	3.4.b	R
900–1000	0			
1000–1100	2	1015 Zeichen	27.3.a	T
		1065 Zeichen	2.10.b	E
1100–1200	1	1198 Zeichen	4.12. b	E
1200–1300	3	1229 Zeichen	3.7.a	E
		1257 Zeichen	1.5.	E
		1280 Zeichen	27.3.b	T
1300–1400	2	1318 Zeichen	30.1.	T
		1319 Zeichen	23.1.b	R
1400–1500	6	1415 Zeichen	20.2.b	E
		1438 Zeichen	11.12.	T
		1445 Zeichen	6.2.b	T
		1474 Zeichen	13.11.b	T
		1478 Zeichen	3.7.b	E
		1490 Zeichen	2.10.a	R
1500–1600	10	1512 Zeichen	28.8.	R
		1514 Zeichen	24.4.	R
		1532 Zeichen	19.6.a	T
		1538 Zeichen	3.4.a	E
		1540 Zeichen	6.2.a	R
		1560 Zeichen	9.10.a	E
		1575 Zeichen	25.9.	T
		1579 Zeichen	29.5.	T
		1587 Zeichen	1.1.	T
		1589 Zeichen	9.10.c	T
1600–1700	1	1652 Zeichen	4.9.a	E
1700–1800	3	1753 Zeichen	20.3.	R
		1754 Zeichen	10.7.	R
		1762 Zeichen	17.7.	R
1800–1900	2	1839 Zeichen	9.10.b	T
		1894 Zeichen	26.6.	R
1900–2000	2	1915 Zeichen	13.2.	T
		1975 Zeichen	11.9.	R
2000–2100	1	2054 Zeichen	10.4.	T
2100–2200	1	2193 Zeichen	20.2.a	R
2200–2300	1	2261 Zeichen	13.11.a	R
2400	2	2400 Zeichen	6.3.	R
		2447 Zeichen	13.3.	R

Tab. 2: Verteilung der Rezensionen nach ihrer Länge

T* = kurze Erzählungen (*tanpen shōsetsu*, 短編小説)

R** = Roman (*shōsetsu*, 小説)

E*** = Essayband (*essē*, エッセー)¹⁰

⁹ Rezensionen, die an demselben Tag erschienen sind, werden mit a, b, c differenziert.

¹⁰ Für diese Gattung gibt es in den Texten mehrere Bezeichnungen: *zuihitsu* (随筆), *essei* (エッセイ) oder *essē* (エッセー); zur Begriffsdifferenzierung s. TEIL II C-6.2.2.a.

2.2 Rezensent

Die Differenzierung nach Länge korrespondiert mit weiteren formalen Eigenschaften, wie Anonymität bzw. Nennung des Verfassernamens. So sind die sieben kurzen Rezensionen mit 400–700 Zeichen alle anonym. Die Rezensionen ab 1000 Zeichen sind daher aufgrund der Namensnennung des Rezensenten in eine zweite Gruppe zu fassen. Sie unterscheiden sich von den anonymen Rezensionen schon äußerlich in Bezug auf Form und Gestaltung sowie hinsichtlich der Verwendung einer thematischen Überschrift (statt des Werktitels bei den anonymen Rezensionen). Inwieweit die Nennung des Namens mit Schwerpunktverschiebungen bei den verschiedenen Funktionen einer Rezension (Informationsfunktion, Selbstdarstellungsfunktion des Rezensenten, Beziehungsarbeit des Rezensenten mit Autor oder Leser usw.) korrespondiert, soll die Analyse zeigen. Auf Grundlage der genannten Kriterien ergab sich das folgende Textkorpus von 45 Rezensionen, die man in zwei Typen einteilen kann:

Typ 1: Anonyme, kurze Rezensionen

Typ 2: Namentlich gekennzeichnete, mittellange bis lange Rezensionen

Typ 1: Anonyme Rezensionen

Anzahl: 7

Datum	Gattung des rezensierten Werkes	Zeichenzahl
23.1.a	E*	638 Zeichen
17.4.	T**	510 Zeichen
19.6.b	T	455 Zeichen
19.6.c	T	516 Zeichen
7.8.	R***	569 Zeichen
4.9.b	T	401 Zeichen
4.12.a	R	520 Zeichen

Tab. 3: Textkorpus der anonymen Rezensionen

E* = Essayband (*essē*, エッセー)

T** = kurze Erzählungen (*tanpen shōsetsu*, 短編小説)

R*** = Roman (*shōsetsu*, 小説)

Typ 2: Namentlich gekennzeichnete, lange Rezensionen¹¹

Gesamtanzahl: 38

1. Essay (*zuihitsu* [随筆], *essē*, [エッセー]); Anzahl: 9

Datum	Zeichenzahl
20.2.b	1415 Zeichen
3.4.a	1538 Zeichen
1.5.	1257 Zeichen
3.7.a	1229 Zeichen
3.7.b	1478 Zeichen
4.9.a	1538 Zeichen
2.10.b	1065 Zeichen
9.10.a	1560 Zeichen
4.12.b	1198 Zeichen

Tab. 4: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Essaybandrezensionen)

¹¹ Dieser Typ wird der Übersicht halber nach Gattungen getrennt aufgelistet.

2. Roman (*shōsetsu*, 小説); Anzahl: 15

Datum	Zeichenzahl
23.1.b	1319 Zeichen
6.2.a	1540 Zeichen
20.2.a	2193 Zeichen
6.3.	2400 Zeichen
13.3.	2447 Zeichen
20.3.	1753 Zeichen
3.4.b	835 Zeichen
24.4.	1514 Zeichen
26.6.	1894 Zeichen
10.7.	1754 Zeichen
17.7.	1762 Zeichen
28.8.	1512 Zeichen
11.9.	1975 Zeichen
2.10.a	1490 Zeichen
13.11.a	2261 Zeichen

Tab. 5: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Romanrezensionen)

3. Kurze Erzählungen (*tanpen shōsetsu*, 短編小説); Anzahl: 14

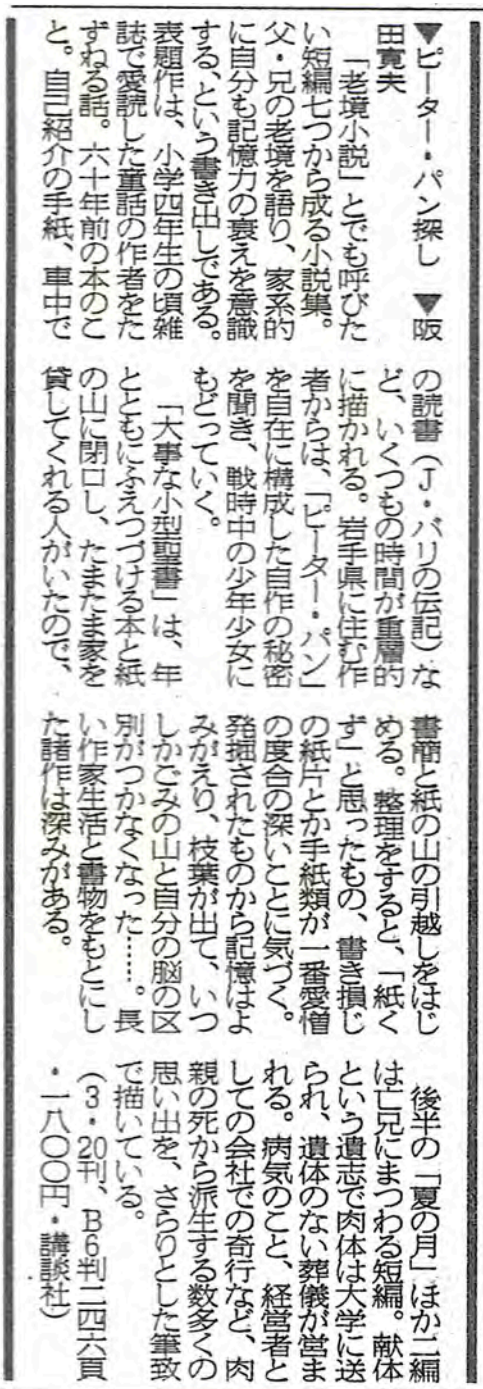
Datum	Zeichenzahl
1.1.	1587 Zeichen
30.1.	1318 Zeichen
6.2.b	1445 Zeichen
13.2.	1915 Zeichen
27.3.a	1015 Zeichen
27.3.b	1280 Zeichen
10.4.	2054 Zeichen
29.5.	1579 Zeichen
19.6.a	1532 Zeichen
25.9.	1575 Zeichen
9.10.b	1839 Zeichen
9.10.c	1589 Zeichen
13.11.b	1474 Zeichen
11.12.	1438 Zeichen

Tab. 6: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Erzählungsbandrezensionen)

B – Die anonymen Rezensionen

Die anonymen Rezensionen auf der Literaturseite der *Tosho shinbun* umfassen zwischen 490 und 662 Zeichen. Das Textkorpus umfasst 7 Rezensionen, davon 2 Essaybandrezensionen, 2 Romanrezensionen sowie 3 Rezensionen von Erzählungsbänden (vgl. TEIL II A „Auswahl des Textkorpus“). Die Anonymität des Rezensenten und die Kürze des Textes prägen die Rezensionen besonders in Bezug auf die Art der Sprachhandlungen. Daher sollen die Rezensionen daraufhin untersucht werden, welche Sprachhandlungen vollzogen werden, wie die Rezension durch sie strukturiert wird (Makrostruktur) und wie diese Strukturierung sich sprachlich widerspiegelt, um ggf. Anhaltspunkte für eine Didaktisierung zu gewinnen. Bei der Analyse soll somit besonders die Interdependenz zwischen Sprachhandlung und ihrer sprachlichen Ausformung im Mittelpunkt stehen. Welche Rolle der Rezensent trotz Anonymität spielt, wird ebenfalls herausgearbeitet, da sich hieraus in einem letzten Punkt die Textfunktionen der anonymen Rezensionen ableiten lassen. Die Rolle des Rezensenten und die damit verbundenen Textfunktionen stellen die entscheidenden Textmerkmale dieser Rezensionsform dar. Sie fungieren als Untersuchungsgrundlage, um die Unterschiede zu den namentlich gekennzeichneten Rezensionen herausarbeiten zu können.

1. Textgestalt



Die anonymen Rezensionen des untersuchten Textkorpus weisen durchgängig eine spezifische Textgestalt auf, anhand derer man sie neben ihrer Länge und nicht genannter Verfasserschaft der gleichen Gruppe zuordnen kann. Abb. 5 zeigt ein typisches Beispiel anhand des Textes der Rezension vom 19.6.b. Die Textgrenzen sind links und rechts mit Linien markiert.

Die einzelnen Textblöcke befinden sich in einer Spalte direkt untereinander, so dass die Abfolge der einzelnen Textteile für den Leser eindeutig ist.

Werktitel und Autor (rechts oben in der ersten Zeile) sind jeweils mit einem schwarzen, dreieckförmigen Pfeil markiert. Der Blick des Lesers wird auf diese beiden Informationen gelenkt und sie erhalten dadurch Kontakt- und Signalfunktion. Gleichzeitig leiten sie in den eigentlichen Text über. Wenn der Leser sich durch ein Stichwort aus dem Titel oder dem Namen des Autors angesprochen fühlt, wird er weiterlesen.

Die Absätze sind eingerückt und somit graphisch markiert. Die Titel der einzelnen Erzählungen, die das rezensierte Werk beinhaltet, sind mit eckigen Klammern hervorgehoben, so z.B. zu Beginn des zweiten Absatzes im zweiten Textblock. Links unten, am Ende des Textes, werden in Klammern weitere Daten zum Werk angegeben, wie Erscheinungsdatum, Preis und Verlag. Das schlicht gehaltene Layout gibt somit einen ersten Hinweis auf die eher informationsorientierte Konzeption der Rezension.

Abb. 5: Rezension vom 19.6.b 1999, Nr. 2442, S. 4.

2. Makrostruktur

Die Makrostruktur bildet die thematische und sprachhandlungsbezogene Gliederung eines Textes ab. Sie setzt sich aus Einheiten zusammen, die ich mit Piitulainen/Tiittula (2002: 262) als Teiltex-te verstehe, „denen im Rahmen des thematisch und handlungsstrukturell aufgebauten Gesamttextes eine thematisch-intentionale Funktion zugesprochen werden kann.“ Sie spiegelt die Globalstruktur des Textes, dabei existiert nach Sandig (1997: 27) eine Beziehung zwischen Textsorte und vorkommenden Handlungstypen. Der Handlungstyp steuert die Erwartungshaltung der Lesenden bezüglich der Textsorte; Kenntnisse über prototypische Textsorteneigenschaften und Textmuster erleichtern so das Antizipieren eines Textverlaufes. Ziel der Textanalyse ist es daher, Regeln oder Grundmuster zu finden, die in der Lesedidaktik eingesetzt werden können, um das Textmusterwissen gezielt schulen zu können.

Im Folgenden wird die Makrostruktur der anonymen Rezensionen unter der Fragestellung untersucht, welche Teiltex-te mit welchen Funktionen die Rezensionen enthalten und welche organisatorischen Textmuster sich erkennen lassen (Punkt 2.1). Im Anschluss gehe ich der Frage nach, inwieweit graphische Absatzstruktur und Makrostruktur sich entsprechen (Punkt 2.2). Dies ist wichtig für die lesedidaktische Umsetzung, da je nach der Absatzgestaltung andere Übungsformen gewählt werden müssen. In 2.3 beschreibe ich die Eigenschaften der einzelnen makrostrukturellen Teiltex-te unter funktionellen, sprachlichen und lesedidaktisch relevanten Aspekten.

2.1 Makrostrukturelle Teiltex-te

In diesem Punkt sollen die einzelnen Teiltex-te unter formalen, handlungssemantischen und sprachlichen Gesichtspunkten betrachtet werden. Das unter Punkt 1 vorgestellte Layout spiegelt sich im Standardaufbau der anonymen Kurzrezensionen. Dieser bildet einen Rahmen für die inhaltlichen Informationen, bestehend aus der Nennung von Werk-titel und Autorennamen als Überschriften (nur in einem Fall wurde eine inhaltsbe-zogene Überschrift gewählt) und weiteren Werkdaten, wie im folgenden Schema darge-stellt:

Werk-titel und Autorennamen
Variable Teiltex-te
Werkdaten, Verlag und Preis

Der mittlere Textabschnitt ist durch variable Teiltex-te in unterschiedlicher Reihenfolge charakterisiert. Dabei lassen sich folgende Teiltex-te finden:

1. Teiltex-te, die in allen anonymen Rezensionen vorkommen:

- Überschrift (23.1.a, 17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8., 4.9.b, 4.12.a)
- Inhaltsangabe (23.1.a, 17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8., 4.9.b, 4.12.a)
- Werkdaten (23.1.a, 17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8., 4.9.b, 4.12.a)

2. Teiltexthe, die nicht in allen anonymen Rezensionen vorkommen:

- Bewertung (17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8., 4.9.b, 4.12.a)
- Kommentar (17.4., 19.6.c)
- Konzeptdarstellung (23.1.a, 4.12.a)
- Interpretation/Werkaussage (19.6.c, 4.9.b)
- Bezugnahme auf die Biographie des Autors (19.6.b, 19.6.c)
- Vermutungen/Prognosen über die Zukunft (23.1.a)

Datum	23.1.a	17.4.	19.6.b	19.6.c	7.8.	4.9.b	4.12.a
Gattung	E	T	T	T	R	T	R
Illustration	Umschlagfoto	–	–	–	–	–	–
Graph. Gestaltung	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil	mit Hinweis-pfeil
Überschrift	Titel, Verlag, „Neuerscheinung“ (über zwei Spalten)	Werktitel	Werktitel	Werktitel	Werktitel	Werktitel	Schlagworte zum Inhalt (Krimi)
Unter-überschrift	Seriennamen und Bandname	Autorenname	Autorenname	Autorenname	Autorenname	Autorenname	Werktitel, Autorenname
Variable Makrostrukturelle Teiltexthe	Aufhänger (Neuheit und Konzept) Bewertung	Inhalt Erz. 1	Aufbau des Buches	Inhalt Erz. 1	Inhaltsangabe Aspekt 1	Nennung des Literaturpreises (Bewertung)	Inhaltsangabe
	Konzept	Kommentar und Bewertung	Inhaltsangaben Erz. 1/2	Kommentar und Erzählperspektive Erz. 1	Aspekt 2 (Situation)	Aufbau des Buches	Konzept
	Inhalt (Bsp), Diskussion der Auswahlkriterien	Bewertende Charakterisierung des Autors	Bewertung (pos.)	Pos. Bewertung Erz. 1	Aspekt 3 Familienstruktur	Handlungsort der Titelerz.	Bewertung (neg.) (Konzeptkritik)
	Aufbau des Buches	Bewertung (pos.)	Inhalt (Bsp.)	Aufbau des Buches	Bewertung (pos.)	Vorstellung der Protagonisten	
	Prognose (Aufbau der folg. Bde.)	Inhalt Erz. 2	Inhalt Erz. 3	Inhalt Erz. 2/3 u. Bewertung (pos.)	Bewertung (neg.)	Textaussage	
	Beispiele	Kommentar	Bezug zum Autor	Bezug zum Autor	Vermutung v. biograph. Ursachen	Textaussage	
	Bewertung	Aufbau des Buches		Textaussage/Bezug zum Autor			
	Prognose Serienkonzept			Bezug zum Autor			
				Kommentar			
Werkdaten	Herausgeber, Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis	Werkdaten, Preis

Tab. 7: Makrostruktur der anonymen Rezensionen¹²

¹² Die Tabelle nur die Abfolge der Teiltexthe wieder, nicht die Absatzstruktur. In den meisten Rezensionen stimmen Absatzstruktur und Makrostruktur nicht überein (vgl. dazu den nächsten Punkt 2.2).

Inhaltsangaben kommen in allen Fällen vor, sie können für diesen Texttyp als obligatorische makrostrukturelle Teiltexthe gelten. Bewertungen werden in fast allen Rezensionen vollzogen (sechs von sieben), scheinen aber nicht obligatorisch zu sein. Ähnliches gilt für die anderen Teiltexthe.

Dieser Aufbau mit festem äußerem, formal ähnlich gestaltetem Rahmen und variablem Mittelteil ist in der nachfolgenden Übersicht wiedergegeben. Die einzelnen Teiltexthe weisen zwar keine starre Abfolge auf, dennoch lassen sich einige Tendenzen aufzeigen. So erfolgt die Bewertung in der Regel nach der Angabe des Inhalts, wenn auch nicht immer im direkten Anschluss. Die Bewertung wird somit nicht als These präsentiert, die im Verlauf des Textes belegt wird, vielmehr werden zunächst Belege genannt, die die Bewertung evident machen. Biographische Hinweise erfolgen ebenfalls erst gegen Ende des Textes, nachdem die grundlegenden Informationen bereits vorliegen. Wenn Kommentare gegeben werden, dann nach einer Inhaltsangabe; hingegen scheint das Werkkonzept an verschiedenen Textstellen thematisiert werden zu können.

2.2 Makrostruktur und Absatzstruktur

Die Absatzstruktur stellt auf nichtsprachlicher Ebene ein Mittel dar, den Text zu gliedern. Den Leser unterstützen die Absätze bei der Textrezeption und beim Nachvollziehen der Gedankengänge des Autors. Sie bewirken „eine visuell vermittelte, vom Leser kaum als solche registrierte Steuerung bestimmter mentaler Operationen“ (Graefen 1997: 162). Ich verstehe mit Piitulainen/Tiittula (2002: 257) und Graefen (1997: 165–167) unter einem Absatz „einen Teiltexthe, der typografisch (durch Einrücken der ersten Zeile oder Zwischenschaltung von Abständen) begrenzt ist und eine potentielle thematische Handlungseinheit darstellt.“ Der Leser deutet Absätze als gedankliche Einheiten, die wiederum zu vorhergehenden und nachfolgenden „Sinnblöcken“ in Zusammenhang gesetzt werden müssen (Graefen 1997: 167).

Trotz der Kürze der Texte weisen fast alle anonymen Rezensionen wenigstens zwei Absätze auf.¹³ Die Rezension vom 7.8. kann als Beispiel für eine Rezension dienen, in der einer makrostrukturellen Einheit jeweils ein Absatz zugeordnet werden kann. Sie bildet allerdings die Ausnahme. Absatz I bis III behandeln den Inhalt des Werkes. Absatz II besteht nur aus einem Satz (der letzte Teilsatz allerdings beschreibt den Inhalt von der Metaebene aus, indem gesagt wird, „dies bildet einen Höhepunkt“). Abschnitt III führt den Inhaltsblock weiter. In Absatz IV findet dann die Bewertung statt, wobei der Absatz blockartig zweigeteilt ist in positive und negative Bewertungen.

Abs.	Textteil/Sprachhandlung
I	Inhaltsdarstellung
II	Inhaltsdarstellung
III	Inhalt Situation /Figurenkonstellation
IV	Bewertung (Bewertung (pos.)/Überleitung/Bewertung neg.)

Tab. 8: Rezension vom 7.8. (Roman)

¹³ Die Rezension vom 4.9.b besteht aus nur einem Absatz. Dies korrespondiert mit einer geringen Anzahl von Sätzen (8) und der Kürze des Textes (mit 401 Schriftzeichen die kürzeste Rezension des Textkorpus).

Graphische Struktur und die Organisation der Sprachhandlungen stehen allerdings meist nicht in einer 1:1 Relation. So können in einem Absatz bei einem Erzählungsband Beispiele für Erzählungen genannt, bewertet und Analogien zur Biographie des Autors gezogen werden, wie die Rezension vom 19.6.c II zeigt.

Abs.	Textteil/Sprachhandlung
I	Erzählung 1/Inhalt/Kommentar/Bewertung (pos.)
II	Struktur d. Buches/Inhalt Erzählung 2 und 3/Bewertung (pos.)/biograph. Bezug zum Autor
III	Zitat, Bezug zur Biographie, einfühlender Kommentar allgem.

Tab. 9: Rezension vom 19.6.c (Erzählungsband)

Romanrezensionen wie die Rezension vom 7.8. weisen bei den anonymen Rezensionen die Grundstruktur auf, zunächst den Inhalt darzustellen, um ihn dann zu bewerten. Die Rezensionen von Erzählungsbänden hingegen weisen eine Grundstruktur auf, in der der Reihe nach mehrere Erzählungen jeweils einzeln vorgestellt und kommentiert oder bewertet werden. Die Strukturierung der Rezension vom 19.6.b kann als typisch dafür bezeichnet werden. Bewertungen beispielsweise werden in Nebensätzen ausgeführt, beziehen sich auf die vorher inhaltlich dargestellte Erzählung und finden sich daher bei Erzählungsbänden mehrfach und über den ganzen Text verteilt (19.6.c I 7 und 19.6.c II 2).

2.3 Charakteristika der einzelnen makrostrukturellen Teiltexthe

2.3.1 Überschrift

Die Überschrift und der Untertitel bestehen in der Regel aus dem Werktitel und dem Namen des Autors bzw. der Autorin¹⁴ (vgl. TEIL II: Analyse, B 1. „Textgestalt“). Für die Lesedidaktik ist hier festzuhalten, dass diese Form der Überschrift als Werktitel mit Autorenangaben nur zur Aktivierung von Wissen und zur Antizipation des Textinhaltes verwendet werden kann, wenn der Name des Autors oder der Titel für den Leser aussagekräftig ist, d.h. wenn der Leser bereits über das entsprechende Vorwissen verfügt.

2.3.2 Einführung

Die ersten Sätze eines Textes erfüllen die Funktion, den Leser in den Text zu führen, einen Leseanreiz zu schaffen und die Aufmerksamkeit des Lesers auf das rezensierte Werk zu richten. Als Einstieg in den Text finden sich drei Varianten: Entweder bezieht sich der erste Satz auf den Inhalt, wobei meist die Protagonisten beschrieben werden, es werden Sachinformationen über das rezensierte Werk gegeben oder die Rezension beginnt mit einer positiven Bewertung. In allen Fällen aber kommen Strategien zum Einsatz, um das Interesse des Lesepublikums zu wecken.

¹⁴ Eine Ausnahme bildet 4.12.a, in der eine inhaltsbezogene Überschrift mit Werktitel und Hinweisfeil kombiniert ist.

Datum	23.1.a	17.4.	19.6.b	19.6.c	7.8.	4.9.b	4.12.a
Gattung	E/Anthologie	T	T	T	R	T	R
Variable Teiltexte	Aufhänger (Neuheit und Konzept) Bewertung	Inhalt Erz. 1	Aufbau des Buches	Inhalt Erz. 1	Inhaltsangabe Aspekt 1	Nennung des Literaturpreises (Bewertung)	Inhaltsangabe
	Konzept	Kommentar und Bewertung	Inhaltsangaben Erz. 1/2	Kommentar und Erzähler- perspektive Erz. 1	Aspekt 2 (Situation)	Aufbau des Buches	Konzept
	Inhalt (Bsp), Diskussion der Auswahl- kriterien	Bewertende Charakterisie- rung des Autors	Bewertung (pos.)	Pos. Bewertung Erz. 1	Aspekt 3 Familien- struktur	Handlungsort der Titelerz.	Bewertung (neg.) (Kon- zeptkritik)

Tab. 10: Textteil ‚Einführung‘ bei anonymen Rezensionen

a) Einführung durch Inhaltsdarstellung

Die Art der Vorstellung ist schlaglichtartig und knapp gefasst, was sich in allen Fällen syntaktisch in der Form der Ellipse ausdrückt. Das Weglassen der Kopula am Satzende (in den Beispielen mit eckigen Klammern ergänzt) ist ein Stilmittel, um die Prägnanz des Ausdrucks zu steigern.

19.6.c I 1	Ein fünfundvierzigjähriger Arzt.	Yonjūgosai no ishi [desu].
7.8. I 1	Der kleine Yūzō [ist] Fünftklässler.	Yūzō shōnen wa shōgaku gonensei [desu].
4.12.a I 1	Der ehemalige Journalist Shimamura [ist] Dozent an der Universität <i>Seiwa gakuin</i> .	Moto shinbun kisha no Shimamura wa Seiwa gakuin daigaku no sennin kōshi [desu].

b) Einführung durch Sachinformation

Auch hier wird das Stilmittel der Ellipse (Auslassung der Kopula) gewählt:

19.6.b I 1	Eine Erzählungssammlung, die aus sieben Kurzgeschichten besteht und die ich „Erzählungen über den Lebensabend“ nennen möchte.	„Rōkyō shōsetsu“ to de mo yobitai tanpen nanatsu kara naru shōsetsushū.
------------	---	---

c) Einführung durch eine positive Bewertung

Beim folgenden Beispiel sind Sachinformationen und Bewertungen kombiniert. So werden das rezensierte Werk und der Erscheinungskontext (Verlag, Verlagskonzept usw.) vorgestellt. Der Einstieg wirkt auf den ersten Blick etwas trocken, aber er ist verbunden mit einer positiven Bewertung: *mochiaji o ikashite* (die charakteristische Qualität zur Geltung bringen), so dass man ggf. aufgrund dieser Bewertung Genaueres erfahren möchte und weiterliest.

23.1.a I 1	Der Sakuhin-Verlag, der Essay-Anthologien in kompakter Aufmachung herausgibt, hat eine zwölfbändige Reihe von „Berühmten Essays über Blumen“ konzipiert, die die charakteristische Qualität [der Texte] zur Geltung bringt und veröffentlicht als ersten Band die Blumen des Januar.	Konpakuto na sōhon de tsugitsugi to zuihitsu no ansorojī o hakkō shite kita Sakuhinsha ga, mochiaji o ikashite „Hana no mei-zuihitsu“ zenjūnikan o kikaku, daiikkai toshite ichigatsu no hana o kankō shita.
------------	--	--

Neben dem oben genannten Beispiel vom 23.1.a I 1 wird auch die Rezension vom 4.9. mit einer positiven Bewertung eingeführt, indem ein Literaturpreis genannt wird.

4.9.b I 1	Das erste Werk der Autorin, die den 39. Gunzō-Preis der Newcomer erhalten hat.	Dai 39 kai Gunzō shinjinshō o eta sakka no hajimete no sakuhinshū.
-----------	--	--

2.3.3 Inhaltsdarstellung

Die Darstellung des Inhalts bildet einen zentralen Teil der Rezension. Die Inhaltswiedergaben können Personenkonstellationen beschreiben, eine Handlungsübersicht geben oder anhand von Schwerpunktsetzungen einzelne Aspekte hervorheben. Im Fall der anonymen Rezensionen werden sie nicht mit Zitaten belegt, was vermutlich auf die vorgegebene Textlänge zurückzuführen ist.

Alle sieben Rezensionen enthalten eine Inhaltsangabe, vier davon beginnen, wie oben gezeigt, direkt damit. Es ist jedoch von der Gattung des rezensierten Werkes abhängig, ob der Inhalt in einem Block oder in mehreren Blöcken über die Rezension verteilt ist. So wechseln sich in den Rezensionen der Erzählungsbände (17.4., 19.6.b, 19.6.c.) Inhaltsangaben mit Beschreibungen des Konzepts und Kommentaren zur Einordnung der Gattung ab. Bei den Romanrezensionen (7.8., 4.12.a) hingegen werden die Inhaltsangaben wie auch die anderen Teiltexthe in einem einzigen Textblock abgehandelt. Hier scheint sich die Gattung der Werke deutlich auf die Makrostruktur auszuwirken. Die Erzählungsbandrezension vom 4.9.b ist ebenfalls nach dem Muster von Romanrezensionen strukturiert, hier wird jedoch nur eine Erzählung exemplarisch vorgestellt.

Die Inhaltswiedergaben können in drei Varianten formuliert sein: (a) reine Inhaltsangaben, (b) Kombinationen mit anderen Sprachhandlungen wie BEWERTEN oder KOMMENTIEREN oder (c) Aufzählungen des Inhalts von mehreren Erzählungen oder Essays.

a) Reine Inhaltsdarstellung

Reine Inhaltsangaben sind nicht so häufig bei den anonymen Rezensionen. Sie sind geprägt durch eine temporale Gliederung, die sich in 19.6.c I 2-5 sprachlich in Ausdrücken wie „als“, „am nächsten Tag“ oder „danach“ widerspiegelt:

19.6.c I 1	Ein fünfundvierzigjähriger Arzt.	Yonjūgosai no ishi.
19.6.c I 2	Er arbeitet in [der Region] Shinshū in einer Provinzstadt als angestellter Arzt und hat Frau und zwei Söhne.	Shinshū no inakamachi de kinmū o shite ori, tsuma to futari no musuko ga iru.
19.6.c I 3	Sie nehmen den bettlägerigen Vater auf, aber <u>als</u> der Tod näher rückt, kontaktieren sie die Stiefmutter und lassen ihn nach Hause zurückkehren.	Netakiri ni natta chichi o hikitoru ga, shiki no sematta <u>toki</u> , keigo ni renraku shi jitaku ni kaerareru.
19.6.c I 4	<u>Am nächsten Tag</u> wird der Tod des Vaters gemeldet.	<u>Yokujitsu</u> chichi no shi hōjirareta.
19.6.c I 5	<u>Danach</u> berichten die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau, die Stiefmutter von ihren Lebensläufen, <u>schließlich</u> wird das Bewusstsein des sterbenden Vaters geschildert.	<u>Ika</u> , ishi no ane, tsuma sobo ga sorezore no jinsei kōrō o katari, <u>saigo</u> wa shi ni yuku chichi no ishiki ga egakareru.

Dagegen beschreibt die Inhaltsangabe in 7.8. I 4 bzw. 7.8. I 5 den Inhalt weniger als fortlaufende Handlungen, die sich entwickeln, sondern vielmehr als Situationen und Konstellationen.

7.8. I 3	Erst ein gutes Jahr nach dem Ende des Krieges, das [die Familie] in Shinkyō ¹⁵ [Xinjing] [erlebte], waren sie endlich auf dieses Schiff gelangt, Vater und Großmutter waren in der Zwischenzeit gestorben.	Shinkyō tokubetsushi de haisen, hikiagesen ni tadoritsuku made no ichinen amari ni, chichi to sofu ga nakunatta.
7.8. I 4	Die Familie, die die Urnen der beiden Verstorbenen in ihren Rucksäcken trägt, [besteht] aus vier Personen; dem Großvater, der Mutter, dem älteren Bruder und Yūzō.	Futari no kotsubako o ryukku ni ireta ikka wa, sofu, haha, ani to Yuzō no yonin.
7.8. I 5	Ihr Ziel nach der Heimkehr ist Shizuoka, wo die ältere Schwester der Mutter wohnt.	Kikoku shite no ikisaki wa, haha no ane ga sumu Shizuoka de aru.

Dies wird auch sprachlich deutlich, insofern keine temporal organisierenden Ausdrücke benutzt werden. Die Textkohärenz entsteht aus der Substitution von Begriffen im Wortfeld ‚Familie‘.

b) Kombinationen mit anderen Sprachhandlungen

Häufig sind Inhaltsangaben mit anderen Sprachhandlungen wie Bewertungen oder Kommentaren in einem Satz kombiniert. Diese mehrfunktionalen Sätze stehen zu Beginn oder als Abschluss des Inhaltsblocks oder bilden die Inhaltsbeschreibungen in einem Satz. In den Rezensionen des Typ I finden sich hauptsächlich Beispiele für die Kombination von Inhalt und Bewertungen.

Inhalt + (positive) Bewertung

7.8. IV 1	Der [dargestellte] Zeitabschnitt ist vom Herbst Shōwa 21 [1956] bis zu Yūzōs Abschluss der Mittelschule (neues System) konzipiert und die Darstellung der Grundschulzeit <u>ist gelungen</u> .	Jidai wa Shōwa nijū ichinen no aki kara, Yūzō no chūgaku (shinsei) no sotsugyō made ni settei sarete iru ga, shōgakusei jidai no <u>byōsha ga ii</u> .
7.8. IV 2	Der Kulturschock, den die Rückkehrer unvermeidlich erleiden, <u>ist sehr lebendig geschildert</u> .	Kikokusha no tōzen deau karuchā shokku ga, <u>ikiiki to egakarete iru</u> .

Inhalt + (negative) Bewertung

7.8. IV 4	Irgendwie <u>beschleunigt sich die Darstellung</u> jedoch, als er Mittelschüler wird.	Shikashi nazeka chūgakusei ni natte kara no <u>byōsha wa kakeashi ni naru</u> .
-----------	---	---

Inhalt + (negative) Bewertung

4.12.a II 3	Der Trick ¹⁶ ist in einer ziemlich frühen Passage angelegt, aber dass Shimamura, der	Shikake wa goku hayai kasho kara shikumarere iru ga, kankeisha no Shimamura
-------------	---	---

¹⁵ 新京 (Chin. Xinjin, jap. Shinkyō); Name der Stadt Changchun in der chinesischen Provinz Jilin, als diese Hauptstadt des von Japan abhängigen Staates Mandschukuo war. 特別市 (*tokubetsushi*): Stadt mit Sonderstatus.

¹⁶ Klassische Kriminalromane wie der hier rezensierte sind mithilfe sog. „Tricks“ konzipiert, auf denen die Auflösung des Verbrechens basiert. Diese können auf Handlungsebene (z.B. verschlossene Zimmer, Fahrpläne) oder Textebene (Vorenthalten von Informationen gegenüber dem Leser) angelegt sein.

	involviert ist, kein einziges Mal mit der Leiche konfrontiert gewesen sein soll, <u>ist etwas merkwürdig.</u>	ga shitai to wa ichido mo taimen shite inai no wa <u>sukoshi okashii.</u>
--	---	---

In dieser recht häufigen Art der Inhaltspräsentation verweist der Rezensent in seiner Bewertung auf Einzelaspekte, was vermutlich auch dem Zwang zur knappen Formulierung geschuldet ist. Der Inhalt wird bei dieser Art der Präsentation in einzelne Abschnitte zerlegt. Unter verstehenstechnischen Gesichtspunkten betrachtet, könnte dies das Erfassen des Handlungsablaufs erschweren; dem kann jedoch in der unterrichtlichen Aufbereitung durch Arbeitstechniken wie Unterstreichen, Verstehenshilfen wie Paralleltexte oder das Eintragen des Handlungsablaufs in eine Tabelle usw. kompensiert begegnet werden.

c) Aufzählungen von Inhaltsangaben

Diese Art der Inhaltsbeschreibung ist typischerweise in Rezensionen von Essay- oder Erzählungsbänden zu finden, die die Inhalte mehrerer Werke referieren. Daher sind hier häufiger Sätze mit komplexem Satzbau zu finden, wie besonders das zweite der folgenden Beispiele zeigt. Sprachlich sind sie geprägt von Aufzählungen in verschiedener Form und linearen temporalen Abfolgen.

19.6. b III 3	[Der Autor] beschreibt mit leichter Feder die Krankheit [des Bruders], dessen wunderliches Benehmen als Geschäftsführer in der Firma und viele Erinnerungen, die mit dem Tod der Familienangehörigen verbunden sind.	Byōki no koto, keieisha to shite no kaisha de no kikō nado, nikushin no shi kara hassei suru kazu ōku no omoide o, sarari toshita hitchi de egaite iru.
---------------	--	---

19.6.c II 2	Die Erzählung „Fütaku“ [Windglöckchen], die eine Situation beschreibt, in der [der Protagonist] depressiv wird und daher die Arbeitszeit verkürzt oder „Satōkibibatake“ [Zuckerrohrfeld], in der der Schauplatz eines Autounfalls beschrieben wird, bei dem sich im Wageninneren die Leichen der drei jungen Unfallopfer befinden und aus der Stereoanlage noch das Lied von Moriyama Ryōko erklingt, nach dem die Geschichte benannt ist; solche eindrucksvollen Geschichten gibt es.	Utsujōtai ni ochiitte kinmu jikan mo sukunaku shite iru jōkyō o egaita „Fütaku“, jiko genba no shachū ni sannin no wakamono no itai ga ari, kāsutereo kara Moriyama Ryōko no utau „Satōkibibatake“ ga nagarete kuru to iu dōdai no saku nado, inshō ni nokoru byōsha ga aru.
-------------	--	--

Häufig werden auch Schachtelsatzkonstruktionen verwendet, um möglichst viele Informationen über den Inhalt kompakt zu vermitteln. Ein gutes Beispiel dafür ist der nächste Textauschnitt. In der Rezension vom 4.12.a I 2 wird der Hauptsatz „Der Roman beginnt [mit ...]“ („[... tokoro kara] *monogatari wa hajimaru*“, grau unterlegt) von einem komplexen Schachtelsatz bestimmt, in dem der Inhalt mit parataktischen Satzverbindungen wie *ketsui shi* (sich entscheiden und [...]) und Attributsätzen (in eckigen Klammern) zusammengefasst wird.

In der deutschsprachigen Forschung werden sie unter dem Begriff „Rätsel“ beschrieben; s. Nusser (2003: 23 u.ö.).

4.12.a I 2	Die Erzählung beginnt damit, dass [er sich aufgrund des plötzlichen Todes seiner Frau und der familiären Umstände entscheidet, in das Angestelltenheim zu ziehen, und seine ehemalige Bibliothekarin Akiko Yūki, [die er gebeten hatte, seine Bücher zu ordnen und einzupacken], bei ihm vorbeikommt.]	[Tsuma no kyūshi ya katei kankyō no jijō kara kyōin shukusha e no iten o <u>ketsui shi</u> , [zōsho no seiri konpō o tanonda] moto shisho no Yūki Akiko ga tazunete kuru] tokoro kara <u>monogatari wa hajimaru</u> .
------------	---	---

Gerade Schachtelsätze wie in diesem Beispiel können beim Leseverstehen Schwierigkeiten bereiten, da aufgrund der Linksverzweigung von Nebensätzen das Bezeichnende vor dem zu Bezeichneten positioniert ist, und damit das Gedächtnis beim Lesen stärker beansprucht wird.

d) Darstellungsstrategien von Werkinhalten

In einigen Fällen verwenden Rezensenten Adverbien, um der Darstellung des Inhalts mehr Farbe zu verleihen. Sie werden zur Verstärkung des Eindrucks einer Situation in der Inhaltsdarstellung eingesetzt: [...] *monosugoku konzatsu suru hikiage ressha* ([...] mit Repatriierten schrecklich überfüllter Zug [...], 7.8. II 1).

In der Inhaltsdarstellung des rezensierten Werkes betonen und verstärken die Adverbien ungünstige Umstände; so z.B. mit *nakanaka* (ziemlich, nicht einfach, kaum): *nakanaka jōriku dekinai* (lange nicht an Land gehen können, 7.8. II 1). Auch Partikeln wie *made* (sogar) werden zur Verstärkung eingesetzt. Die Partikel impliziert hier, dass eine Handlung in einem unerwarteten erheblichen Ausmaß oder sogar Übermaß stattfindet, gewissermaßen „weiter geht“ als erwartet:

17.4. III 5	Beim Herausragen der restlichen Möbel werden die Gäste [immer] habgieriger und schleppen <u>sogar</u> Dinge aus dem Haus, die sie eigentlich gar nicht weggeben wollte.	Nokorimono o garēji seiri shite iru uchi ni, kyaku-tachi ga sakkidachi, dasu tsumori no nakatta mono <u>made</u> ie no naka kara hakobidashite iku.
-------------	---	---

Koso wird eingesetzt, wenn man einen Sachverhalt besonders herausheben möchte, hier die Begründung für die Perspektive des Autors. Anders gesagt, die Aufmerksamkeit des Lesers wird hier besonders auf den Umstand gelenkt, dass der Autor Arzt ist: *Isha dakara koso ōku tachiau koto ni naru shi* (der Tod, dem er oft begegnet, gerade weil er Arzt ist, 19.6.c III 3).

Der Rezensent beschreibt Situationen und Vorgänge mit Stilmitteln wie den beschriebenen pointiert und plastisch, so dass der Leser sie nachvollziehen und sich besser in die Situation hineinversetzen kann. Dies wirkt zurück auf das dargestellte Werk selbst, insofern es Interesse weckt. Der Rezensent kann auf diese Weise mehrere Funktionen der Textsorte realisieren: die Funktion, die Leser zu unterhalten, zu informieren, wie auch, den Leser zum Kauf des Buches zu animieren.

2.3.4 Bewertung

Bewertungen werden in allen anonymen Rezensionen vorgenommen (23.1.a, 17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8., 4.9.b, 4.12.). Der Sprechakt „Bewertung“ scheint obligatorisch zu sein für die kurzen anonymen Rezensionen. Fünf der Rezensionen sind positiv, eine Rezension ist rein negativ, eine beinhaltet sowohl positive als auch negative Beurteilungen.

Die Bewertungen werden unter den Gesichtspunkten der Position im makrostrukturellen Kontext, der verwendeten Bewertungsstrategien und ihrer sprachlichen Realisation besprochen. Dabei ist die folgende bei von Polenz (1988) getroffene Unterscheidung zwischen „bewertenden Sprecherhandlungen“ und bewertenden „Sprechereinstellungen“ (S. 218) hilfreich; er definiert diese wie folgt: „Bewertende Sprecherhandlungen sind solche, bei denen eine bewertende Einstellung ganz offen den Kern der Haupt-Handlung des Satzinhalts darstellt, in verschiedenen Handlungstypen wie LOBEN, BILLIGEN, WÜRDIGEN [...].“ (S. 219)

Bewertende Sprechereinstellungen werden hingegen nur „nebenbei [Herv. d. Autors] geäußert, [erscheinen] also nicht im Zentrum des Satzinhalts [...]“. Er nennt als Beispiele für das Deutsche attributive oder adverbiale Verbzusätze (z.B. „leider“), sowie Wortkonnotationen (S. 218).

Die Positionen der Bewertungen sind sehr unterschiedlich, befinden sich jedoch eher in der Mitte oder am Ende der Rezension. Dass Bewertungen bereits in der Überschrift formuliert werden (wie in den längeren Rezensionen üblich), ist hier nicht der Fall, die Überschriften beinhalten nur Werkdaten. Selbst bei der einzigen inhaltsbezogenen Überschrift (4.12.a) ist die Bewertung am Ende der Rezension positioniert.

a) Positive Bewertungen

Positive Bewertungen werden durch Formulierungen vollzogen, die sehr häufig in Rezensionen benutzt werden. Hijiya-Kirschner (1974: 55) bezeichnet diese als „Leerformeln“ oder „Pauschalklassifikationen“, da sie wenig Aussagekraft besitzen:

19.6. b II 4	Die Werke [...] <u>besitzen Tiefe</u> .	[...] shosaku wa <u>fukami ga aru</u> .
7.8. IV 2	Der Kulturschock [...], ist <u>sehr lebendig</u> geschildert.	[...] karuchā shokku ga <u>ikiiki to</u> egakarete iru.
7.8.IV 1	Die Darstellungsweise [...] <u>ist gelungen</u> .	Byōsha ga ii.
19.6.c I 7	Das ist interessant.	Sore ga omoshiroi.
19.6.c II 2	[...] es gibt <u>eindrucksvolle</u> Darstellungen.	[...] <u>inshō ni nokoru</u> byōsha ga aru.

Positive Bewertungen können auch durch die Art der Argumentation hervorgehoben werden: In der Rezension 23.1.a wird zunächst mit These und Antithese gearbeitet und in der Synthese dann die positive Bewertung formuliert:

23.1.a II 1	,Blumen des Januar‘ heißt [der erste Band], der Winter ist jedoch eigentlich eine an Blumen arme Jahreszeit.	Ichigatsu no hana to iu ga fuyu wa hana no toboshii kisetsu.
23.1.a II 2	Um so vielfältiger ist mit Amur-Adonis-Röschen, die zu Neujahr nicht fehlen dürfen, Farnsprossen, den Sieben Frühlingskräutern, roten und weißen Pflaumenblüten, Winterpäonien, Narzissen und Spitzblumen ¹⁷ usw. [die Auswahl], wenn man vom Inhaltsverzeichnis ausgeht.	Mokuji kara hirou to shōgatsu ni kakasenai fukujusō, sawarabi, haru no nanakusa, kōbai, ume, kanbotan, suisen, manryō, nado igaito tasai de aru.

Zunächst wird die Aussage getroffen, dass im Winter eigentlich wenig Blumen zu beschreiben sind (These). Im Folgesatz werden dann aus dem Inhaltsverzeichnis Textbeispiele von beschriebenen Pflanzen aufgelistet (Antithese), um mit der Synthese „überraschend vielfältig“ zu schließen. Durch das Adverb *igai to* (überraschend) kommt die bewertende Sprechereinstellung zum Ausdruck. Der Rezensent drückt damit aus, dass er zunächst keine hohen Erwartungen bezüglich der Auswahl an Blumen hegte, nun jedoch aufgrund der Qualität zu einer positiven Bewertung kommen muss.

b) Negative Bewertungen

Drei der sieben anonymen Rezensionen weisen negative Bewertungen auf. In allen drei Rezensionen werden sie mit weiteren Sprachhandlungen kombiniert, in der Regel mit dem Ziel, das Negativurteil abzuschwächen.

Verriss: Kritik durch Normensetzung

In der Rezension vom 4.12.a wird sehr effektiv im letzten Satz das ganze Konzept des besprochenen Kriminalromans in Frage gestellt, so dass man bei näherem Hinsehen von einem Verriss sprechen könnte.

4.12.a II 1	Die detaillierte Geschichte der Herausgabe, die Gegebenheiten in der Bibliothek sowie weitere Belehrungen des Autors über antiquarische Bücher und Raritäten bilden den Hintergrund; dies ist durchaus interessant, <u>da jedoch intendiert ist, einen klassischen Krimi zu schreiben, ist es das Ziel, den Täter zu erraten.</u>	Chosha no kuwashii shuppanshi ya, toshokan jijō, soshite kikōbon sono ta no kosho dangi ga haikai to natte ori, sono koto mo kyōmi o hiku ga, <u>honkaku misuteri o ito shita mono dakara hannin ate ga mokuteki de aru.</u>
-------------	---	--

[...]

4.12.a II 3	Der Trick ist in einer ziemlich frühen Passage angelegt, aber dass Shimamura, der involviert ist, kein einziges Mal mit der Leiche konfrontiert gewesen sein soll, ist etwas merkwürdig.	Shikake wa goku hayai kasho kara shikumarere iru ga, kankeisha no Shimamura ga shitai to wa ichido mo taimen shite inai no wa sukoshi okashii.
4.12. II 4	Es beschleicht einen der Verdacht, dass das ganze Konzept zusammenbrechen würde, wenn er sie gesehen hätte.	Moshi mite ireba kōsō wa konpon kara kuzureru to omowareru.

¹⁷ Botanische Bezeichnung: *Ardisia crenata*.

Das Formalnomen *mono* wird benutzt, um Sprechereinstellungen des Rezensenten auszudrücken. Mit der Verwendung von *mono da* vertritt der Sprecher den Standpunkt, dass er einen Sachverhalt für ein allgemeines Phänomen hält bzw. bestimmte normative Erwartungen impliziert. So wird im Beispiel vom 4.12.a II 1 mit *mono da* der Autor an seiner eigenen Absicht gemessen, einen klassischen Krimi zu schreiben, dessen Ziel das Erraten des Täters (durch Detektiv und Leser) ist. Damit setzt der Rezensent eine Norm, deren Scheitern er im übernächsten Satz (4.12.a II 3) konstatiert, weil ein Grundprinzip des „klassischen Kriminalromans“, die Konzipierung der „Täuschung“, unglaublich und ungeschickt realisiert wurde.

Der erste Teil der Kritik ist schlagwortartig formuliert mit „*okashii*“ (merkwürdig), beinhaltet also eine klare negative Feststellung. Dieser kritische Gedankengang wird im Folgesatz noch fortgeführt, indem dem Werk(konzept) endgültig der Boden unter den Füßen weggezogen wird mit *kōsō wa konpon kara kuzureru* (das Konzept bricht „von Grund auf“, „von der Basis her“ zusammen, 4.12.II 4). Eine leichte Abschwächung erhält die Formulierung durch das Adverb *sukoshi* (etwas) sowie durch *omowareru*¹⁸, insofern nicht einfach Tatsachen festgestellt werden (Formulierung im Aktiv), sondern mit der Verwendung des Passiv *omowareru* ein konventionalisiertes Mittel der zurückhaltenden Meinungsäußerung zum Einsatz kommt. Insofern sich der Rezensent hinter dem Passiv verbirgt (wrtl.: „es wird gedacht“, „es ist denkbar“), wird das Urteil als ein allgemeines präsentiert, nicht als persönlicher Leseindruck.

Abschwächung und Ausgewogenheit

Besonders deutlich wird das Prinzip der Ausgewogenheit in der Rezension vom 7.8.: Die negativen Bewertungen in der Rezension vom 7.8. sind nach den positiven Aussagen positioniert und folgen direkt aufeinander in einem Block. Dieser ganze Textabschnitt wird mit *shikashi* (jedoch) eingeleitet. Bereits im ersten Satz 7.8. IV 4 wird die Art der Darstellung als „beschleunigt“ kritisiert, wobei die Kritik jedoch mit „irgendwie“ (*nazeka*) abgeschwächt wird.

7.8. IV 4	<u>Irgendwie beschleunigt</u> sich die Darstellung <u>jedoch</u> , als er Mittelschüler wird.	<u>Shikashi</u> nazeka chūgakusei ni natte kara no byōsha wa kakeashi ni naru.
-----------	---	--

Auch im Folgesatz 7.8. IV 5 schwächt der Rezensent im Ausdruck „nicht besonders tiefgehend ausgeführt“ (*amari egakikomarete inai*) die negative Bewertung ab, indem er „*amari* [...] *nai*“ (nicht besonders..., nicht so...) verwendet.

7.8. IV 5	Die Innenperspektive von Yūzō, der die Welt durch die linken Zeitschriften, die sein Bruder Takaji liest, sehen lernt, ist <u>nicht besonders tiefgehend ausgeführt</u> .	Ani no Takaji ga yomu sayoku no zasshi o tōshite, yononaka o miru yō ni naru Yūzō no naimen ga <u>amari egakikomarete inai</u> .
-----------	---	--

¹⁸ Passivform von *omou*, denken, glauben, meinen; „wird für etw. gehalten, man kann etw. für etw. halten“.

Der dritte Satz 7.8. IV 6 beinhaltet ebenfalls eine negative Bewertung. Diesmal wird die Abschwächung ausgeführt, indem der Rezensent seine Sprechereinstellung formuliert: „es ist bedauerlich“ (*zannen de aru*):

7.8. IV 6	Es ist <u>bedauerlich</u> , dass man sich des faden Eindrucks, man würde einem tabellarischen Lebenslauf folgen, <u>nicht erwehren kann</u> .	Nenpyō o tadoru yō na ajikenasa ga <u>nuguenai no wa zannen de aru</u> .
-----------	---	--

Auf der Beziehungsebene signalisiert der Rezensent dem Autor wie auch der Leserschaft, dass er gerne Positiveres gesagt hätte. Er drückt sein Bedauern aus, bringt aber gleichzeitig durch die Wahl des Potentialis (können) zum Ausdruck, dass er sich (durch die Qualität des Werkes) zu diesem Urteil genötigt sieht und weist damit die Verantwortung für sein Urteil von sich. So unternimmt der Rezensent einige Anstrengungen, seine negative Kritik (formuliert als Leseindruck) zwar einerseits zum Ausdruck zu bringen, andererseits aber auch niemanden vor den Kopf zu stoßen. Dass die Bewertungen mit drei positiven (interessant, lebendig dargestellt, gelungene Darstellung) und drei negativen Aussagen (s.o.) formuliert werden, trägt ebenfalls dazu bei. Damit stellt sich der Verfasser als Rezensent dar, der neutral, sachlich und ausgewogen urteilt.

Im letzten Satz des negativen Bewertungsblocks werden ebenfalls mehrere Sprachhandlungen gleichzeitig vollzogen: „*Chosha wa kyōmi o ushinatta no darō ka.*“ („Hat der Autor vielleicht das Interesse verloren?“, 7.8. IV 7). So wird eine VERMUTUNG (*darō*, vielleicht [Dubitativ]) über die Ursachen des Qualitätsverlustes ANGESTELLT, die als Frage formuliert ist. Der Rezensent FASST auf diese Weise die negative Kritik ZUSAMMEN und BEHAUPTET damit indirekt, dass der Autor das Interesse verloren habe. Die Form von Frage und Vermutung fungiert auch hier wieder abschwächend, festigen aber insgesamt die negative Kritik.

Dass hier mehrfach Abschwächungsstrategien eingesetzt werden, kann mit dem Stellenwert des Autors in Zusammenhang gebracht werden. Der Autor des rezensierten Werkes, Miki Taku, ist ein etablierter, mit den höchsten Preisen (u. a. dem renommierten Akutagawa-Preis) ausgezeichnete Schriftsteller.

Abschwächung durch Übertreibung

19.6.c III 2	„[...] Deshalb sind die meisten Ärzte nur Körper-Reparateure, Datenanalysten oder Gesundheitsberater“, solche nicht zu einer Erzählung passenden Betrachtungen tauchen hin und wieder auf.	„[...] Dakara ōku no ishi-tachi wa jintai shūriya ka dētā kaisekiya, aruiwa kenzen na kaunsera de shika nai“ to itta shōsetsurashikaranu kōsatsu ga kakikomaretari suru no de aru.
--------------	--	--

Der Rezensent benutzt den Ausdruck ‚*shōsetsu-rashikaranu*‘ („nicht einem Roman gemäß/nicht für einen Roman typisch“) mit einer Negationsform aus dem klassischen Japanischen, die heute nur noch in der Schriftsprache verwendet wird. Diese Form besitzt im Vergleich zur modernen Negationsform *shōsetsu-rashikunai* einen stilistischen Mehrwert, insofern mit ihr Bildung unter Beweis gestellt werden kann. Mit dem Einsatz dieser Verneinungsform übertreibt der Rezensent seine Rolle als Richter leicht ironisch und mildert so die Beurteilung ab. Die *-tari*-Form, mit der beispielhaft Aktivitäten auf-

gezählt werden (hier mit „hin und wieder auftauchen“ übersetzt), dient ebenfalls dazu, die Beschreibung/Kritik („wenig literarisch“) abzumildern.

c) Ambivalente Werkcharakterisierungen

Neben den eindeutigen positiven bzw. negativen Bewertungen findet man auch ambivalente Werkcharakterisierungen. In der Rezension vom 17.4. wird beispielsweise der Begriff der „Konstruiertheit“ zum Beschreiben verwendet. Dieser Begriff wird in Rezensionen häufig negativ konnotiert benutzt. Hier allerdings wird er positiv gewendet, indem gesagt wird, dass man die Konstruiertheit nicht als solche bemerkt:

17.4. II 3	Wenn man es erneut liest, ist das Werk unter verschiedenen Aspekten durchdacht konzipiert, aber die Struktur fällt nicht [negativ] auf.	Yomikaesu to achikochi ni chanto shikake ga aru ga, sore to kanjisasenai.
------------	---	---

In der folgenden Rezension wird mit dem Begriff „*yokubatta*“ („ambitioniert“) das Werk auf sehr zwiespältige Weise charakterisiert. Dies ist die einzige wertende Bemerkung in der Rezension vom 23.1.a, mit der die Konzeption der Serie bzw. des ersten Bandes kommentiert wird.

23.1.a I 3	Dies ist heutzutage, wo sich der Begriff „gardening“ im Japanischen etabliert hat, ein außerordentlich ambitionierter Plan, bei dem die Freude an Blumen [vermittelt wird], und der darüber hinaus auch Literatur und sogar die ersten Schritte der Botanik umfasst.	Gādeningu to iu meiji ga nihongo to shite teichaku shita konnichi (kyō) hana ni shitashimu to dōji ni bungaku ni mo fure, katsu shokubutsugaku no shoho mo, to nakanaka <i>yokubatta kikaku</i> da.
------------	--	---

Der Begriff impliziert hohe Ansprüche, besonders in dem vorliegenden Kontext jedoch mit der Konnotation des Zweifels: „zu hohe Ansprüche, die man vielleicht nicht erfüllen kann“. Dass der Rezensent es für anspruchsvoll hält, die unterschiedlichen Themenfelder abzudecken, geht zudem aus der Formulierung als Steigerung hervor.

d) Zusammenfassung der Bewertungsstrategien

Positive Bewertungen werden als Tatsachen formuliert, mithilfe von positiv konnotierten Schlagworten ausgedrückt und sind weniger komplex strukturiert. Hingegen sind negative Bewertungen strategisch verpackt und in der Regel mit Formulierungen versehen, die nicht nur die Bewertung an sich, sondern auch die Sprechereinstellung des Rezensenten ausdrücken (schade, überraschend, ambitioniert usw.). Besonders bei negativen Bewertungen werden indirekte Sprechakte bevorzugt, bzw. abschwächende Strategien verwendet, um das Gesicht des Autors zu wahren. Daneben werden negative Bewertungen „ausbalanciert“, indem auch positive Aspekte genannt werden (vgl. 7.8.) oder der Rezensent übertreibt, um die Kritik mit einem „Augenzwinkern“ zu versehen.

Mit den Abschwächungsstrategien berücksichtigt der Rezensent die Beziehung zum Lesepublikum, zum Autor und Kollegen aus der Welt der Literatur und Verlage, insofern er durch die Formulierung Zurückhaltung zeigt und Raum lässt für die Meinung anderer. Hieran lässt sich die Mehrfachadressierung der Textsorte ablesen.

2.3.5 Kommentare zum Werk

In zwei Rezensionen werden dargestellte Inhalte statt einer Interpretation mit Kommentaren oder weiteren Erläuterungen versehen. Sie sind daher in den analysierten Rezensionen nach Inhaltsdarstellungen von Erzählungen positioniert. Ihnen können innerhalb des Textverlaufs mehrere Funktionen zugeordnet werden, wie das folgende Beispiel von 19.6.c illustriert: In 19.6.c I 5 wird zunächst die Inhaltswiedergabe abgeschlossen, der folgenden Satz (19.6.c I 6), kommentiert diese, indem Bezug zur konkreten gesellschaftlichen Realität hergestellt und auf die Vertrautheit des potentiellen Lesepublikums mit der Situation hingewiesen wird („viele Familien leben in einem vergleichbaren Umfeld“). Gleichzeitig hebt der Rezensent durch den Hinweis auf die multiperspektivische Darstellung die Besonderheit der Darstellung heraus. So leitet der Kommentar zu einer positiven Bewertung in Satz 19.6. I 7 über.

19.6.c I 5	Danach berichten die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau und die Stiefmutter aus ihrem Leben; schließlich werden die Gedanken des sterbenden Vaters geschildert.	Ika, ishi no ane, tsuma, sobo ga sorezore no jinsei kōrō o katari, saigo wa shi ni yuku chichi no ishiki ga egakareru.
19.6.c I 6	Viele Familien leben vermutlich in einem vergleichbaren Umfeld und ähnlichen Strukturen, durch die Änderung der Perspektive werden diese jedoch anders wahrgenommen.	Dono katei ni mo nita yō na kankyō, kazoku kōsei wa aru mono da ga, shiten o kaeru koto ni yotte sono miekata ga chigatte kuru.
19.6.c I 7	Das ist interessant (Titelgeschichte).	Sore ga omoshiroi (hyōdaisaku).

Bei den folgenden Kommentaren lässt sich die Funktion der Überleitung zum Schlusssatz beobachten oder der Kommentar bildet selbst den abschließenden Satz der Rezension. In Satz 17.4. III 9 wird die Inhaltswiedergabe einer Erzählung mit einem Kommentar über die darin vorherrschende Atmosphäre abgeschlossen.

17.4. III 8	Die Leute, die die unnützen Dinge wegstreten, werden von einem Moment zum anderen zu einer Bedrohung.	Fuyōhin o moratte iku hito-tachi ga itsu no ma ni ka kyōhaku jimita yōsu ni henshin suru.
17.4. III 9	Diese Szenen beinhalten trotz allem eine seltsame Realität.	Demo konna tokoro ni hen na riariti ga komerarete iru.
17.4. III 10	Ein Erzählungsband mit weiteren sechs Erzählungen.	Hoka ni roppen o shūroku shita tanpen sakuhinshū.

Im folgenden Beispiel kommentiert der Rezensent zunächst die um das Thema Tod kreisenden Erzählungen des rezensierten Bandes (19.6. III 3), um den Erzählungsband mit einer zusammenfassenden, effektiv zum Lesen anreizenden Charakterisierung („Blick in die tiefen Abgründe des menschlichen Lebens“) abzuschließen.

19.6.c III 3	Der Tod, dem er oft begegnet, gerade weil er Arzt ist.	Isha dakara koso ōku tachiau koto ni naru shi.
19.6.c III 4	Der Blick in die tiefen Abgründe des menschlichen Lebens wirkt traurig.	Jinsei no shin'en ni sosogu manazashi wa kanashige ni mieru.

2.3.6 Darstellung des Werkkonzepts

Das makrostrukturelle Textelement „Darstellung der Werkkonzeption“ kommt in zwei der sieben anonymen Rezensionen vor, ist also ebenfalls kein obligatorischer Bestandteil einer Rezension. Bei Werken, die strukturell von der Gattung „Roman“ abweichen (wie Essaybände), oder bei Werken, in denen die Konzeption eine gewichtige Rolle spielt (wie z.B. bei Kriminalromanen), werden konzeptionelle Fragen in der Rezension eher thematisiert. Die Vorstellung des Konzepts erfolgt in der Regel zunächst durch das Nennen der Maßstäbe, gefolgt von einem Messen an diesen Kriterien bzw. einer Einordnung.

23.1.a I 2	In dieser Serie werden, ähnlich einer Anthologie von Jahreszeitenwörtern ¹⁹ , Texte zu den Blumen eines Monats entsprechend der Bandzahl zusammengestellt.	Kansūdōri, getsubetsu ni wakete kisetsu no hana ni chinamu bunshō o atsumeta saijiki-teki shirīzu de aru.
23.1.a I 3	In einer Zeit, in der sich der Begriff „gardening“ im Japanischen etabliert hat, ist dies ein außerordentlich ambitionierter Plan, der die Freude an Blumen, Literatur und sogar die ersten Schritte der Botanik umfasst.	Gādeningu to iu meiji ga nihongo to shite teichaku shita konnichi (kyō) hana ni shitashimu to dōji ni bungaku ni mo fure, katsu shokubutsugaku no shoho mo, to nakanaka yokubatta kikaku da.

Zunächst wird detailliert die Konzeption der Anthologie beschrieben. Anschließend erfolgt eine Einordnung, bei der die in Japan traditionelle Behandlung von Pflanzen in der Literatur (z.B. als Jahreszeitenwörter in *haiku*-Gedichten) mit dem modernen, westlichen literarischen und praktischen Umgang mit Pflanzen kontrastiert wird. Dies geschieht anhand der Bemerkung, dass sich das Wort „gardening“ aus dem Englischen, das eher auf westliche Gartenpflege und Landschaftsbau hinweist, nun auch im japanischen Wortschatz etabliert hätte.

Die Beschreibung des Konzepts bzw. der Struktur ist im Textkorpus der anonymen Rezensionen häufig verknüpft mit einer Diskussion oder Bewertung. In der Rezension vom 4.12.a beispielsweise wird die Struktur des rezensierten Kriminalromans an den gattungstypischen Regelvorgaben (Standardaufbau eines klassischen Kriminalromans) gemessen. Dies dient als Grundlage für eine negative Bewertung.

4.12.a II 1	Die detaillierte Geschichte der Herausgabe, die Gegebenheiten in der Bibliothek sowie weitere Belehrungen des Autors über antiquarische Bücher und Raritäten bilden den Hintergrund; dies ist durchaus interessant, da jedoch intendiert ist, einen klassischen Krimi zu schreiben, ist es das Ziel, den Täter zu erraten.	Chosha no kuwashii shuppanshi ya, toshokan jijō, soshite kikōbon sono ta no kosho dangi ga haikei to natte ori, sono koto mo kyōmi o hiku ga, honkaku misuterī o ito shita mono dakara hannin ate ga mokuteki de aru.
4.12.a II 2	Der Fall ist nicht leicht zu lösen, weil die menschlichen Beziehungen und die Situation an der Universität verwickelt sind. Bei dem Verbrechen sind der Mord und die Frage der	Fukuzatsu na ningen kankei ya gakunai jinji o meguru kakehiki ga karamu no de yōi ni tokihogusenai ga, „hanzai“ ga satsujin to kikōbon no shingi to iu futatsu

¹⁹ Die topoiartige Verwendung von „Jahreszeitenwörtern“ bildet eines der ästhetischen Mittel, mit denen japanische Gedichte, bes. haiku gestaltet werden. Sie sind in spezifischen Wörterbüchern (saijiki) nachzuschlagen und geben Hinweise auf die jahreszeitliche Gebundenheit des Gedichtes. Durch ihre Verwendung werden intertextuelle Bezüge zwischen einzelnen Gedichten hergestellt, die wiederum ebenfalls nach ihrer Kunstfertigkeit beurteilt werden.

	Echtheit der Buch-Rarität miteinander verknüpft, wodurch der Leser in einen Irrgarten geführt wird.	no nazo ga karamiatte, sore ga dokusha o meiro ni michibiite iku.
4.12.a II 3	Der Trick ist in einer ziemlich frühen Passage angelegt, aber dass Shimamura, der involviert ist, kein einziges Mal mit der Leiche konfrontiert gewesen sein soll, ist etwas merkwürdig.	Shikake wa goku hayai kasho kara shikumarete iru ga, kankeisha no Shimamura ga shitai to wa ichido mo taimen shite inai no wa sukoshi okashii.
4.12.II 4	Es beschleicht einen der Verdacht, dass das ganze Konzept zusammenstürzen würde, wenn er sie gesehen hätte.	Moshi mite ireba kōsō wa konpon kara kuzureru to omowareru.

2.3.7 Bezugnahme zum Autor

Drei von sieben Rezensionen erwähnen den Autor des rezensierten Werkes. Zum einen wird bei Bewertungen Bezug auf den Autor genommen, zum anderen werden Bezüge zur Biographie des Autors hergestellt. Im zweiten Fall lässt sich feststellen, dass Autor und Protagonist der Werke als identisch betrachtet werden. Dies wiederum entspricht der literaturwissenschaftlichen Methode des *sakkaron*, nach der die Werke auf der Grundlage der Biographie des Autors beurteilt werden.²⁰

a) Bezugnahme bei Bewertungen

Beispielsweise wird die (nachlassende) Auseinandersetzung des Autors mit seinem Thema moniert, wie in der folgenden Rezension:

7.8. IV 7	Hat der Autor vielleicht das Interesse verloren?	Chosha wa kyōmi o ushinatta no darō ka.
-----------	--	---

Oder seine charakteristische Schreibweise wird betont:

17.4. II 2	Diese Atmosphäre ist die Stärke des Autors.	Kono aji ga sakusha no honryō darō.
------------	---	-------------------------------------

Diese Art der Bezugnahme auf den Autor ist klar erkennbar und daher unter verstehens-technischen Aspekten nicht weiter problematisch. Dies gilt auch, wenn das Wort „Schriftsteller“ als Teil eines Kompositums vorkommt, wie im folgenden Beispiel:

19.6.b II 4	Das Werk, dem er sein langes <u>Schriftsteller-</u> leben und seine Werke zugrunde legt, besitzt Tiefe.	Nagai sakkaseikatsu to shomotsu o moto ni shita shosaku wa fukami ga aru.
-------------	---	---

b) Biographische Bezugnahmen

In zwei weiteren Rezensionen wird ein Bezug zur Biographie des Autors hergestellt und das Werk damit erläutert:

19.6.c II 1	[Das Werk] umfasst vier Erzählungen, der Erzähler ist Arzt.	Yonsaku o shūroku shite iru ga, katarite wa ishi.
-------------	---	---

²⁰ Siehe Erläuterung im folgenden Punkt TEIL II B 2.3.7 b) „Biographische Bezugnahmen“ bzw. TEIL II C 5.1.1 „Bezugnahme auf die Biographie des Autors“.

[...]

19.6.c II 3	Was der Autor jedoch eigentlich beschreiben möchte, ist die Verunsicherung, unter der er leidet, nachdem er so viele Tode gesehen hat.	Shikashi sakusha no kakitai koto wa ikutsu mo no shi wo mite kite shimatta ato de osotte kita fuan darō.
-------------	--	--

In diesem Beispiel wird nicht explizit formuliert, dass der Autor autobiographische Texte verfasst hat. Hier müssen fremdsprachliche Leser den Überblick über den Gesamttext besitzen und die Informationen, die zu Beginn des Textes gegeben werden, mit den Informationen am Textende (19.6.c III) verknüpfen. Erst, wenn Erzähler und Autor als identisch betrachtet werden, ergibt sich eine kohärente Textaussage.

19.6.c III 3	Der Tod, dem er oft begegnet, gerade weil er Arzt ist.	Isha dakara koso ōku tachiau koto ni naru shi.
--------------	--	--

An Textstellen wie diesen können sich beim Lesen aufgrund unterschiedlicher Wissenschaftstraditionen Verständnisprobleme ergeben. In der germanistischen Literaturwissenschaft beruhen die meisten Interpretationskonzepte auf der Setzung einer vom Autor unabhängigen Erzählinstanz. In der japanischen Literaturwissenschaft hingegen werden im Rahmen des methodischen Ansatzes *sakkaron* (Abhandlung über einen Autor) literarische Werke biographisch ausgedeutet. So betrachtet die japanische Literaturkritik „ihre wichtigste Aufgabe in der Zuordnung von Werk und Faktenhintergrund“ (Hijiya-Kirschnereit 1981: 135). Erzähler und Autor werden dann als Einheit betrachtet. Unter „Erzähler“ ist in der vorliegenden Rezension somit nicht eine „Erzählinstanz“ gemeint, sondern der Autor selbst.²¹ Die Parallelisierung in diesem Beispiel ist unter Verstehensgesichtspunkten nicht problematisch, da sie erkennbar ist. Allerdings gibt es auch Rezensionen, in denen das Subjekt (der Protagonist/der Autor) nicht genannt wird. Ein Beispiel dafür ist die Rezension vom 19.6.b; im folgenden Zitat sind die Sätze angegeben, die sich auf den Autor beziehen.

19.6.b I 2	[Sie] beginnt mit der Beschreibung des Älterwerdens von <u>Vater</u> und <u>älterem Bruder</u> und damit, dass [der Protagonist] sich <u>seiner</u> familiär bedingten Schwäche des Erinnerungsvermögens ebenfalls bewusst wird.	<u>Chichi, ani</u> no rōkyō o katari, kakei-teki ni <u>jibun</u> mo kiokuryoku no otoroe o ishiki suru, to iu kakidashi de aru.
19.6.b I 3	In der Titelgeschichte besucht [der Protagonist] einen Märchenautor, [dessen Werke] er als <u>Viertklässler</u> in einer Zeitschrift gern gelesen hat.	Hyōdaisaku wa <u>shōgakkō yo'nensei no koro</u> zasshi de aidoku shita dōwa no sakusha o tazuneru hanashi.

[...]

19.6.b II 4	Diese Erzählungen, die auf seinem <u>langen Schriftstellerleben</u> und seinen Schriften basieren, besitzen Tiefe.	Nagai <u>sakka seikatsu</u> to shomotsu o moto ni shita shosaku wa fukami ga aru.
-------------	--	---

[...]

²¹ Vgl. Hijiya-Kirschnereit (1981: 130ff.). Seit den achtziger Jahren hat sich das Spektrum der methodologischen Ansätze in der japanischen Literaturwissenschaft deutlich erweitert, dennoch lassen sich bis heute biographische Ansätze in der Werkauslegung finden.

19.6.b III 1	Die zwei kurzen Erzählungen, die neben <i>Natsu no tsuki</i> [Sommermond] die zweite Hälfte [des Bandes] bilden, sind dem <u>verstorbenen älteren Bruder</u> gewidmet.	Kōhan no „Natsu no tsuki“ hoka nihen wa <u>bōkei</u> ni matsuwaru tanpen.
[...]		
19.6.b III 3	[Der Autor] beschreibt mit leichter Feder die Krankheit [des Bruders], dessen wunderliches Benehmen als Geschäftsführer in der Firma und viele Erinnerungen, die mit dem Tod der Familienangehörigen verbunden sind.	Byōki no koto, keieisha to shite no kaisha de no kikō nado, nikushin no shi kara hassei suru kazu ōku no omoide o, sarari toshita hitchi de egaite iru.

Die Rezension weist zwei Eigenheiten auf: Zum einen ist sie so formuliert, dass das eigentliche Subjekt, der Protagonist, an keiner Stelle im Text genannt wird. (Dies geht aus der Übersetzung nur bedingt hervor, weil die Subjektstelle im Deutschen ergänzt werden muss. Zur Kennzeichnung des ersetzten Subjektes wurden Klammern verwendet.) Zudem sind durch den Text keine bzw. nur indirekte Anhaltspunkte gegeben, dass Autor und Protagonist als identisch betrachtet werden. Das Wissen über diese Vorgehensweise wird vorausgesetzt.

Sprachliche Hinweise auf eine autobiographische Perspektive sind die Formulierung *jibun* (selbst) sowie Bezeichnungen für Familienmitglieder (Vater [*chichi*], älterer Bruder [*ani*], 19.6.b I 2) oder Komposita (*bōkei*, verstorbener älterer Bruder), die verwendet werden, wenn man die eigenen Verwandten bezeichnet.

Zudem könnte man anhand des Begriffes „Schriftstellerleben“ erraten, dass die Geschichten autobiographisch sind. In der deutschen Übersetzung ist dies durch die Formulierung „sein“ langes Schriftstellerleben kenntlich gemacht, im Japanischen ist dies sprachlich nicht markiert. Ein weiterer indirekter Hinweis findet sich im letzten Satz der Rezension (19.6.b III 3): Mit dem Begriff „Erinnerungen“ (*omoide*), werden alle Erzählungen zusammengefasst und kategorisiert. Dies sind die Anhaltspunkte, die erkennen lassen, dass es sich um ein autobiographisches Werk handelt bzw. dass der Protagonist mit dem Autor identisch ist.

2.3.8 Werkaussage

Zwei der sieben anonymen Rezensionen (19.6.c, 4.9.b) besitzen einen Textteil, der sich mit der Ausdeutung des Werkes befasst. In der Rezension vom 19.6.c wählt der Rezensent die Strategie, Betrachtungen des Autors als Werkbotschaft zu präsentieren. Dies wird sprachlich erkennbar an *to itta* (solche) und der Verwendung von Anführungszeichen. „*To itta*“ wird sowohl bei direkten Zitaten, bei Zusammenfassungen der Meinung anderer als auch beim Nennen von Beispielen verwendet. Insofern ist nicht deutlich, ob der Rezensent eine Textstelle aus dem Werk zitiert. Diese „Interpretation/Ausdeutung/Werkbotschaft“ fußt auf einer biographischen Ausdeutung, wie sie unter „Bezugnahme auf den Autor“ bereits beschrieben wurde. Die Erzählungen werden darüber hinaus als Kritik eines Arztes am herrschenden Gesundheitssystem gedeutet, um einen zusätzlichen Leseanreiz zu geben.

19.6.c III 1	„Solange man selbst nicht schwer krank war, kann man die Gefühle anderer Kranker nicht ermessen.“	„Jibun ga fukaku yande minai kagiri, yanda tasha no shinjō wa oshihakarenai no de aru.“
19.6.c III 2	Deshalb sind die meisten Ärzte nur Körper-Reparateure, Datenanalysten oder Gesundheitsberater“, solche wenig literarischen Betrachtungen tauchen hin und wieder auf.	Dakara ōku no isha-tachi wa jintai shūriya ka dētā kaisekiya, aruiwa kenzen na kaunsera de shika nai“ <u>to itta</u> shōtsetsu-rashikaranu kōsatsu ga kakikomaretari suru no de aru.“

In der Rezension vom 4.9. hingegen wird auf kleinem Raum eine Deutung entwickelt, bei der Handlungsort der Titelgeschichte, Kanada, als exemplarischer Schauplatz für Lebenserfahrungen gedeutet wird. Hier wird mit der Strategie der Verallgemeinerbarkeit versucht, das Leserinteresse zu wecken.

4.9.b I 7	Mit den Augen der japanischen Autorin betrachtet erscheint das verträumte Kanada in anderer Gestalt als bislang, nämlich wie Amerika als Einwanderungsland; als Ort, an dem vielschichtige Begegnungen geschehen können.	Bon'yari toshita Kanada to iu kuni ga, akumade Nihon no shōsetsuka no me o tōshite de wa aru ga, kore made to wa kotonatta sugata de, Amerika dōyō ni imin no kuni toshite, hitobito no fukuzatsu na deai ga okoriuru basho toshite, tachiarawarete kuru.
4.9.b I 8	So erweitert sich sukzessiv das Verständnis von diesem spezifischen Stück „Land“ namens Kanada zu einem Begriff von „Land“, wo immer und überall ähnliches geschehen kann und der alles andere als monolithisch gedeutet wird.	Soshite, kono ninshiki wa, jidai ni, Kanada to iu koyū no tochi o hanarete, itsu demo doko demo kono yō ni natte shimaiuru, ichimai iwa-teki ni toraerareru koto wa keshite nai sorezore no „tochi“ to iu mono e to, fuō nashi ni hirogatte yuku no da.

2.3.9 Werkdaten

Der Block mit den Werkdaten bildet, wie erwähnt, jeweils den Abschluss der Rezension. Genannt werden Titel und Herausgabedatum, Format, Seitenanzahl, Preis und Verlag. Formal zeichnen sie sich durch eine festgelegte Reihenfolge aus, sprachlich durch bestimmte Schriftzeichen, die wie Suffixe als zweite Teile von Komposita mit Zahlen oder in Namen verwendet werden. Diese werden ausführlich im Rahmen der Wortschatzanalyse behandelt.²²

2.4 Sprachliche Mittel der makrostrukturellen Textgliederung

Da die anonymen Rezensionen kurz sind und kaum graphische Absätze aufweisen, kommen textorganisierende Äußerungen wie Sequenzierungsmittel nicht zum Einsatz. Auch absatzleitende Konnektoren werden selten als Strukturmarker eingesetzt²³ und können daher auch nicht als Lese- und Strukturierungshilfe verwendet werden. Häufiger ist ihr Einsatz innerhalb eines Satzes. Dies korrespondiert mit der Multifunktionalität der Absätze (2.4.1). Jedoch findet sich eine deiktische Markierung von Absatzenden oder Textenden (2.4.2). Außerdem können Rezensionen von Essay- oder Erzählungs-

²² Siehe TEIL II B 4.2.2 „Fachwortschatz“.

²³ Man könnte argumentieren, dass diese bei der Kürze des Textes nicht notwendig sind, in den längeren Rezensionen findet sich jedoch das gleiche Bild.

bänden durch die Nennung einzelner Titel strukturiert sein (2.4.3). Eine weitere Strukturierungshilfe ist die Tempusverwendung, die u.a. den Wechsel zwischen makrostrukturellen Teiltexträumen anzeigt (2.4.4)

2.4.1 Konnektoren als sprachlicher Ausdruck der Makrostruktur

Da die anonymen Rezensionen aufgrund ihrer Kürze in nur wenige Absätze gegliedert sind, die meist auch noch mehrere Funktionen beinhalten, wird die Textstruktur nicht nur im absatzeinleitenden Gebrauch der Konnektoren deutlich, sondern auch auf Satzebene. Daher werden im folgenden Abschnitt sowohl absatzeinleitende als auch satzeinleitende Konnektoren untersucht.

Bei den anonymen Rezensionen sind 11 von 100 Sätzen mit satzeinleitenden Konnektoren formuliert. Folgende Konjunktionen werden verwendet:

- adversative Konnektoren:
 - shikashi* (allerdings, 19.6.c II 3, 7.8. IV 4)
 - demo* (aber, 17.4. III 9)
- aufzählende Konnektoren:
 - soshite* (und, 4.9.b I 8)
 - shikamo* (und außerdem, darüber hinaus, 7.8. III 2)
 - hoka ni* (außerdem, 17.4. III 10)
- temporale Konnektoren:
 - ika* (danach, 19.6.c I 6)
 - igo* (danach, 4.12.a I 5)
 - saigo* (schließlich, 4.12. I 6)
- kausale Konnektoren:
 - dakara* (daher, 7.8. III 4).
- konklusive Konnektoren:
 - dewa* (also, 17.4. I 7)

Es ist zu beobachten, dass die Konnektoren in den untersuchten anonymen Rezensionen nicht absatzeinleitend verwendet werden, innerhalb der Absätze übernehmen sie jedoch wichtige strukturierende Funktionen, wie die folgenden Beispiele zeigen sollen. So werden temporal koordinierenden Konnektoren zur Strukturierung der Inhaltszusammenfassungen verwendet, ebenso *shikamo* (und außerdem, darüber hinaus), das in additiver Funktion auftritt. In Satz 7.8. III 1 beispielsweise wird eine schwierige Situation benannt und in 7.8. III 2 mit *shikamo* (und) eine weitere Komplikation aufgezählt:

7.8. III 1	Besitzlose Repatriierte.	Muichibutsu no hikiagesha.
7.8. III 2	Und darüber hinaus ist die Zusammensetzung der Familie kompliziert.	<u>Shikamo</u> ikka no kōsei wa fukuzatsu de aru.

Die anderen genannten Konjunktionen übernehmen innerhalb von Absätzen ebenfalls eine wichtige Funktion: sie leiten in der Regel das Ende eines Absatzes oder eines inhaltlichen Textabschnittes ein, wie das folgende Beispiel veranschaulicht: *Shikashi* in Satz 7.8. IV 4 leitet vom Abschnitt mit der positiven Bewertung zum Textteil mit der

negativen Kritik über und signalisiert damit eine Wende in der argumentativen Textstrukturierung:

7.8. IV 4	Irgendwie beschleunigt sich die Darstellung <u>jedoch</u> , als er Mittelschüler wird.	<u>Shikashi</u> nazeka chūgakusei ni natte kara no byōsha wa kakeashi ni naru.
7.8. IV 5	Die Innenperspektive von Yūzō, der dadurch, dass sein Bruder Takaji linke Zeitschriften liest, die Welt besser versteht, ist nicht besonders tiefgehend ausgeführt.	Ani no Takaji ga yomu sayoku no zasshi o tōshite yo no naka o miru yō ni naru Yūzō no naimen ga, amari egakikomarete inai.

Im folgenden Beispiel leitet der Satz 19.6.c II 3 den Wechsel von den Inhaltsdarstellungen der verschiedenen Erzählungen (19.6.c II 2) zum Textteil „Werklauslegung“ ein und schließt damit den Absatz ab.

19.6.c II 1	Struktur des Buches	[Der Band] umfasst vier Werke, der Erzähler ist ein Arzt.	Yonsaku wo shūroku shite iru ga, katarite wa ishi.
19.6.c II 2	Inhalt Erz. 2, Inhalt Erz. 3 + pos. Bewertung	Die Erzählung „Fūtaku“ (Windglöckchen), die eine Situation beschreibt, in der [der Protagonist] in Depressionen fällt und daher sogar die Arbeitszeit verkürzt, oder die nach dem Lied von Moriyama Ryōko benannte Erzählung „Satōkibibatake“ (Zuckerrohrfeld), in der sich nach einem Unfall die Leichen von drei jungen Leuten im Auto befinden und aus der Stereoanlage noch genau dieses Lied erklingt; solche eindrucksvollen Geschichten gibt es.	Utsujōtai ni ochiitte kinmu jikan mo sukunaku shite iru jōkyō o egaita „fūtaku“, jiko genba no shachū ni sannin no wakamono no itai ga ari, kāsutereo kara Moriyama Ryōko no utau „Satōkibibatake“ ga nagarete kuru to iu dōdai no saku nado, inshō ni nokoru byōsha ga aru.
19.6.c II 3	Interpretation, Kernthema	Was der Autor <u>jedoch</u> eigentlich beschreiben möchte, ist die Verunsicherung, unter der er leidet, nachdem er so viele Tode gesehen hat.	<u>Shikashi</u> sakusha no kakitai koto wa ikutsu mo no shi o mite kite shimatta ato de osotte kita fuan darō.

Auch im folgenden Beispiel schließt *dewa* (also) den ersten Absatz (von dem hier die letzten beiden Sätze wiedergegeben sind) ab. Die Rezensentin formuliert hier die Irritation über den vorher dargestellten Inhalt. In Absatz II folgen dann die abstrakte Beschreibung der Leseindrücke und die positive Bewertung:

17.4. I 6	Dann wird der Ehemann in eine Schachtel gesteckt und in einem <i>furoshiki</i> -Tragetuch mitgenommen; hier wird die Realität brüchig.	Otto o hako ni irete furoshiki ni tsutsunde ikō, kono hen de genjitsu ga ibitsu ni natte shimau.
17.4. I 7	Was für ein Ehemann ist das?	<u>Dewa</u> otto tte?
17.4. II 1	Dieser Abschnitt am Ende ist auf unheimliche Weise real und dadurch erschreckend; Realität und Irrealität verschränken sich, so dass man erschauert.	Matsubi no issetsu ga myō ni riaru de hatto suru ga, genjitsu to higenjitsu ga kōsa shite hin'yari to suru.
17.4. II 2	Hier zeigt sich wohl die besondere Begabung der Autorin.	Kono aji ga sakusha no honryō darō.

Letzte Sätze von Absätzen formulieren die Kernbotschaft des Absatzes, Schlussfolgerungen aus dem vorher Dargestellten bzw. zeigen an, wie der Rezensent den Absatz gelesen/gedeutet wissen will. Der Konnektor weist dabei auf den Perspektivenwechsel

sowie den logischen Bezug des Satzes zu dem vorher dargestellten Inhalt hin. Damit kann man nur rückwirkend Schlussfolgerungen über die Funktion des Absatzes ziehen. Absatzeinleitend werden sie bei den untersuchten anonymen Rezensionen nicht verwendet. Als Lesehilfen im Rahmen antizipierender Leseübungen zum Erkennen der Makrostruktur können die Konnektoren somit zumindest im untersuchten Textkorpus der anonymen Rezensionen nicht fungieren.

2.4.2 Deiktische Markierung

Zu den textdeiktischen Ausdrücken gehören im Besonderen die Demonstrativa des *ko-so-a*-Systems. Ähnlich wie die Konnektoren werden im vorliegenden Textkorpus der anonymen Rezensionen die Demonstrativa nicht absatzeinleitend verwendet, markieren jedoch Enden von Absätzen oder inhaltlich-funktionalen Textabschnitten.

Wie im Textausschnitt 23.1.a IV 2-IV 7 zu beobachten ist, bezieht sich der Rezensent sowohl mit *kō shite* (23.1.a IV 3) als auch mit *kore mo* (23.1.a IV 6) auf die jeweils zuvor genannten Werke und schließen damit die Erläuterung zu dem Werk im Satz davor ab. Diese Sätze sind jeweils als Kommentar des Rezensenten zum vorher Dargestellten formuliert.

In Satz 23.1.a IV 4 wird anschließend auf weitere Werke („gelehrte Essays“) eingegangen, Satz 23.1.a IV 7 nennt zum Abschluss der Rezension die Herausgeber.

Ebi (2008: 195f.) bestätigt dieses Ergebnis; ihr zufolge werden Demonstrativpronomina zur Weiterführung eines eingeführten Themas verwendet, das „in der Folge tendenziell fallen gelassen“ wird (Ebi 2008: 195).

23.1.a IV 2	In dieser Erzählung verbringt [der Protagonist] die Neujahrszeit nach einer schweren Erkrankung im Krankenhaus; unpräzise werden der festliche Blumenschmuck mit roten und weißen Pflaumenblüten, chinesischen Narzissen sowie die Geschichten der anderen Patienten geschildert.	Taikango no nyūin de shōgatsu o mukaeta hanashi de, kōhakubai to shina suisen o kazatta koto to, nyūin kanja-tachi no hanashi o muzōsa ni tsuranete iru.
23.1.a IV 3	So isoliert [„auf diese Weise ausgewählt“] kann man sie als Handtellergeschichte lesen.	<u>Kō shite</u> nukidasu to shōhen to shite yomeru.
23.1.a IV 4	Die gelehrten Essays von Origuchi Shinobu und Niimura Izuru wie auch „Manryō“ [Die Spitzblume] des Dichters Suzukida Kyūkin sind kurze Kompositionen in alter Kana-Zeichen-Schreibung; man könnte sie als Prosagedichte bezeichnen.	Gakushoku no ittan o shimeshita Origuchi Shinobu ya Niimura Izuru no suisō, shijin Suzukida Kyūkin „Manryō“ wa kyūkana no tanbun, kore wa sanbunshi to iu bekika.
23.1.a IV 5	Aus Ashida Terukazu „Kusaki o tazunete sanbyaku rokujūgonichi“ [365 Tage in der Vegetation] wurde der Text über den Januar ausgewählt, dieser ist allerdings recht lang.	Ashida Terukazu „Kusaki o tazunete sanbyaku rokujū gonichi“ kara ichigatsu o shōroku shite iru ga kekkō nagai.
23.1.a IV 6	[Ausschnitte aus] <u>diesem</u> [Werk] werden vielleicht <u>auch in jedem Band</u> erscheinen.	<u>Kore mo</u> maitsumi shōroku sareru mono ka to omou.
23.1.a IV 7	Herausgeber: Ōka Makoto, Tanaka Sumie, Tsukaya Hirokazu.	Kanshū Ōka Makoto, Tanaka Sumie, Tsukaya Hirokazu.

Das Antezedenz der deiktischen Ausdrücke mit *ko-* steht jeweils im Satz davor. *Ko-* wird verwendet, wenn der Rezensent sich auf das rezensierte Werk als Ganzes bezieht. Diese Beobachtungen bestätigen sich im folgenden Textbeispiel.

17.4. II 1	Dieser Abschnitt am Ende ist auf unheimliche Weise real und dadurch erschreckend; Realität und Irrealität verschränken sich, so dass man erschauert.	Matsubi no issetsu ga myō ni riaru de hatto suru ga, genjitsu to higenjitsu ga kōsa shite hin'yari to suru.
17.4. II 2	Hier zeigt sich wohl die besondere Begabung der Autorin.	<u>Kono aji</u> ga sakusha no honryō darō.
17.4. II 3	Bei wiederholtem Lesen [merkt man, dass] das Werk sorgfältig durchkonzipiert ist, die Struktur fällt jedoch nicht auf.	Yomikaesu to achikochi ni chanto shikake ga aru ga, sore to kanjisasenai.
17.4. II 4	[Dies ist die] die Titelgeschichte.	<u>Kore</u> ga hyōgensaku. ²⁴

Dem entgegen werden deiktische Ausdrücke mit *so-* verwendet, wenn auf den konkreten Inhalt oder Einzelaspekte des rezensierten Werkes Bezug genommen wird. Der Erklärung von Ebi zufolge ist der Diskursreferent, auf den sich *ko-* bezieht, dem Sprecher „psychisch am nächsten“. Dem entgegen zeige der Sprecher durch die Verwendung von *so-* an, „dass einer der beiden Gesprächspartner, der Sprecher oder der Hörer, den Referenten nicht gut kennt“ (Ebi 2003: 80 im Anschluss an Kuno 1992 [1973]). Dies kann auf die folgenden Textbeispiele übertragen werden. Danach würde der Rezensent davon ausgehen, das Lesepublikum der Rezension den dargestellten Inhalt noch nicht kennt.

7.8. III 4	Daher ist dieser Großvater, der mit ihnen zurückkehrt, ein fremdes Element [in der Familie].	Dakara issho ni kikoku shita sofū wa ibunshi da.
7.8. III 5	[In dieser Situation/in einem solchen Umfeld] geht die Mutter arbeiten, Yūzō und sein Bruder Takaji besuchen die Grund- bzw. Mittelschule.	<u>Sonna naka</u> de haha wa hataraki ni de, Yūzō to ani no Takaji wa sorezore shō chūgakkō ni kayoihajimeru.
7.8. IV 1	Der [dargestellte] Zeitabschnitt ist vom Herbst Shōwa 21 [1956] bis zu Yūzōs Abschluss der Mittelschule (neues System) konzipiert und die Darstellung der Grundschulzeit ist gelungen.	Jidai wa Shōwa nijū ichinen no aki kara, Yūzō no chūgaku (shinsei) no sotsugyō made ni settei sarete iru ga, shōgakusei jidai no byōsha ga ii.

Im folgenden Beispiel ist die Funktion, einen Absatz – hier sogar die Rezension – abzuschließen, ebenfalls gegeben. Auch hier wird mit *so-* auf den im vorhergehenden Satz erwähnten Werkinhalt bzw. dessen multiperspektivische Darstellungstechnik Bezug genommen.

19.6.c I 6	Viele Familien leben vermutlich in einem vergleichbaren Umfeld und ähnlichen Strukturen, durch die Änderung der Perspektive werden diese jedoch anders wahrgenommen.	Dono katei ni mo nita yō na kankyō, kazoku kōsei wa aru mono da ga, shiten o kaeru koto ni yotte sono miekata ga chigatte kuru.
19.6.c I 7	Das ist interessant (Titelgeschichte).	<u>Sore</u> ga omoshiroi (hyōdaisaku).

²⁴ Der Gebrauch von *hyōgensaku* ist hier ungewöhnlich, da sich dieser Ausdruck in der Regel auf eine vorher dargestellte Befindlichkeit des Autors bzw. Emotionalität des Werkes bezieht. (Und somit zu übersetzen wäre mit: „In diesem Werk sind die Emotionen des Autors [gut] ausgedrückt.“) Daher liegt die Annahme nahe, dass es sich um einen Druckfehler handelt und eigentlich von *hyōdaisaku* (Titelgeschichte) die Rede ist.

2.4.3 Die Themapartikel *wa*

Bei Erzählungsbänden signalisiert die Nennung des Titels, dass diese Erzählung Thema des jeweiligen folgenden Abschnitts sein wird. Die Titel der Erzählungen werden dann absatzleitend mit der Themapartikel *wa* aufgezählt. Dazu ausschnittshaft ein Beispiel aus der Rezension vom 19.6.b:

19.6.b I 3	In der <u>Titelgeschichte</u> besucht [der Protagonist] einen Märchenautor, [dessen Werke] er als Viertklässler in einer Zeitschrift gern gelesen hat.	<u>Hyōdaisaku wa shōgakkō yo'nensei no koro zasshi de aidoku shita dōwa no sakusha o tazuneru hanashi.</u>
[...]		
19.6.b II 1	In „ <u>Dajjina kogata seisho</u> “ [Die liebgewordene kleine Bibel] ist [der Protagonist] verblüfft über den im Laufe der Jahre angewachsenen Berg von Büchern und Schriften und weil ihm zufälligerweise jemand ein Haus vermietet, beginnt er mit den Umzugsvorbereitungen.	„ <u>Dajjina kogata seisho</u> “ wa, toshi to tomo ni fuetsuzukeru hon to kami no yama ni heikō shi, tamatama ie o kashite kureru hito ga ita no de, shokan to kami no yama no hikkoshi o hajimeru.
[...]		
19.6.b III 1	Die zwei <u>kurzen Erzählungen</u> , die neben „Natsu no tsuki“ [Sommermond] die zweite Hälfte [des Bandes] bilden, sind dem verstorbenen älteren Bruder gewidmet.	Kōhan no „Natsu no tsuki“ hoka <u>nihen wa bōkei ni matsuwaru tanpen.</u>

2.4.4 Tempuswechsel

Die analysierten Rezensionen sind grundsätzlich in der Präsensform formuliert. Jedoch wird an manchen Stellen die Vergangenheitsform verwendet, um die Darstellungsebenen bzw. den Wechsel zwischen den verschiedenen makrostrukturellen Teiltexten anzuzeigen. Sie tritt auf, wo von der Inhaltsbeschreibung auf die Metaebene – z.B. einem Kommentar des Rezensenten – gewechselt wird. Im Beispiel vom 19.6.c wird die Inhaltsdarstellung der Erzählung mit einem Verb in der Vergangenheitsform abgeschlossen (hōjirareta, 19.6.c I 4); im Folgesatz fasst der Rezensent den weiteren Inhalt zusammen und begibt sich auf die Beobachterebene. Dies wird deutlich am Gebrauch von Verben, die Sprachhandlungen beschreiben: „berichten“ (*kataru*) oder „wird geschildert“ (*egakareru*).

19.6.c I 4	Am nächsten Tag werden sie vom Tod des Vaters unterrichtet.	Yokujitsu chichi no shi ga <u>hōjirareta.</u>
19.6.c I 5	Danach <u>berichten</u> die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau und die Stiefmutter aus ihrem Leben; schließlich werden die Gedanken des sterbenden Vaters <u>geschildert</u> .	Ika, ishi no ane, tsuma, sobo ga sorezore no jinsei kōrō o <u>kataru</u> , saigo wa shi ni yuku chichi no ishiki ga <u>egakareru.</u>

Auch im nächsten Beispiel folgt auf den Satz in der Vergangenheit die Bewertung:

19.6.b II 3	Die Dinge, die er ausgegraben hat, beleben sein Gedächtnis, seine Gedanken schweifen ab und unversehens <u>kann er nicht mehr tren-</u>	Hakkutsu sareta mono kara kioku wa yomigaeri, edaha ga dete, itsu shika gomi no yama to jibun no nō no kubetsu ga
-------------	---	---

	<u>nen</u> zwischen dem Papierberg und seinem Gedächtnis ...	<u>tsukanaku natta ...</u>
19.6.b II 4	Das Werk, dem er sein langes Schriftstellerleben und seine Werke zugrunde legt, <u>besitzt Tiefe</u> .	Nagai sakka seikatsu to shomotsu wo moto ni shita shosaku wa <u>fukami ga aru</u> .

Da Tempuswechsel auf Wechsel in der Darstellungsebene hindeuten können, sollte auf die Tempusverwendung in Texten hingewiesen werden oder in entsprechenden Übungen aufgegriffen werden. Das Wissen darüber kann die Antizipation des weiteren Textverlaufes erleichtern.

3. Thematische Struktur

3.1 Thematische Struktur und Leseprozess

Kallmeyer/Meyer-Hermann verstehen als Textthema „das zentrale Inhaltselement bzw. die Kerninformation [...], welche alle semantischen Informationen des Textes bzw. der betreffenden Abschnitte dominiert [...]“ (Kallmeyer/Meyer-Hermann 1980: 254). Die Themenentfaltung kann mit expliziten sprachlichen Verknüpfungsmitteln und expliziter Wiederaufnahme deutlich auf der Textoberfläche signalisiert sein oder muss aus den zugrundeliegenden Sachverhalten und durch das Erstellen von semantischen Relationen zwischen einzelnen Ausdrücken erschlossen werden.

Die grammatische Verknüpfungsstruktur, insbesondere die Wiederaufnahmestruktur fungiert [...] als Trägerstruktur für die thematischen Zusammenhänge des Textes, d. h., sie verweist auf eine andere (,tieferere‘) Schicht, die wir als ‚thematische Textstruktur‘ bezeichnen. (Brinker 1992: 44)

Die Entfaltung eines Textthemas wird im Japanischen durch grammatische (Themapartikel *wa*), textdeiktische (Demonstrativa), syntaktische (Satzgliedstellung) und (wort-)semantische Mittel (Rekurrenzen, Substitution usw.) sprachlich sichtbar gemacht. Das Thema kann sich aufgrund äußerer Faktoren in unterschiedlicher Weise entfalten:

Da die Themenentfaltung wesentlich durch kommunikative und situative Faktoren (wie Kommunikationsintention und Kommunikationszweck, Art der Partnerbeziehung, der Partneereinschätzung usw.) gesteuert wird, sind grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten der Entfaltung eines Themas gegeben. (Brinker 1992: 60)

Da die Abfolge der Thema-Rhema-Gliederung in aufeinanderfolgenden Sätzen die Kohäsion (Beziehung zwischen Elementen der Sprachoberfläche) unterstützt und damit die Kohärenz (den Sinnzusammenhang) eines Textes fördert, hat die Gestaltung der thematischen Struktur einen direkten Bezug zum Leseverstehen. Sind Texte nach erkennbaren thematischen Prinzipien und mit sprachlich markierten Themenstrukturierungen kohärent konzipiert (z.B. durch temporale Ereignisfolge im Erzählen; Abschreiten einer äußeren Oberfläche im Beschreiben; Sequenzierung einer Argumentationskette etc., vgl. Hoffmann [2000: 352]), lässt sich beim Lesen leicht ein Zusammenhang herstellen; schwieriger hingegen ist es, bei thematischen Sprüngen Kohärenz herzustellen.

So gesehen ist Kohärenz nicht nur die „Eigenschaft eines Textes, sondern [...] das Ergebnis einer Reihe von kognitiven Operationen“ in der Textverarbeitung (Schwarz 2008: 195–96). Beim Lesen vollzieht der Leser eine Reihe von Aktivitäten, die durch seine Interessen, seine Leseerwartung gegenüber dem Text und seine Handlungsintentionen geleitet werden. Textinformationen und das Vorwissen der Rezipienten werden im Leseprozess verknüpft, um eine kohärente mentale Textrepräsentation aufzubauen. Durch Textinformationen werden Teile des im Langzeitgedächtnis (in Schemata bzw. Frames und Skripts) gespeicherten Vorwissens aktiviert und in der Textverarbeitung zu den Textinformationen in Beziehung gesetzt. Dabei werden inferierend Schlussfolgerungen gezogen und Implikaturen erschlossen, um sinnvolle Zusammenhänge herzustellen.

Im Verstehensprozess baut der Rezipient Relationen zwischen den im Satz oder Text genannten Referenten, referentiellen Sachverhalten und Ereignissen auf, indem er auf sein im LZG (= Langzeitgedächtnis, S.E.) gespeichertes Weltwissen zurückgreift. (Schwarz 2008: 190)

In den kognitiven Prozessen der Textverarbeitung wird also durch Inferieren Kohärenz hergestellt, d.h. der dem Text zugrundeliegende Sinn und die Intentionen der Sprecher bzw. Schreiber können erschlossen werden. Je sprachlich expliziter und deutlicher die textuellen Zusammenhänge sind, um so eher kann der Leser also Kohärenz herstellen, umgekehrt, je impliziter und weniger sprachlich markiert sich die Zusammenhänge erweisen, desto mehr muss der Leser inferieren, um zu einem kohärenten Textkonzept zu gelangen. Dabei erschweren die thematischen Sprünge das Erfassen des Sinnzusammenhangs und damit das Leseverstehen besonders für fremdsprachliche Lesende.

So ist bei einfacher linearer thematischer Progression, bei Progressionen mit durchlaufendem Thema oder thematischen Progressionen, die sich von einem Hyperthema ableiten aufgrund klarer sprachlicher Hinweise und klarer Kohäsion der Zusammenhang gut nachvollziehbar, bei thematischen Sprüngen hingegen ist erheblich mehr Inferierungstätigkeit seitens der Lesenden erforderlich.

3.2 Thematische Struktur – Analysemodell

Das vorliegende Textkorpus soll unter dem Aspekt untersucht werden, welche sprachlichen Mittel verwendet werden, um Themenentfaltung oder Themenwechsel anzuzeigen. In Bezug auf den Leseprozess sind bei der Analyse der thematischen Struktur der Rezensionen besonders thematische Sprünge und ihre Gestaltung von Interesse. Bei der Analyse wird die Kategorisierung der Themenstrukturen von Daneš (1978 [1970]) zugrunde gelegt.

Daneš erklärt den Textaufbau über unterschiedliche Typen der thematischen Progression (Daneš 1978 [1970]: 89ff.). Seine Kategorisierung, die von der von Satz zu Satz fortschreitenden thematischen Progression ausgeht, entspricht der Linearität des Leseprozesses, mit der sich bestimmte sprachliche Phänomene (wie Auslassung des Themas) gut erklären lassen.

Haupttypen der thematischen Progression sind danach:

1. Einfache lineare Progression (elementarster Typ):

Das Rhema der ersten Aussage wird Thema der zweiten Aussage, das Rhema der zweiten Aussage wird Thema der dritten usw.

Beispiel: Es war einmal ein Fischer. Der Fischer hatte eine Tochter. Die Tochter war sehr schön...²⁵

2. Progression mit durchlaufendem Thema:

Bei einer Folge von Aussagen hat jede das gleiche Thema mit je einem neuen Rhema.

Beispiel: Seine Tochter hieß Sybille. Sie war sehr klug. Sybille hatte... .

3. Progression mit Themen, die von einem Hyperthema abgeleitet sind:

Beispiel: Japan ist ein Inselstaat. Die Bevölkerungszahl beträgt... Die Bodenfläche... Die Wirtschaft Japans... .

²⁵ Die Beispiele sind von der Verfasserin.

4. Progression eines gespaltenen Rhemas, bei dem das Rhema in mehrere Themen zerlegt wird:

Beispiel: Sybille besaß zwei Katzen. Die eine war klein und flink; die andere. . .

5. Thematischer Sprung

Man unterscheidet zwischen lokaler Kohärenzbildung bei unmittelbar benachbarten Sätzen und globaler Kohärenzbildung, die die semantischen Zusammenhänge größerer Textabschnitte betrifft (vgl. Schnotz 1996: 972). Zum einen kann in den Rezensionen also das Vorhandensein lokaler Kohärenz zwischen benachbarten Sätzen untersucht werden, zum anderen aber auch die Kohärenz in Bezug auf einzelne Textteile. Auf beiden Ebenen kann es bei mangelnder Kohärenz aufgrund thematischer Sprünge zu Verstehensschwierigkeiten kommen.

3.3 Thematische Struktur in den anonymen Rezensionen

Das Japanische realisiert die Kategorie „Thema“ grammatisch mithilfe der Partikel *wa*. Ein eingeführtes Thema wird mit *wa* fokussiert und braucht dann, solange es sich nicht ändert, nicht mehr explizit genannt zu werden. Für deutschsprachige Leser und Leserinnen ergeben sich hier zwei Schwierigkeiten: Zum einen das Grundproblem, dass Thema und Subjekt unterschiedliche grammatische Kategorien sind, die aber zusammenfallen können, zum anderen, dass das Thema sprachlich nicht immer realisiert wird. Deutsch-Muttersprachler sind gewöhnt, dass die Subjektstelle immer ausgefüllt ist und das Thema nicht erst gesucht werden muss.

Die analysierten anonymen Rezensionen sind thematisch meist durch die Gattung des rezensierten Werkes geprägt. So geben Rezensionen von Erzählungssammlungen oder Essays nach einem einführenden Satz, der das Hyperthema („Erzählungssammlung/Essaysammlung“) benennt, und dann einzelne (exemplarische) Texte beschreibt. Die Romanrezension (4.12.a) sowie eine Rezension, die nur eine Erzählung aus einem Erzählungsband vorstellt (4.9.b) weisen hingegen eine lineare thematische Struktur auf. Eine weitere Möglichkeit der thematischen Strukturierung ist das Befolgen eines Textmusters *kishō tenketsu*²⁶. Für die thematische Struktur einer Erzählungsbandrezension sowie eine Rezension nach dem Muster *kishō tenketsu* werden im Folgenden Beispiele angeführt.

Die Rezension vom 19.6.b besitzt eine Struktur, die durch das Hyperthema „Erzählungssammlung“ geprägt ist; das Rhema wird hier in mehrere Themen zerlegt. Zunächst wird die Struktur der Erzählungssammlung thematisiert („sieben Kurzgeschichten“), dann werden die Erzählungen einzeln abgearbeitet; dies geschieht in ganzen Absätzen oder in Einzelsätzen. Innerhalb der Absätze ist die Themenstruktur teilweise linear, teilweise durch kleine thematische Sprünge gekennzeichnet. Dabei wird die Kohäsion durch Wiederaufnahme oder Substitution von Begriffen aus dem gleichen Wortfeld und durch die temporale Abfolge (sich vorstellen per Brief, in die Präfektur Iwate fahren, den Autor treffen, ein Geheimnis erfahren usw.) hergestellt.

²⁶ Erläuterung siehe TEIL I 2.4.5 „Textmuster“.

19.6.b I 1	Hyperthema: Erzählungssammlung Gespaltenes Rhema Rhema 1: Struktur Rhema 2 Gattung	Eine Erzählungssammlung, die aus sieben Kurzgeschichten besteht und die ich „Erzählungen über den Lebensabend“ nennen möchte.	„Rōkyō shōsetsu“ to de mo yobitai tanpen nanatsu kara naru shōsetsushū.
19.6.b I 2	Hyperthema: Erzählungssammlung Rhema: Erste Erzählung der Erzählungssammlung	[Sie] beginnt mit der Beschreibung des Älterwerdens von Vater und älterem Bruder und damit, dass [der Protagonist] sich seiner familiär bedingten Schwäche des Erinnerungsvermögens ebenfalls bewusst wird.	Chichi, ani no rōkyō o katari, kakei-teki ni jibun mo kiokuryoku no otoroe o ishiki suru, to iu kakidashi de aru.
19.6.b I 3	Hyperthema: Erzählungssammlung Rhema: Titelgeschichte	In der Titelgeschichte besucht [der Protagonist] einen Märchenautor, [dessen Werke] er als Viertklässler in einer Zeitschrift gern gelesen hat.	Hyōdaisaku wa shōgakkō yo'nensei no koro zasshi de aidoku shita dōwa no saku-sha o tazuneru hanashi.
19.6.b I 4	Weiterführung eines Rhema von I 3 als Thema (Zeitschrift)	Ein Werk von vor 60 Jahren.	Rokujūnen mae no hon no koto.
19.6.b I 5	Leichter thematischer Sprung, ein weiteres Rhema aus I 2 („besuchen“) wird wieder aufgenommen.	Der Brief, in dem er sich vorstellt, die Lektüre im Zug (eine Biographie von J. Berrie ²⁷), diese Stunden werden vielschichtig beschrieben.	Jikoshōkai no tegami, shachū de no dokusho (J. Bari no denki) nado, ikutsu mo no jikan ga jūso-teki ni egakareru.
19.6.b I 6	Leichter thematischer Sprung, ein weiteres Rhema aus I 2 („Autor“) wird wieder aufgenommen.	Der in der Präfektur Iwate ansässige Autor gibt das Geheimnis preis, dass er in seinem Werk „Peter Pan“ gearbeitet hat und so kehren die[Gedanken des Protagonisten] zu seiner Kindheit im Krieg zurück.	Iwate-ken ni sumu sakusha kara wa, „Pitā Pan“ o jizai ni kōsei shita jisaku no himitsu o kiki, senjichū no shōnen shōjo ni modotte iku.

Die Rezension vom 19.6.c weist eine thematische Textstrukturen nach dem Muster *kishō tenketsu* (*ki*: Aufhänger, *shō*: Entfaltung, *ten*: Wende [thematischer Einschub], *ketsu*: Ende) auf. Hyperthema ist das rezensierte Werk. Im ersten Absatz wird zunächst der Inhalt der ersten Geschichte dargestellt.

Im unten wiedergegebenen Absatz II wird der Aufbau des rezensierten Werkes beschrieben. Dieses Thema wird im folgenden Satz II 2 mit kurzen Inhaltszusammenfassungen weiterer Erzählungen ausgeführt und mit einer positiven Bewertung abgeschlossen. Der letzte Satz des zweiten Absatzes (II 3) weist einen erneuten Themenwechsel zur Interpretation des dargestellten Inhalts auf, der allerdings sprachlich durch *shikashi* (aber) gekennzeichnet und damit nachvollziehbar ist.

Dieses (neue) Thema wird allerdings nicht weitergeführt, wie man dies erwarten könnte. Vielmehr wird im folgenden Absatz III erneut das Thema gewechselt und der Autor zitiert. Hier wird ein thematischer Sprung vollzogen, der diesmal nur durch die Absatzbildung und die Anführungszeichen, mit denen die Gedankengänge des Autors wiedergegeben werden, deutlich wird. Auch inhaltlich ist nur bedingt ein Zusammenhang mit dem vorher Gesagten festzustellen. III 3 hingegen nimmt das Thema Tod aus II 3 nahtlos wieder auf. Somit wirkt

²⁷ Sir James Matthew Barrie (1860–1937), Autor von Werken wie Peter Pan.

das Zitat wie ein nur vage passender Einschub, das eher assoziativ als durch konkret benennbare Mittel zur Kohärenzbildung mit dem anderen Text verknüpft ist. Weder kann es inhaltlich als Beleg für die zuvor erwähnte „Verunsicherung“ (*fuan*) gedeutet werden noch auf die vorher in II 3 und danach in III 3 thematisierten Tode.

I	KI	THEMA		
19.6.c I 1		Thema	Ein fünfundvierzigjähriger Arzt.	Yonjū gosai no ishi.
19.6.c I 2		Thema: Arzt Rhema: Arztfamilie	Er arbeitet in [der Region] Shinshū in einer Provinzstadt als angestellter Arzt, ist verheiratet und hat zwei Söhne.	Shinshū no inakamachi de kinmui o shite ori, tsuma to futari no musuko ga iru.
19.6.c I 3		Thema: Arztfamilie Rhema: Vater	[Die Familie] nimmt den bettlägerigen Vater auf; als er im Sterben liegt, benachrichtigen sie die Stiefmutter und lassen ihn nach Hause zurückkehren.	Netakiri ni natta chichi o hikitoru ga, shiki no sematta toki, keibo ni renraku shi jitaku ni kaeraseru.
19.6.c I 4		Thema: Vater	Am nächsten Tag werden sie vom Tod des Vaters unterrichtet.	Yokujitsu chichi no shi ga hōjirareta.
19.6.c I 5		Thema: Arztfamilie Rhema: Lebensläufe	Danach berichten die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau und die Stiefmutter aus ihrem Leben; schließlich werden die Gedanken des sterbenden Vaters geschildert.	Ika, ishi no ane, tsuma, sobo ga sorezore no jinsei kōrō o katari, saigo wa shi ni yuku chichi no ishiki ga egakareru.
19.6.c I 6		Thema: Familie Thema: Perspektive	Viele Familien leben vermutlich in einem vergleichbaren Umfeld und ähnlichen Strukturen, durch die Änderung der Perspektive werden diese jedoch anders wahrgenommen.	Dono katei ni mo nita yō na kankyō, kazoku kōsei wa aru mono da ga, shiten o kaeru koto ni yotte sono miekata ga chigatte kuru.
19.6.c I 7		Rhema: Perspektive	Das ist interessant (Titelgeschichte).	Sore ga omoshiroi (hyōdaisaku).
II	SHŌ			
19.6.c II 1		Them. Wechsel: Struktur des Buches	[Der Band] umfasst vier Werke; der Erzähler ist ein Arzt.	Yonsaku o shūroku shite iru ga, katarite wa ishi.
19.6.c II 2		Thema (Spaltung) Inhalt Gesch. 2 Inhalt Gesch. 3 + pos. Bewertung	Darunter sind eindrucksvolle Schilderungen wie „Fūtaku“ [Windglöckchen], in der [der Protagonist] depressiv wird und daher die Arbeitszeit verkürzt oder „Satōkibibatake“ [Zuckerrohrfeld], in der der Schauplatz eines Autounfalls beschrieben wird, bei dem sich im Wageninneren die Leichen der drei jungen Unfallopfer befinden und aus der Stereoanlage noch das Lied von Moriyama Ryōko erklingt, nach dem die Geschichte benannt ist.	Utsujōtai ni ochiitte kinmu jikan mo sukunaku shite iru jōkyō o egaita „Fūtaku“, jiko genba no shachū ni sannin no wakamono no itai ga ari, kāsutereo kara Moriyama Ryōko no utau „Satō kibibatake“ ga nagarete kuru to iu dōdai no saku nado, inshō ni nokoru byōsha ga aru.
19.6.c II 3		Them. Wechsel: Biographischer Bezug zum Autor/ Interpretation	Was der Autor jedoch eigentlich beschreiben möchte, ist die Verunsicherung, unter der er leidet, nachdem er so viele Tode gesehen hat.	Shikashi, sakusha no kakitai koto wa, ikutsu mo no shi o mite kite shimatta ato de osotte kita fuan darō.

III	TEN			
19.6.c III 1		Themawechsel: Zitat	„Solange man selbst nicht schwer krank war, kann man die Gefühle anderer Kranker nicht ermessen.“	„Jibun ga fukaku yande minai kagiri, yanda tasha no shinjō wa oshihakarenai no de aru.“
19.6.c III 2		Themaforthführung: Zitat + Bewertung (pos.)	Deshalb sind die meisten Ärzte nur Körper-Reparateure, Datenanalysten oder Gesundheitsberater“, solche nicht zu einer Erzählung passenden Betrachtungen tauchen hin und wieder auf.	Dakara ōku no ishi-tachi wa jintai shūriya ka dētā kaisekiya, aruiwa kenzen na kaunsera de shika nai“ to itta shōtsetsurashikaranu kōsatsu ga kakikomaretari suru no de aru.
19.6.c III 3		Themaforthführung von II 3: Bezug zur Biographie	Der Tod, dem er oft begegnet, gerade weil er Arzt ist.	Isha dakara koso ōku tachiau koto ni naru shi.
19.6.c III 4	KE-TSU	Themawechsel (Verallgemeinerung)	Der Blick in die tiefen Abgründe des menschlichen Lebens wirkt traurig.	Jinsei no shin'en ni sosogu manazashi wa kanashige ni mieru.

Tab. 11: Die *kishō tenketsu*-Struktur am Beispiel der Rezension vom 19.6.c.

In Absatz I wird die Einführung abgehandelt (*ki*), in Absatz II ausgeführt (*shō*), Die Sätze III 1 und III 2 bilden den thematischer Einschub (*ten*), hier als Zitat gestaltet. Der Schluss (*ketsu*) bietet den Kernsatz der Interpretation und fasst zusammen, dass mit den Erzählungen Sterblichkeit und Tod thematisiert werden, die Art der Thematisierung sei „traurig“. Das eingeschobene Zitat thematisiert ebenfalls die Haltung des Autors als Arzt gegenüber seinem Beruf. Das kohärenzstiftende Stichwort ist also „Haltung“ gegenüber dem Tod. Die Kohärenz entsteht jedoch weder durch Rekurrenz im Wortschatz noch durch ein anderes sprachliches Mittel, sie muss vielmehr durch interpretatorische Leistung gefunden werden.

Die anonymen Rezensionen weisen insgesamt auch aufgrund ihrer Kürze keine komplexeren thematischen Strukturen auf.²⁸ Unter lesedidaktischen Aspekten lassen sich daraus folgende Schlussfolgerungen ziehen: Wenn der Bezug zum Ganzen erkennbar ist oder wenn Textblöcke und deren Abfolgen aufgrund muttersprachlicher Textsortenkenntnisse erwartbar sind (z.B. durch muttersprachliche oder auch fremdsprachliche Kenntnisse über typische Textstrukturen), können thematische Sprünge beim Lesen bewältigt werden. Zwar deutet sich der Themenwechsel in 19.6.c II 3 bereits an, aber dass kein thematischer Zusammenhang erkennbar ist, ist für fremdsprachliche Leser zunächst überraschend und ungewöhnlich.

²⁸ Hier ergab die Analyse der namentlich gekennzeichneten Rezensionen ein deutlich differenzierteres Bild, sowohl was die thematische Strukturierung der Texte als auch was die sprachlichen Mittel der thematischen Textstrukturierung betrifft (vgl. TEIL II C 4 „Thematische Struktur und ihre sprachlichen Mittel“).

4. Weitere sprachliche Merkmale

In der Analyse der einzelnen Teiltexthe wurde bereits auf deren spezifische sprachliche Merkmale hingewiesen; diese werden hier daher nicht erneut thematisiert. Vielmehr wird untersucht, wie sich der Sprachgebrauch in den Rezensionen unter syntaktischen Gesichtspunkten darstellt. Eine Untersuchung des Wortschatzes gibt Hinweise auf die Verwendung von fachspezifischen Formulierungen. Die sprachliche Analyse hat zum Ziel, die sprachlichen Merkmale der anonymen Rezensionen herauszuarbeiten, um sie ggf. im Leseunterricht gezielt vermitteln zu können.

4.1 Tempusverwendung

Bei den Rezensionen des untersuchten Textkorpus ist die vorherrschende Tempusform das Präsens. Dennoch wird in fünf von sieben anonymen Rezensionen mindestens einmal die Vergangenheitsform in verschiedenen Funktionen abhängig vom makrostrukturellen Textteil verwendet:

1. In der Grundfunktion zum Anzeigen einer abgeschlossenen Handlung
2. Im Textteil Inhaltsangabe: Vorvergangenheit innerhalb der Erzählzeit
3. Tempuswechsel können Wechsel der makrostrukturellen Teiltexthe anzeigen²⁹ (bereits in Teil II B 2.4.4 dargestellt.)

Die Vergangenheitsform wird in ihrer Grundfunktion verwendet, um die Abgeschlossenheit einer Handlung in der Vergangenheit auszudrücken. Dies ist in der Einleitung der Rezension vom 23.1.a der Fall: „*kankō shita*“ („hat herausgegeben“).

23.1.a I 1	Der Sakuhin-Verlag, der Essay-Anthologien in kompakter Aufmachung herausgibt, hat eine zwölfbändige Reihe von „Berühmten Essays über Blumen“ konzipiert, die die charakteristische Qualität [der Texte] zur Geltung bringt und veröffentlicht als ersten Band die Blumen des Januar.	Konpakuto na sōhon de tsugitsugi to zuihitsu no ansoroji o hakkō shite kita Sakuhinsha ga, mochiaji o ikashite „Hana no mei-zuihitsu“ zenjūnikan o kikaku, daiikkai toshite ichigatsu no hana o kankō shita.
------------	--	--

Häufig ist die Vergangenheitsform in den Textteil „Inhaltsangabe“ eingebettet. Die Vergangenheitsform nimmt hier eine Funktion der zeitlichen Ordnung der erzählten Welt ein. Da die Inhaltsbeschreibung normalerweise im Präsens formuliert wird, verweisen Textabschnitte, die in der Vergangenheitsform geschrieben sind, auf den Zeitab-

²⁹ Vgl. Makino/Tsutsui (1986: 35). Sie beschreiben, dass normalerweise vergangene Ereignisse in der Vergangenheit erzählt werden und von da aus die Tempusform ins Präsens wechselt. Sie zeigen anhand der Analyse eines Erzähltextes, dass relevante Passagen in der Vergangenheitsform geschrieben werden, hingegen im Verhältnis unwichtige Textstellen im Präsens. Im Gegensatz zu fiktionalen Texten werden nichtfiktionale Texte wie Rezensionen in der Regel im Präsens geschrieben. Vgl. dazu grundlegend: Eschbach-Szabo (1986) über Temporalität im Japanischen sowie außerdem Hirataka (2001) über den Erwerb der Temporalität in Japanisch als Zweitsprache.

schnitt, der vor der eigentlichen Erzählebene liegt.³⁰ Im folgenden Beispiel wird von der erzählten Zeit zurückgeblendet auf die Zeit davor (als Vater und Großmutter starben).

7.8. I 2	Die Erzählung beginnt auf einem Repatriierungsschiff, das vom [chinesischen] Festland nach der Kriegsniederlage Kurs auf Japan nimmt.	Haisengo no tairiku kara nihon e mukau hikiagesen no ue kara monogatari wa hajimaru.
7.8. I 3	Erst ein gutes Jahr nach dem Ende des Krieges, das [die Familie] in Shinkyō ³¹ [Xinjing] [erlebte], waren sie endlich auf dieses Schiff gelangt, Vater und Großmutter waren in der Zwischenzeit gestorben.	Shinkyō tokubetsushi de haisen, hikiagesen ni tadoritsuku made no ichinen amari ni, chichi to sofū ga nakunatta.
7.8. I 4	Die Familie, die die Urnen der beiden Verstorbenen in ihren Rucksäcken trägt, [besteht] aus vier Personen; dem Großvater, der Mutter, dem älteren Bruder und Yūzō.	Futari no kotsubako o ryukku ni ireta ikka wa, sofū, haha, ani to Yuzō no yo'nin.
7.8. I 5	Ihr Ziel nach der Heimkehr ist Shizuoka, wo die ältere Schwester der Mutter wohnt.	Kikoku shite no ikisaki wa, haha no ane ga sumu Shizuoka de aru.

Die Vergangenheitsform tritt aber auch auf, wo von der Inhaltsbeschreibung auf die Metaebene – Kommentar des Rezensenten – gewechselt wird (vgl. Analyse des Beispiels vom 19.6.c in TEIL II B, Punkt 2.3.5 „Kommentare zum Werk“).

4.2 Wortschatz

4.2.1 Prädikatsausdrücke

Prädikatsausdrücke in anonymen Rezensionen sind vielfältig. Die Summe aller Sätze der anonymen Rezensionen beträgt 100³², davon werden die Hälfte (50) mit Verben beendet, sowie vier Nominalverben. Ein Viertel der Sätze endet in Form einer Ellipse (25), bei denen die Kopula ausgelassen wird (*taigendome*), außerdem finden sich 15 Substantiv + Kopula-Konstruktionen; Adjektive werden in nur sechs Fällen prädikativ verwendet.^{33,34}

Die Verteilung der unterschiedlichen Prädikatsformen ist ein Hinweis darauf, dass in den Rezensionen kein ausgeprägter Nominalstil herrscht. Die verhältnismäßig hohe Zahl an Ellipsen hingegen kann stilistische oder auch platztechnische Ursachen haben. Zwischen einzelnen Rezensionen lassen sich in einigen Fällen Tendenzen zu bestimmten Formulierungsarten erkennen. So beinhalten die Rezensionen vom 23.1.a und vom 7.8. besonders viele Prädikatsausdrücke, die aus Substantiv + Kopula bestehen, was mit einer Tendenz zur Nominalisierung innerhalb der Sätze einher geht und einen sachlichen Eindruck hervorruft. Die Rezension vom 9.4. weist in fünf vor acht Sätzen Ellip-

³⁰ Hier ist anzumerken, dass es im Japanischen nur einen Verbalsuffix gibt, die die Vergangenheit grammatisch markiert (*-ta/mashita*), ansonsten werden zeitliche Relationen mit Konjunktionen (z.B. *toki*) oder Lexemen (z.B. *ashita* [morgen]) ausgedrückt.

³¹ 新京 (chin. Xinjin, jap. Shinkyō); Name der Stadt Changchun in der chinesischen Provinz Jilin, als diese Hauptstadt des von Japan abhängigen Staates Mandschukuo war. 特別市 (*tokubetsushi*): Stadt mit Sonderstatus.

³² Die Werkdaten am Ende des Textes wurden nicht mitgezählt.

³³ Im Japanischen werden Adjektive häufig prädikativ benutzt und ähneln auch grammatisch den Verben, da sie ebenfalls flektierbar sind.

³⁴ Eine Liste der Prädikatsausdrücke, die in den Rezensionen zum Analysieren und Beschreiben der literarischen Werke verwendet werden, findet sich im Anhang.

sen auf, der Text vom 17.4. hingegen ist durch Handlungsverben, Ellipsen und Satzenden, die eher in der Alltagssprache verwendet werden, gekennzeichnet und wirkt sprachlich daher emotionaler formuliert. Diese Gestaltung geht einher mit einer unterschiedlichen Satzlänge. So sind beispielsweise Sätze der Rezension vom 23.1.a länger und komplexer aufgebaut als in der Rezension vom 7.8..

a) Verben und ihre Deagentivierung

Nur einige wenige Verben sind im Aktiv formuliert. Sie beziehen sich entweder auf die Handlungen der Protagonisten oder der Rezensent beschreibt damit eigene Aktivitäten oder Empfindungen. Verben, die die Handlungen der Protagonisten der rezensierten Werke beschreiben sind z.B. *hitotachi ga henshin suru* (die Personen ändern ihre Gestalt, 17.4. III 8), *senjichū no shōnen shōjo ni modotte iku* ([seine Gedanken] kehren zurück zu den Jungen und Mädchen in der Kriegszeit, 19.6.b I 6). Handlungen des Autors können im Aktiv bezeichnet werden, sofern sie ein positives Lob beinhalten: *sarari toshita hitchi de egaite iru* (in elegantem Stil beschreiben, 19.6. b III 3). Auch die Tätigkeit des Herausgebers (Ōka Makoto) wird im Aktiv beschrieben: *Ōka Makoto ga erabu* (Ōka Makoto wählt aus, 23.1.a III 1.).

In wenigen Fällen beschreibt der Rezensent auch sein eigenes Tun im Aktiv: „[...] ‚rōkyō shōsetsu‘ to de mo yobitai“ („[...] die ich vielleicht als ‚Erzählungen über den Lebensabend‘ bezeichnen möchte“, 19.6.b I 1). Einige Male thematisiert der Rezensent seine Empfindungen beim Leseprozess mit Ausdrücken wie *hatto suru* (erschrecken, 17.4. II 1), *hinyari to suru* (erschauern, 17.4. II 1).

Die meisten Verben werden im Zusammenhang mit der Textproduktion oder deren Beschreibung verwendet. Bemerkenswert ist, dass die meisten Verben dabei in grammatischen Formen verwendet werden, die Zustände (*-te iru*) oder Prozesse (*-ni naru*) beschreiben, oder es werden Verben benutzt, die selbst bereits Prozesse ausdrücken. Eine weitere häufige grammatische Form ist das Passiv.

Zustand nach einem Prozess (*to natte iru*)

7.8. II 1	[...] das Erreichen eines Ortes an dem sie sich ausruhen können, das ist einer der Höhepunkte.	[...] yatto ochitsukisaki o eru made ga hitotsu no yama to <u>natte iru.</u>
-----------	--	--

Passiv (*komerarete iru*)

17.4. III 9	Aber hier ist eine seltsame Realität eingebaut.	Demo konna tokoro ni henna riariti ga <u>komerarete iru.</u>
-------------	---	--

Etw. beginnt (*hajimaru*, intransitives Verb)

7.8. I 2	Die Erzählung beginnt auf einem Repatriierungsschiff, das nach der Kriegsniederlage vom [chinesischen] Festland Kurs Richtung Japan nimmt.	Haisengo no tairiku kara nihon e mukau hikiagesen no ue kara monogatari wa <u>hajimaru.</u>
----------	--	---

All diese Formen werden verwendet, um ein humanen Agens zu vermeiden, d.h., Handlungen werden nicht als von einer Person aktiv vollzogene Tätigkeiten beschrieben. Damit signalisiert der Rezensent, dass er dem Autor des rezensierten Werkes „nicht zu nahe

treten“ möchte.³⁵ So z.B. bei den im Passiv formulierten Verben *egakareru* (beschrieben werden, 19.6.b I 5), *shikumarete iru* (konzipiert sein, eingebaut sein, 4.12.a II 3).

Im Wortfeld Druck und Herausgabe findet man bei den Verben im Aktiv auch Satzkonstruktionen mit Subjektschub, d.h. die Subjektstelle wird von einem Gegenstand oder einem Sachverhalt eingenommen.³⁶ In den folgenden Beispielen sind die Subjektstellen in Klammern wiedergegeben: [*Sakuhinsha ga*] *kikaku suru* (der [Sakuhin-Verlag] plant, 23.1.a I 1), [*Sakuhinsha ga*] *kankō shita* (der [Sakuhin-Verlag] gab heraus/hat gedruckt, 23.1.a I 1).

Bei Sprachhandlungen, die den Autor betreffen, berücksichtigt der Rezensent in der Formulierung die Beziehungsebene, indem er Passiv und Subjektschub verwendet. Die sprachliche Form entpersönlicht und neutralisiert die entsprechenden Formulierungen. In Bezug auf seine eigenen (eher positiven oder neutralen) Leseindrücke hingegen formuliert der Rezensent durchaus persönlich.

b) Nominalverben

Nominalverben bestehen aus einem Substantiv, das mit der Kopula sein (*de aru*, sein) als Prädikatsausdruck verwendet wird. Dabei trägt das Substantiv die Bedeutung (auch die Valenzstellen hängen vom Substantiv ab), während das Verb als inhaltsschwach zu beschreiben ist. Mit der Verwendung der Nominalverben realisiert sich am Deutlichsten die Textfunktion BESCHREIBEN. Die Kopula tritt in allen Textteilen auf, in denen das rezensierte Werk beschrieben wird. Dazu gehören Inhaltsdarstellungen oder auch Bewertungen, wie die beiden folgenden Beispiele zeigen. Die Substantiv + Kopula-Formulierung kann mit einer Tendenz zum Nominalstil im Gesamttext korrespondieren.

7.8. III 2	Und darüber hinaus ist die Zusammensetzung der Familie kompliziert.	Shikamo ikka no kōsei wa fukuzatsu de aru.
19.6.b I 2	[Sie] beginnt mit der Beschreibung des Älterwerdens von Vater und älterem Bruder und damit, dass [der Protagonist] sich seiner familiär bedingten Schwäche des Erinnerungsvermögens ebenfalls bewusst wird.	Chichi, ani no rōkyō o katari, kakei-teki ni jibun mo kiokuryoku no otoroe o ishiki suru, to iu kakidashi de aru.

c) Prädikativ verwendete Adjektive

Adjektive werden in den anonymen Rezensionen selten prädikativ verwendet (in sechs von 100 Sätzen). Bis auf einen Fall werden sie in makrostrukturellen Teiltexträumen gebraucht, in denen das rezensierte Werk beschrieben wird, entweder bei Bewertungen oder bei anderen Charakterisierungen. So bei *sore ga omoshiroi (hyōdaisaku)*. (Das ist interessant [Titelgeschichte], 19.6.c I 7). Im folgenden Beispiel wird die Auswahl des Textausschnitts bewertend als „lang“ charakterisiert.

³⁵ Vgl. dazu auch v. Polenz (1988: 183).

³⁶ Vgl. v. Polenz (1988: 187).

23.1.a IV 5	Aus Ashida Terukazu ³⁷ „Kusaki o tazunete sanbyaku rokjūgonichi“ [365 Tage in der Vegetation] wurde der Text über den Januar ausgewählt, dieser ist allerdings recht lang.	Ashida Terukazu „Kusaki o tazunete sanbyaku rokjū gonichi“ kara ichigatsu o shōroku shite iru ga kekkō nagai.
-------------	---	---

4.2.2 Fachwortschatz³⁸

Der in den Rezensionen verwendete Wortschatz zeichnet sich durch eine nur bedingte Fachlichkeit aus. Die meisten fachsprachlichen Termini mit fest umrissenen Definitionen³⁹ lassen sich bei den Gattungsbezeichnungen finden. Hier eine Auswahl⁴⁰:

隨筆	zuihitsu	Essay(s)	23.1.a I 1
詩	shi	Gedicht(e)	23.1. III 2
歳時記	saijiki	Jahreszeitenwörterbuch (-bücher)	23.1. III 2
短編	tanpen	Kurzgeschichte(n)	19.6.b III 1
短編小説	tanpen shōsetsu	Kurzgeschichte(n)	23.1. III 2
散文詩	sanbunshi	Prosagedicht(e)	23.1.a IV 4
掌編	shōhen	Ultra-Kurzgeschichte(n)/„Handtellergeschichte(n)“	23.1.a IV 3

Tab. 12: Fachwortschatz Gattungsbegriffe (Auswahl)

Jedoch finden sich eine große Anzahl sprachlicher Ausdrücke in verschiedenen Wortarten, die semantischen Bezug zu Literatur und Literaturanalyse aufweisen. Die Wortschatzanalyse ergab besonders bei den Verben eine Bandbreite an metasprachlichen Verben, die beispielsweise das Schreiben selbst thematisieren (*egakikomarete iru* [beschrieben, erwähnt sein, 7.8. IV 5], *shikumareru* [konzipiert sein, eingebaut sein, 4.12.a II 3]), Verben, die die Art der Darstellung beschreiben ([*byōsha wa*] *kakeashi ni naru* [[die Darstellung] beginnt zu rasen, 7.8. IV 4], *tenkai suru* [die Geschichte] entwickelt sich zu [...], 4.12.a I 3), Verben, die die Werkstruktur beschreiben (*karamiau* [sich ineinanderfügen, 4.12. II 2], *tsuranete iru* [sich aneinanderreihen, 23.1.a IV 2], *haikei to naru* [den Hintergrund bilden, 4.12. II 1]), die temporale Gliederung (des Werkinhalts) zum Ausdruck bringen (*senjichū no shōnen shōjo ni modotte iku* [[seine Gedanken] kehren zurück zu den Jungen und Mädchen in der Kriegszeit, 19.6.b I 6]) oder Verben, die Sprechakte wie Meinungsäußerung oder Definitionen formulieren ([...] *to omou* [ich denke, 23.1.a IV 6], [...] *to omowareru* [halten für, glauben können, 4.12. II 4]).

Auffällig ist, dass bei den anonymen Rezensionen kaum literaturbezogene Lehnwörter verwendet werden. So finden sich nur vier Anglizismen im Textkorpus der anonymen Rezensionen:

アンソロジー	ansorojī	Anthologie	23.1.a I 1
本格ミステリー	honkaku misuteri	„authentischer“, klassischer Krimi	4.12.a II 1
リアリティ	riariti	Realität	17.4. III 9
シリーズ	shirīzu	Serie, Reihe	23.1.a I 2

Tab. 13: Fachwortschatz Anglizismen

³⁷ Ashida Terukazu (*1918), Essayist, Autor div. botanischer Werke.

³⁸ Eine Darstellung der Geschichte des Fachwortschatzes mit Diskussion findet sich in TEIL I 4.

³⁹ Vgl. die Erläuterungen von Fluck (1996: 22).

⁴⁰ Eine vollständige Liste aller im Folgenden vorgestellten Wortschatzgruppen befindet sich im Anhang.

a) Der Einsatz von Fachwortschatz

Beim Umgang mit Fachwörtern gibt es verschiedene Strategien: In manchen Fällen werden sie im Kontext erläutert, in anderen Fällen wird die Kenntnis beim Leser vorausgesetzt. Im ersten Beispiel verwendet der Rezensent zur Beschreibung eines Kriminalromans den Begriff „*honkaku misuterī*“, ein Fachwort, das die Gattung eines „authentischen“, klassischen Kriminalromans beschreibt.⁴¹

4.12.a II 1	Die detaillierte Geschichte der Herausgabe, die Gegebenheiten in der Bibliothek sowie weitere Belehrungen des Autors über antiquarische Bücher und Raritäten bilden den Hintergrund; dies ist durchaus interessant, da jedoch intendiert ist, einen <u>klassischen Krimi</u> zu schreiben, ist es das Ziel, den Täter zu erraten.	Chosha no kuwashii shuppanshi ya, toshokan jijō, soshite kikōbon sono ta no kosho dangi ga haikai to natte ori, sono koto mo kyōmi o hiku ga, <u>honkaku misuterī</u> o ito shita mono dakara hannin ate ga mokuteki de aru.
-------------	---	--

Der Rezensent bezieht sich auf eine der grundlegenden Eigenschaften des sog. „klassischen“ Krimis in der Tradition von Edgar Allan Poe und Arthur Conan Doyle⁴², einer Gattung der Kriminalliteratur, bei dem die Informationen über Tat und Täter so gegeben werden, dass der Leser beim Ermitteln des Täters mitdenken und mitraten kann. Die Qualität des Werkes misst sich an der Raffinesse des „Tricks“, das heißt der Methode, mit der ein Verbrechen begangen wird. Der Rezensent ordnet mit diesem Fachbegriff das Werk dieser Gattung zu. Durch Nennung des Gattungsbegriffes setzt er die normativen Kriterien fest, an denen er den Roman misst. Dieses Hintergrundwissen wird bei dem Leser vorausgesetzt. Jedoch führt der Rezensent das zentrale Kriterium „Täterverfolgung“ explizit an, insofern ist die Rezension leserfreundlich geschrieben.⁴³

Eine andere Strategie, Fachwörter einzuführen, ist die eines „Formulierungsversuches“. So wird ein Fachbegriff in Form einer rhetorischen Frage zur Kategorisierung gewählt: „[...] *kore wa sanbunshi to iu beki ka*“ ([...] sollte man diese [Texte] als „Prosa Gedichte“ bezeichnen?, 23.1. IV 4). Die Charakterisierung der Gattung wird als rhetorische Frage formuliert. Durch die Frageform kommt zum Ausdruck, dass der Rezensent den Begriff als „Formulierungsversuch“ oder „Formulierungsvorschlag“ verstanden wissen möchte. Darüber hinaus wird deutlich, dass der Textauszug gattungsmäßig schwer einzuordnen ist.

b) Wortbildungsmuster

Die Kenntnis über Wortbildungsmuster kann das Leseverstehen unterstützen in Bezug auf die Antizipationsmöglichkeit auf Wortebene, aber auch in Bezug auf das Erraten von Begriffen aus dem Kontext. Im Wortschatz der anonymen Rezensionen traten Klassifikationen auf, die typischerweise bei den Literaturangaben verwendet werden. Klassifikatoren sind unabdingbar, um das, was gezählt werden soll, einer bestimmten Katego-

⁴¹ Dieser Begriff ist einer der zentralen Termini in der Gattungsdiskussion des Kriminalromans. Vgl. dazu die Darstellung über Kriminalliteratur und ihre Gattungen von Wittkamp (2002), bes. S. 15–22.

⁴² Vgl. Wittkamp (2002: 15).

⁴³ Eine Liste mit fachsprachlichen Ausdrücken findet sich im Anhang.

rie von Gegenständen zuzuordnen. Sie werden jeweils an das Zahlwort angeschlossen. Im untersuchten Textkorpus fanden sich vier Arten von Klassifikatoren, die im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Fachsprache verwendet werden:

1. Literarische Werke: *-saku* (作)
Bsp.: *yonsaku*, 四作: vier Erzählungen (19.6.c II 1)
2. Erzählungen: *-hen* (編)
Bsp.: *nihen*, 二編 zwei Erzählungen (19.6.b III 1)
3. Kapitel: *dai-* (Zahl) *-shō* (第~章)
Bsp.: *dainishō*, 第二章 zweites Kapitel (4.12.a)
4. Erzählungssammlung: *-shū* (集) Anthologie
Bsp.: *shōsetsushū*, 小説集 Erzählungssammlung (19.6.b I 1)

Besonders die Werkangaben am Ende der anonymen Rezensionen sind durch bestimmte Schriftzeichen geprägt, die wie Suffixe an die entsprechenden Zahlen angefügt werden.

Beispiel vom 23.1.a:

11・30 刊、 B6 判 二二二頁・ 一八〇〇円・ 作品社
 Druck: 30.11. Format B 6, 222 Seiten, 1800 Yen, Sakuhinsha (Sakuhin-Verlag)

Folgende Schriftzeichen werden dabei in der Regel benutzt:

- 刊 *kan* verkürzt für 刊行 *kankō*, Drucklegung
 判 *han* Suffix für die Zählereinheit „Format“
 頁 *tsuki, peji* Suffix für die Zählereinheit „Seite“

Diese Bildungen sind in der Regel nicht produktiv. Besonders bei Komposita mit mehreren chinesischen Schriftzeichen helfen morphologische Kenntnisse beim Entziffern aufgrund der starken Formalisierung. Sternkopf (1998: 40) nennt in seiner Analyse des Vorkommens von Kollokationen in wissenschaftlichen Rezensionen ebenfalls einige dieser oder ähnliche Begriffe (z.B. im 5. Kapitel) und weist darauf hin, dass sie durchaus als textsortenspezifisch zu interpretieren sind.

4.2.3 Kollokationen

Unter „Kollokationen“ verstehe ich mit Hausmann (1984) „Wörter mit begrenzter Kombinierbarkeit“, die sich „entsprechend differenzierten semantischen Regeln und einer gewissen zusätzlichen Üblichkeit mit Wörtern [verbinden], zu denen sie in Affinität stehen. Affinität sei definiert als die Neigung zweier Wörter, zusammen aufzutreten“ (Hausmann 1984: 98). Hausmann (1984) unterscheidet dabei sechs verschiedene Möglichkeiten der syntaktischen Strukturierung:

1. Verb + Substantiv (Objekt)
2. Substantiv (Subjekt) + Verb
3. Adjektiv + Substantiv
4. Substantiv (ggf. Präposition) + Substantiv

5. Adverb + Adjektiv

6. Verb + Adverb

Unter dem Leseverstehens-Aspekt betrachtet, gehören Kollokationen in den Wissensbereich der erwartbaren Wortkombinationen.⁴⁴ Sie werden nicht kreativ gebildet, sondern als Kombinationen aus dem Gedächtnis abgerufen; d.h. ihre Kenntnis erleichtert die Antizipation des wahrscheinlichen Auftretens folgender Begriffe. In dieser Hinsicht besitzen die Substantive (Subjekt/Thema) + Verb-Kombinationen die größte Relevanz. Kollokationen werden in den anonymen Rezensionen sehr häufig verwendet. In den 100 Sätzen der sieben Rezensionen sind 45 Kollokationen zu finden, die Bezug zum Themenkreis Literatur haben (Kollokationen, die sich in den Inhaltsdarstellungen finden, wurden nicht mitgezählt). In den anderen Rezensionen des untersuchten Textkorpus ist die Zahl geringer. Die Ursache dafür könnte darin zu sehen sein, dass die namentlich gekennzeichneten Rezensionen durch ein deutlich stärkeres Maß an Individualstil und sprachästhetischer Gestaltung geprägt sind.

Die verwendeten Kollokationen betreffen in der Regel den literaturwissenschaftlichen Bereich im weitesten Sinne. Die meisten sind in den Teilen Werkbeschreibung und Inhaltsbeschreibung enthalten und sind somit metasprachlicher Natur. Sie beschreiben die Struktur (z.B. *kōsō wa kuzureru* [die Struktur bricht zusammen, 4.12. II 4]), die Qualität (*mochiaji o ikasu* [die charakteristische Qualität zur Geltung bringen, heraus arbeiten, 23.1.a I 1]), den Werkinhalt (z.B. *utsujōtai ni ochiiru* [in Melancholie/Depressionen verfallen, 19.6. II 2]) oder die Art der Rezeption (*kyōmi o hiku* [Interesse auf sich ziehen, 4.12. II 1]). Eine Liste der verwendeten Kollokationen befindet sich im Anhang.

4.2.4 Adverbien

Die meisten Adverbien finden sich in den beschreibenden, kommentierenden oder bewertenden Teiltextrn. Keines der Adverbien kommt in den anonymen Rezensionen mehrfach vor. Dennoch spielen sie eine wichtige Rolle in den Rezensionen hinsichtlich der Beziehungsebene zwischen Rezensent und den Rezipienten. Sie lenken und verstärken die Aufmerksamkeit des Lesers auf die dargestellten Inhalte. Darüber hinaus werden sie eingesetzt, um Sprechereinstellung zu formulieren, wie im Textteil „Bewertung“ (TEIL II B 2.3.4) bereits dargestellt wurde. Die meisten Adverbien kommen in Zusammenhang mit positiven Bewertungen vor:

ikiiki to [egakarete iru]	lebendig [beschrieben werden]	7.8. IV 2
jūsō-teki ni [egakareru]	vielschichtig [darstellen]	19.6.b I 5
chanto [shikake ga aru]	es hat einen guten, ordentlichen [Aufbau]	17.4. II 3
igai to [tasai de aru]	überraschend [vielfältig]	23.1.a II 2

Tab. 14: Adverbien in anonymen Rezensionen (Auswahl)

So wird in der Rezension vom 17.4. betont, dass der Aufbau der Erzählungen „den Erwartungen gemäß gut“ konzipiert sei: „*Chanto shikake ga aru*“ (17.4. II 3) (es hat einen guten, ordentlichen Aufbau). Das Adverb *chanto* („erwartungsgemäß ordentlich, zufriedenstel-

⁴⁴ Vgl. z.B. Westhoff(1997: 62).

lend“) hebt positiv den erwartungs- und ordnungs- bzw. normgemäßen und vollständigen Charakter eines Sachverhaltes oder einer Handlung hervor. Durch den Gebrauch von *chanto* wird im Beispielsatz betont, dass zwar eine Strukturierung gegeben ist, so wie man es von einem guten literarischen Werk erwarten würde, diese aber nicht unangenehm auffällt.

Auch Abschwächungsstrategien werden mit Adverbien realisiert: „[...] *ga amari egakikomarete inaï*“, ([...] ist nicht besonders [sorgfältig] ausgeführt, 7.8. IV 5). Das „nicht besonders“ lenkt die Aufmerksamkeit auf die (nur oberflächliche) Ausführung des Werkes, wenn auch die negative Bewertung abgeschwächt wird. Eine nach Funktionen geordnete Liste der verwendeten Adverbien ist im Anhang zu finden.

4.3 Syntax

Die Syntax ist für das Lesen in Bezug auf die Antizipation des wahrscheinlichen Verlaufs von Sätzen relevant. Daher soll im Folgenden untersucht werden, welche Satzmuster in den anonymen Rezensionen besonders häufig vorkommen. Die meisten Sätze weisen keine komplexeren syntaktischen Konstruktionen auf. Grundlegende Satzstrukturen sind einfache Hauptsätze, parataktisch verknüpfte Hauptsätze oder Hauptsätze mit einfachen Nebensätzen. Komplexere Satzstrukturen finden sich mehrheitlich in den Inhaltsdarstellungen der rezensierten Werke. Dies kann wohl damit begründet werden, dass hier sehr kompakt viele Informationen geliefert werden sollen. Häufig sind jedoch auch hier parataktische Aneinanderreihungen.

4.3.1 Parataktische Satzkonstruktionen

Die einfachste Art der Aufzählung wird durch Aneinanderreihung der Sätze bzw. Nominalphrasen (NP) vollzogen:

4.12.a I 3	Und [sie] entwickelt sich von der ersten Lebenshälfte von Shimamura, über die Strukturen an der Universität Seiwa gakuin, (NP 1) zum dritten Lesesaal, in dem Raritäten gelagert sind, auf die der Direktor sehr stolz ist, (NP 2) hin zur Gedichtsammlung von Takiguchi Kenzō, „Kagerō“ (Flirrende Luft), die dort lagert, und von der nicht klar ist, ob sie in Druck ging.	Shimamura no zenhansei kara Seiwa gakuin daigaku no kikō, (NP 1) gakuchō jiman no kikōsho o shūzō suru daisan etsuranshitsu, (NP 2) shuppan sareta ka fumei no Takiguchi Kenzō shishū „Kagerō“ o shūzō shite iru to iu hanashi, to tenkai suru.
------------	---	---

4.3.2 Satzkonstruktionen mit Formalnomen

a) Formalnomen koto (Ding, Sache)

Mithilfe von Nominalisierungen durch das Formalnomen *koto* werden ebenfalls Situationen aufgezählt und diese dann zusammenfassend beschrieben. Dazu ein repräsentatives Beispiel:

7.8. II 1	Die Erzählung [beschreibt] die Situation auf dem Schiff, als die Rückkehrer zwar im Hafen angekommen sind, aber lange nicht an	Monogatari wa, minato ni tōchaku shinagara nakanaka jōriku dekinai senchū no koto,
-----------	--	--

	Land gehen können, fährt fort mit dem überfüllten Zug, der Ankunft in Shizuoka, dem Empfang durch die Verwandten und dem Erreichen eines Ortes, an dem sie sich ausruhen können; das ist einer der Höhepunkte.	mono sugoku konzatsu suru hikiage-ressha no shachū no koto nado to tsuzuki, Shizuoka ni tsuite shinrui no demukae o uke, yatto ochitsukisaki o eru made ga hitotsu no yama to natte iru.
--	--	--

Hier werden mehrere Lebens- und Reise Stationen der Protagonisten aufgezählt und mit „das ist ein (dramatischer) Höhepunkt“ beschrieben. Aufzählungen mit *koto* sind eine häufig genutzte Art, Sätze zu strukturieren, daher stellt der Ausdruck eine gute Strukturierungshilfe beim detailgenauen Lesen dar. Allerdings fasst er zusammen, was davor steht (grau unterlegt) (da japanische Nebensätze linksverzweigend sind) und kann daher nicht zum Antizipieren genutzt werden. Vielmehr kann man *koto* als anaphorische Suchanweisung verstehen, das zu identifizieren, was aufgezählt oder zusammengefasst werden soll.

b) Formalnomen *yō*

Mit dem Formalnomen *yō* („Anschein“) wird Anschein und Realität kontrastiert. Im Nebensatz vor *yō* wird der Anschein formuliert, im nachstehenden Hauptsatz wird die dem Anschein entgegengesetzte Realität formuliert. Im Leseprozess wird man also zuerst in die eine Richtung geführt, kann dann aber durch *yō* (das oft noch durch eine Konjunktion wie *ga* [aber] begleitet ist), bereits antizipieren, dass noch eine andere, entgegengesetzte Information folgen wird.

17.4. I 2	Es scheint eine friedliche Familie mit den typischen Gesprächen zu sein, plötzlich jedoch ergibt sich eine merkwürdige Szene.	Tekido no kaiwa ga atte heiwa na katei no yō da ga, chira to hen na bamen ga aru.
-----------	---	--

c) Satzformige Attribute

Des Weiteren fallen (ebenfalls vor allem in Inhaltsdarstellungen) Satzkonstruktionen auf, in denen dem Thema ein langer Nebensatz vorgeordnet ist. Auch hier ist durch die Linksstellung der näheren Bestimmung des Themas (im Beispiel grau unterlegt) eine Antizipation nur insofern möglich, als man sich beim Lesen „auf die Suche nach dem Thema begibt“. Je länger der vorangestellte Attributsatz ist, desto länger ist die Spanne, bis man zum eigentlichen Thema/Subjekt vordringt. Da die Aufmerksamkeitsspanne beim Lesen in der Fremdsprache nicht so hoch ist wie in der Muttersprache, könnten sich ab einer gewissen Länge Schwierigkeiten ergeben, bei denen die Lesenden den Überblick über den Attributsatz verlieren.

Beispiele:

7.8. IV 6	Es ist bedauerlich, dass man sich des faden Eindrucks, man würde einem tabellarischen Lebenslauf folgen, nicht erwehren kann.	Nenpyō wo tadoru yō na ajikenasa ga nuguenai no wa zannen de aru.
4.12.a II 3	Der Trick ist in einer ziemlich frühen Passage angelegt, aber dass Shimamura, der involviert ist, kein einziges Mal mit der Leiche konfrontiert gewesen sein soll, ist etwas merkwürdig.	Shikake wa goku hayai kasho kara shikumarereite iru ga, kankeisha no Shimamura ga shitai to wa ichido mo taimen shite inai no wa sukoshi okashii.

4.3.3 Ellipsen

In allen anonymen Rezensionen kommen Ellipsen durch Auslassung der Kopula vor, bzw. ein Satz wird mit einem Substantiv beendet (*taigendome*, 体言止め). Dieses Phänomen scheint unabhängig von der Funktion der Teiltexthe bzw. der Sprachhandlung zu sein, da es in allen Teiltexthen zu beobachten ist. Das Weglassen der Kopula lässt sich als Mittel des komprimierten Ausdrucks deuten. Die Aussagen wirken prägnanter: *Chiketto wa ichimai* [de aru] ([Es gibt] ein Ticket, 17.4. I 5).

4.4 Metaphern

Metaphern entstehen, indem ein Bild aus dem einen Sachgebiet (Bildspender) auf ein anderes übertragen wird (Bildempfänger) unter dem Aspekt, dass beide Gebiete eine Gemeinsamkeit aufweisen (das *tertium comparationis*). Je weiter diese Gebiete auseinander liegen, desto spannungsreicher und interessanter ist die Metapher, desto größer ist der „Reiz“ beim Lesen auf der stilistischen Ebene und desto stärker richtet sich die Aufmerksamkeit auf diesen Punkt. Skirl/Schwarz-Friesel (2007: 6) bezeichnen sie im Rahmen einer Arbeitsdefinition als „spezifische [...] Form des nicht wörtlichen Sprachgebrauchs“.

Je nach Konventionalisierungsgrad lassen sich verschiedene Metapherentypen unterscheiden. So können sog. „Tote Metaphern“ nicht mehr als Metaphern erkannt werden, da das Ausgangslexem und damit ihre ursprüngliche lexikalische Bedeutung nicht mehr verwendet wird (vgl. Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 28). Lexikalisierte Metaphern hingegen können noch als Metaphern erkannt werden, ihr metaphorischer Gehalt ist den Sprachbenutzern jedoch meist nicht mehr bewusst. Bei ihnen ist die metaphorische Bedeutung bereits konventionalisiert und in den Lexika auch als solche verzeichnet (vgl. Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 29). Kreative und innovative Metaphern wiederum zeichnen sich durch die neuartige Verknüpfung von Bildbereichen (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 31 sprechen im Rahmen ihres kognitiven Ansatzes von „Konzeptualisierungen“) aus, wobei die kreativen Metaphern sich auf bereits bekannte Konzeptualisierungen zurückführen lassen würden.

Im Rahmen der Kommunikation besitzen Metaphern einen semantischen „Mehrwert“, insofern hintergründig „Mitgemeintes“ (vgl. v. Polenz 1988: 321) zum Ausdruck gebracht wird. Der Textproduzent benutzt eine Metapher als Stilmittel, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf einen bestimmten Inhalt zu lenken. Dabei kann er durch die Wahl der Metapher seine Meinung indirekt zum Ausdruck bringen.

Wie werden nun Metaphern im Verlauf des Leseprozesses verarbeitet? Beim Lesen wird, wie in Teil I dieser Arbeit beschrieben, ein mentales Modell des Textes erstellt. Skirl/Schwarz-Friesel beschreiben, wie sich Metaphern in dieses Modell eingliedern: „Metaphern werden im Sprachrezeptionsprozess vor dem Hintergrund des bereits vom Rezipienten etablierten Textweltmodells identifiziert und verstanden“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 65). Innerhalb eines Textes können Metaphern anhand von Selektionsverstößen (verstanden als „Verstöße gegen semantische Kombinationsregeln“ [Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 52]) identifiziert werden. Hierbei ist der Kontext von zentraler Bedeutung: „Entscheidend für das Auslösen metaphorischer Lesarten in einem konkreten kommunikativen

Kontext ist, dass die wörtliche Lesart inhaltlich nicht plausibel ist, die metaphorische Lesart aber sehr wohl“ (Skirl/Schwarz-Friesel 2007: 53).

Innovative Metaphern besitzen ein hohes Potential, aufgrund kulturell unterschiedlicher Semantisierung Irritationen auszulösen⁴⁵. Hijiya-Kirschner (1980) analysiert innovative Metaphern anhand von Beispielen aus der japanischen Gegenwartsliteratur. Als Hauptproblem sieht sie die Nähe von Bildgeber und Bildspender (Hijiya-Kirschner 1980: 403). In den anonymen Rezensionen des untersuchten Textkorpus sind innovative Metaphern nicht vertreten. Wie Koch (2010: 37 ff.) jedoch beschreibt, können auch lexikalisierte Metaphern bei Fremdsprachenlernenden Irritationen auslösen.

4.4.1 Lexikalisierte Metaphern

Die in den anonymen Rezensionen verwendeten bildhaften Ausdrücke sind als lexikalisierte Metaphern zu bezeichnen. Einige von ihnen sollen im Folgenden vorgestellt werden. Das Wort *yama* (Berg) findet in mehreren Rezensionen Verwendung. Mit *hitotsu no yama to naru* (wrtl. „zu einem Berg werden“) wird auf einen der Höhepunkte des Romans hingewiesen, das *tertium comparationis* ist hier „hoch“, geographische Höhe wird mit dem (hohen) Ausmaß an Spannung und Qualität gleichgesetzt. Der „Berg“ ist als Metapher für „Spannungshöhepunkt“ als literaturwissenschaftlicher Fachjargon etabliert.

7.8. II 1	Die Erzählung [beschreibt] die Situation auf dem Schiff, als die Rückkehrer zwar im Hafen angekommen sind, aber lange nicht an Land gehen können, fährt fort mit dem überfüllten Zug, der Ankunft in Shizuoka, dem Empfang durch die Verwandten und dem Erreichen eines Ortes, an dem sie sich ausruhen können; <u>das ist einer der Höhepunkte.</u>	Monogatari wa, minato ni tōchaku shinagara nakanaka jōriku dekinai senchū no koto, mono sugoku konzatsu suru hikiage-ressha no shachū no koto nado to tsuzuki, Shizuoka ni tsuite shinrui no demukae o uke, yatto ochitsukisaki o eru made ga <u>hitotsu no yama to natte iru.</u>
-----------	--	--

In einer weiteren anonymen Rezension kommt *yama* (Berg) ebenfalls als lexikalisierte Metapher vor: *kami no yama* (Papierberg, 19.6.b II 1) oder *gomi no yama* (Müllberg, 19.6. b I 6 II 3).

Jedoch finden sich auch Fälle von lexikalisierten Metaphern, deren Bedeutung sich nicht sofort aus dem Bildbereich erschließt. Der Ausdruck *edaha ga deru* (wrtl. „Zweige und Blätter erscheinen“, übertragen: abschweifen, verzetteln) wird verwendet, um zu verdeutlichen, wie sich die Figur in den Details, in den Nebensächlichkeiten seines Lebens verliert.

19.6.b II 3	Die Dinge, die er ausgegraben hat, beleben sein Gedächtnis, <u>seine Gedanken schweifen ab</u> und unversehens kann er nicht mehr trennen zwischen dem Papierberg und seinem Gedächtnis.	Hakkutsu sareta mono kara kioku wa yomigaeri, <u>edaha ga dete</u> , itsu shika gomi no yama to jibun no nō no kubetsu ga tsukanaku natta
-------------	--	---

Bei dieser Metapher wird das Bild vom Sachbereich „Botanik“ auf den Bereich „Textstrukturierung“ übertragen, das *tertium comparationis* (d.h. die Gemeinsamkeit,

⁴⁵ Vgl. z.B. die Beispiele bei Roche (2001: 23) oder auch für japanische Metaphern Hijiya-Kirschner (1980).

die beide Bereiche bei einer dechiffrierbaren Metapher besitzen) besteht in der Differenzierung von Haupt- und Nebensächlichkeiten bei Bäumen und in Texten: *edaha* sind „Zweige und Blätter“ – im Unterschied zum Hauptstamm, daher rührt die Bedeutung „vom Thema abweichen“. Der Ausdruck stellt ebenfalls eine bereits lexikalisierte Metapher dar, deren metaphorischer Gehalt von Muttersprachlern nicht mehr wahrgenommen wird. Fremdsprachliche Lerner assoziieren bei *edaha ga deru* (abschweifen) vielleicht den deutschen Ausdruck „vom Hölzchen aufs Stöckchen kommen“. Jedoch sollte in Fällen wie diesen überprüft werden, ob die deutschen und japanischen Bildbereich einander semantisch entsprechen und welche weitere Sprachhandlung oder Sprechereinstellung damit eventuell verbunden ist.

4.4.2 Kontextuelle Erläuterung von Metaphern

In der Analyse der in den Rezensionen auftretenden bildhaften Ausdrücke bestätigt sich die von Skirl/Schwarz-Friesel (2007: 70) angestellte Beobachtung, dass Metaphern häufig im Kontext erläutert werden können, auch für den Gebrauch japanischer Metaphern. So zeigt das folgende Beispiel die Erläuterung der Metapher im Kontext anhand des Begriffs *kakeashi*, einer lexikalisierten Metapher, die häufig verwendet wird, um auf das Erzähltempo zu rekurren. Die wörtliche Bedeutung von *kakeashi* ist: Laufen, Galopp, Rennen. Im vorliegenden Beispiel wird der Begriff im Zusammenhang mit dem Begriff „Darstellung“ benutzt.

7.8. IV 4	Irgendwie beschleunigt sich die Darstellung jedoch, als er Mittelschüler wird.	Shikashi, nazeka chūgakusei ni natte kara no byōsha wa <u>kakeashi ni naru.</u>
7.8. IV 5	Die Innenperspektive von Yūzō, der die Welt durch die linken Zeitschriften, die sein Bruder Takaji liest, sehen lernt, ist nicht besonders tiefgehend ausgeführt.	Ani no Takaji ga yomu sayoku no zasshi o tōshite yo no naka o miru yō ni naru Yūzō no naimen ga, amari egakikomarete inai.
7.8. IV 6	Es ist bedauerlich, dass man sich des faden Eindrucks, man würde einem tabellarischen Lebenslauf folgen, nicht erwehren kann.	Nenpyō o tadoru yō na ajikenasa ga nuguenaï no wa zannen de aru.

Das *tertium comparationis* ist „Geschwindigkeit“, Geschwindigkeit beim Laufen wird auf den Erzählrhythmus übertragen. „*Byōsha wa kakeashi ni naru*“ (Die Darstellung rennt, galoppiert) heißt also, die Darstellung geht mit Geschwindigkeit vonstatten und eventuell auch etwas ruckartig. Die folgenden Sätze 7.8. IV 5 und 6 geben Hinweise, wie die Metapher zu verstehen ist. Man folgt der Darstellung wie einem tabellarischen Lebenslauf, bei dem nur die wichtigsten äußeren Lebensstationen genannt werden. Anders gesagt: ein Lebenslauf geht nicht in die Tiefe, beschreibt nicht das Innenleben oder die Gefühle einer Person. Ähnlich wie in diesem Beispiel findet man die Erläuterung eines bildhaften Ausdrucks häufig im Kontext.⁴⁶

⁴⁶ Skirl/Schwarz-Friesel (2007: 70f.) bezeichnen diese Art der Lenkungsstrategien seitens des Textproduzenten als „Kotexualisierung“.

4.4.3 Metapherngebrauch und Bewertung

Im untersuchten Textkorpus der anonymen Rezensionen lassen sich einige Beispiele für die Realisierung indirekter Sprechakte durch den Metapherngebrauch finden. So wird im ersten Beispiel eine implizite Bewertung ausgesprochen. Im Wortgebrauch der Rezension vom 7.8. werden mehrere Bildbereiche gemischt.

7.8. IV 4	Irgendwie beschleunigt sich die Darstellung jedoch, als er Mittelschüler wird.	Shikashi nazeka chūgakusei ni natte kara no byōsha wa kakeashi ni naru.
7.8. IV 5	Die Innenperspektive von Yūzō, der die Welt durch die linken Zeitschriften, die sein Bruder Takaji liest, sehen lernt, ist nur oberflächlich ausgeführt.	Ani no Takaji ga yomu sayoku no zasshi wo tooshite, yo na yonaka wo miru yō ni naru Yūzō no naimen ga amari egakikomarete inai.
7.8. IV 6	Es ist schade, dass man die Reizlosigkeit, einem tabellarischen Lebenslauf zu folgen, nicht wegwischen kann.	Nenpyō wo tadoru yō na <u>ajikenasa ga nuguena</u> i no wa zannen de aru.

Der Begriff *ajikenasa* (Geschmacklosigkeit, Fadheit; lexikalisierte Metapher) wird mit dem Verb *nugu* (wegwischen) verwendet, das aus dem Haushaltsbereich stammt. Besonders *nuguena* (nicht wegwischen können), drückt aus, dass etwas Störendes vorliegt, das man gern entfernen möchte. Damit unterstützt der semantische Mehrwert der Metapher das auch explizit formulierte Bedauern über die mangelnde Qualität der zweiten Hälfte des Romans, dennoch verstärkt die negative Assoziation mit Schmutz, Störendem und zu Reinigendem auch die negative Bewertung.

Mit der Formulierung *dokusha o meiro ni michibiite iku* (den Leser in einen Irrgarten führen) in der Rezension vom 4.12.a wird indirekt eine positive Bewertung ausgesprochen. Der metaphorische Ausdruck beschreibt die Rezeption des rezensierten Kriminalromans. Das *tertium comparationis* für „Irrgarten“ und „Kriminalroman“ ist „Rätsel lösen“. Bei einem Kriminalroman sind Rätsel und Auflösung textsortenspezifisch und erwünscht, um Spannung zu erzeugen. Insofern kann man hier von einer positiven Bewertung sprechen.

4.12.a II 2	Der Fall ist nicht leicht zu lösen, weil die menschlichen Beziehungen und die Situation an der Universität verwickelt sind. Bei dem Verbrechen sind der Mord und die Frage der Echtheit der Buch-Rarität miteinander verknüpft, wodurch der Leser in einen Irrgarten geführt wird.	Fukuzatsu na ningen kankei ya gakunai jinji o meguru kakehiki ga karamu no de yōi ni tokihogusenai ga, „hanzai“ ga satsujin to kikōbon no shingi to iu futatsu no nazo ga karamiatte, sore ga dokusha o meiro ni michibiite iku.
-------------	--	--

Metaphern gehören nicht zu den stilistischen Hauptmerkmalen von anonymen Rezensionen. Dabei scheint es auch individuelle Vorlieben zu geben: die Rezension vom 7.8. weist im Vergleich zu den anderen anonymen eine deutlich stärkere Tendenz zu einer bildhaften Ausdrucksweise auf. Dabei werden die (konventionalisierten) Metaphern in unterschiedlicher Funktion eingesetzt. Sie beleben den Stil und formulieren Aussagen ausdrucksstärker. In vier von sieben Fällen sind Metaphern zudem mit der Funktion der Bewertung verbunden. Eine weitere stilistische Besonderheit ist die häufige Paraphrase der Metapher im Vordersatz oder Folgesatz. Diese kann beim Lesen als Hilfe zur Bedeutungsentschlüsselung dienen.

5. Die Rolle des Rezensenten

Eine Gemeinsamkeit der Rezensionen ist neben der Form und der Länge die Tatsache, dass der Verfasser ungenannt bleibt. Dennoch ist der Rezensent in 3 von 7 anonymen Rezensionen in seiner Rolle hinter den Bewertungen und Charakterisierungen des Werkes zu erkennen. Dabei kann man von einer graduellen Abstufung sprechen, die von neutralen, unpersönlichen Formulierungen bis zu Darstellungen von individuellen, auch emotional gefärbten Leseindrücken reicht. In sehr deutlichen Fällen tritt der Rezensent als Stellvertreter des Lesers bzw. potentiellen Buchkäufers auf und beschreibt den Lesevorgang aus seiner individuellen Perspektive. Inwieweit sich der Rezensent als solcher zu erkennen gibt, geht aus der Wortwahl hervor. In keiner Rezension des untersuchten Textkorpus tritt eine Form von Selbstreferenz des Rezensenten auf (z.B. *jibun*). Die grammatische Person („ich“) wird ebenfalls nicht verwendet. Im Folgenden sollen die verschiedenen Möglichkeiten vorgestellt werden, wie in den Rezensionen der Rezensent in Erscheinung tritt.

5.1 Der Rezensent als Beziehungsgestalter: Anonym, aber nicht unpersönlich

In den anonymen Rezensionen verschwindet der Rezensent weniger hinter einer neutralen Darstellung des Werkes als man vielleicht erwarten könnte, vielmehr werden gerade beim Bewerten die Sprechereinstellung und individuelle Wahrnehmung zum Ausdruck gebracht.

Auch die Beziehungsarbeit der Rezensenten ist an manchen Stellen erkennbar, besonders bei negativen Bewertungen. Sie ist an verschiedene Adressaten gerichtet und dient in der Regel der (positiven) Beziehungsgestaltung von Rezensent und Leser bzw. Rezensent und Autor. Daher kommen beispielsweise auch Gesichtswahrungsstrategien zum Einsatz. So werden negative Bewertungen, auch Verrisse, abgeschwächt oder zumindest ausbalanciert. Auch das Phänomen der Deagentivierung durch Passivgebrauch oder Subjektschub gehört dazu. Kontakt zum Leser wird darüber hinaus durch rhetorische Fragen hergestellt, die im Textkorpus ebenfalls mehrfach zu finden waren:

23.1.a IV 4	Die gelehrten Essays von Origuchi Shinobu ⁴⁷ und Niimura Izuru ⁴⁸ wie auch „Manryō“ [Die Spitzblume] des Dichters Suzukida Kyūkin sind kurze Kompositionen in alter Kana-Zeichen-Schreibung; man könnte sie als Prosagedichte bezeichnen.	Gakushoku no ittan o shimeshita Origuchi Shinobu ya Niimura Izuru no suisō, shijin Suzukida Kyūkin „Manryō“ wa kyūkana no tanbun, kore wa sanbunshi to iu bekika.
-------------	---	---

Imagearbeit, wie im Beispiel vom 7.8. IV 6, in dem der Rezensent seinem Bedauern darüber Ausdruck verleiht, etwas Negatives sagen zu müssen, leistet der Rezensent nur selten.

⁴⁷ Origuchi Shinobu (折口信夫, 1887–1953), Schriftsteller und Literaturwissenschaftler.

⁴⁸ Niimura Izuru (新村出, 1876–1967), Sprachwissenschaftler und Philologe.

7.8. IV 6	Es ist bedauerlich, dass man sich des faden Eindrucks, man würde einem tabellarischen Lebenslauf folgen, nicht erwehren kann.	Nenpyō o tadoru yō na ajikenasa ga nuguenaï no wa zannen de aru.
-----------	---	--

Abschwächungsstrategien und eine ausgewogene Darstellung wirken hier auf der Beziehungsebene auch auf den Rezensenten zurück: Er kann sich damit als neutraler, von Fall zu Fall auch als sensibler Beobachter präsentieren. Weitere Formen der Selbstdarstellung des Rezensenten (wie in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen, siehe TEIL II C 7 „Der Rezensent und seine Leserschaft“) sind nicht zu finden. Dies ist vermutlich der Tatsache geschuldet, dass die Rezensionen anonym verfasst sind.

5.2 Der Rezensent als Bewertender

Der Rezensent in den anonymen Rezensionen tritt besonders deutlich im Zusammenhang mit den bewertenden Sprechereinstellungen in Erscheinung, wie sie unter Punkt II B 2.3.4 bereits ausführlich besprochen wurden. Häufig werden dabei Entpersonalisierungsstrategien verwendet. Dazu gehört die Verwendung von Deagentivierung (s.o.) oder Passiv, wie das häufig verwendete *omowareru* (es ist denkbar, man könnte meinen). Auch das Formalnomen „*mono*“ wird benutzt, um Sprechereinstellungen des Rezensenten auszudrücken, in diesem Fall, dass bestimmte normative Erwartungen erfüllt werden sollen.

Adverbien drücken ebenfalls Sprechereinstellungen des Rezensenten aus. Sie kommen im Textbaustein Bewertung häufig vor. In den meisten Fällen verstärken sie die entsprechende Aussage. In negativen Bewertungen werden sie abschwächend verwendet. Sie stellen, wie erwähnt, ein Instrument der Beziehungsgestaltung zum Lesepublikum dar, das der Rezensent in einigen Fällen zur Imagearbeit einsetzt, indem er z.B. seinem Bedauern darüber, ein Werk negativ rezensieren „zu müssen“, Ausdruck verleiht.

5.3 Der Rezensent als Stellvertreter des Lesers

In zwei Rezensionen wird der Leseprozess selbst thematisiert. Damit präsentiert sich der Rezensent als Stellvertreter des potentiellen Lesers und Käufers. Dies kann eher sachlich geschehen: „[...] dies führt den Leser in einen Irrgarten („[...] *sore ga dokusha o meiro ni michibiite iku*“, 4.12. II 2) oder auch individualisiert, indem die Rezension seinen Gedankenfluss oder seine Gefühle beim Lesen wiedergibt. In den folgenden Textbeispielen formuliert der Rezensent seinen Leseindruck in Bezug auf die Konstruktion bzw. beschreibt seine Reaktion auf eine der Erzählungen.

17.4. II 3	Bei wiederholtem Lesen [merkt man, dass] das Werk sorgfältig durchkonzipiert ist, aber die Struktur fällt nicht [negativ] auf.	Yomikaesu to achikochi ni chanto shikake ga aru ga, sore to <u>kanjisasenai</u> .
------------	--	---

Das japanische Verb *kanjiru*, das in die Kausativform *kanjisaseru* (hier negiert: *kanjisasenai*) verwendet wird, drückt eine Perspektivierung aus, die man wörtlich mit „[das Werk] lässt [den Leser] die Strukturiertheit nicht spüren“ wiedergeben könnte.

17.4. II 1	Der Abschnitt am Ende ist auf unheimliche Weise real und dadurch <u>erschreckend</u> ; Realität und Irrealität verschränken sich, so dass man erschauert.	Matsubi no issetsu ga myō ni riaru de <u>hatto suru</u> ga, genjitsu to higenjitsu ga kōsa shite hin'yari to suru.
------------	---	--

Auch in Beispiel 17.4. II 1 beschreibt der Rezensent seine Gefühlsregungen beim Lesen. Er tritt damit als Stellvertreter des Lesers auf, gewährt Einblicke in seine Wahrnehmung und lässt die Leser der Rezension daran teilhaben. Die Leser identifizieren sich mit dem Rezensenten und vollziehen das Leseerleben nach. Diese Strategie gewährt eine größere Annäherung an das Werk als eine abstrakte Beschreibung und fördert so das Interesse an ihm.

6. Ergebnis

6.1 Textfunktionen

Von den in TEIL I 4 genannten Teilhandlungen, die in den Rezensionen vollzogen werden können, sind in Bezug auf die anonymen Rezensionen die übergeordneten Sprachhandlungen INFORMIEREN, BEWERTEN und AKTIVIEREN zu nennen. Auf der Beziehungsebene war festzustellen, dass der Rezensent Beziehungsarbeit leistet durch die Anwendung von Gesichtswahrungsstrategien und das Bemühen um Kontakt mit dem Leser. Besonders letzteres könnte man unter die in TEIL I so bezeichnete Handlung des AKTIVIERENS fassen. Eine direkte Kauf-EMPFEHLUNG wird nicht gegeben, jedoch könnte man die Information am Ende der Rezension als indirekte Sprachhandlung interpretieren. Andere Teilhandlungen wie auch eine ästhetische Funktion sind im vorliegenden Textkorpus nicht zu beobachten. Das BEWERTEN wurde in Punkt II 2 bereits ausführlich dargestellt, an dieser Stelle soll noch einmal auf die Handlungen des INFORMIERENS und AKTIVIERENS eingegangen werden.

6.1.1 INFORMIEREN

Die Gestaltung der Textbausteine mit dem Schwerpunkt der Inhaltsdarstellung der rezensierten Werke, die leserfreundliche, eher an der Alltagssprache orientierte Schreibweise, der wenig komplexe Satzbau, der wenig argumentative, vielmehr eher koordinierende Gebrauch der Konnektoren und grammatischen Formen, alle diese Beobachtungen können als sprachlicher Ausdruck für die informierende Funktion der anonymen Rezensionen betrachtet werden. Das INFORMIEREN realisiert sich sprachlich durch die deskriptive Form der Darstellung des rezensierten Werkes, häufig wird dabei auch über den Autor INFORMIERT.

Betrachtet man die Abfolge der Textbausteine ergibt sich bei allen untersuchten anonymen Rezensionen, dass zunächst Inhalt bzw. Konzept des Werkes dargestellt werden, bevor die Bewertung am Ende des Textes erfolgt. Im Fall von Erzählungsbänden mit mehreren Geschichten wiederholt sich der Ablauf des Blockes „Inhaltsangabe – Bewertung“. In vier von sieben Rezensionen wird der Text selbst bzw. einer der Inhalt – Bewertungs-Blöcke mit einer Bezugnahme auf den Autor oder die Autorin des Werkes abgeschlossen (vgl. 17.4., 19.6.b, 19.6.c, 7.8.). Dies entspricht einem biographisch ausgerichteten literaturwissenschaftlichen Ansatz, der Bezüge vom Werk zum Autor herstellt und so das Werk auszudeuten versucht. Nur in einem Fall werden die Behauptungen mit einem Zitat belegt (19.6.c). Der Textbaustein „Zitat“ ist, auch in Anbetracht der Kürze der Texte eher ungewöhnlich. Diese Vorgehensweise, eine Aussage zu belegen, entspricht eher einer längeren Rezension.

Insgesamt werden also dem Lesepublikum zunächst Informationen über das rezensierte Werk gegeben, auf dieser Grundlage wird die Bewertung durchgeführt.⁴⁹ Somit wird der Leser in die Lage versetzt, die Bewertung nachzuvollziehen und ggf. der Kaufempfehlung zu folgen.

⁴⁹ Im Gegensatz dazu werden in den längeren Rezensionen die Bewertung häufig schon im Titel formuliert, der Text dient dann als Beleg für die Bewertung.

6.1.2 AKTIVIEREN

Anhand der Informationen soll Interesse geweckt werden für das Werk. Je nach Rezension wird das AKTIVIEREN mit unterschiedlichen Unterhandlungen realisiert; dazu gehört das Verweisen auf den Autor bzw. dessen Biographie (19.6.b, 19.6.c), das Versprechen eines neuartigen Leseerlebnisses bekannter Texte (23.1.a), das Zitieren aus dem Werk, das Ansprechen bzw. das Sich-Verbünden mit dem Leser oder das Wecken von Interesse durch stilistische oder gestalterische Raffinesse. Diese Strategien sollen im Folgenden vorgestellt werden.

a) Verweisen auf den Autor bzw. dessen Biographie

Warum man biographische Verweise verwendet, um Interesse zu wecken, wird an dem folgenden Beispiel deutlich. Im ersten Abschnitt wird nach der Vorstellung des Inhalts der ersten Geschichte in 19.6.c I 6 die Ähnlichkeit der dargestellten Familienkonstellation mit der bei den Lesern thematisiert und damit Kontakt zum Leser und eine besondere Nähe hergestellt. Dies wiederum wird mit der Beschreibung der wechselnden Erzählperspektiven verknüpft. Dadurch wird der Reiz der Erzählung sehr geschickt hervorgehoben und nachvollziehbar gemacht.

19.6.c I 1	Ein fünfundvierzigjähriger Arzt.	Yonjūgosai no ishi.
19.6.c I 2	Er arbeitet in [der Region] Shinshū in einer Provinzstadt als angestellter Arzt, ist verheiratet und hat zwei Söhne.	Shinshū no inakamachi de kinmui o shite ori, tsuma to futari no musuko ga iru.
19.6.c I 3	[Die Familie] nimmt den bettlägerigen Vater auf; als er im Sterben liegt, benachrichtigen sie die Stiefmutter und lassen ihn nach Hause zurückkehren.	Netakiri ni natta chichi o hikitoru ga, shiki no sematta toki, keibo ni renraku shi jitaku ni kaeraseru.
19.6.c I 4	Am nächsten Tag werden sie vom Tod des Vaters unterrichtet.	Yokujitsu chichi no shi ga hōjirareta.
19.6.c I 5	Danach berichten die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau und die Stiefmutter aus ihrem Leben; schließlich werden die Gedanken des sterbenden Vaters geschildert.	Ika, ishi no ane, tsuma, sobo ga sorezore no jinsei kōrō o katari, saigo wa shi ni yuku chichi no ishiki ga egakareru.
19.6.c I 6	Viele Familien leben vermutlich in einem vergleichbaren Umfeld und ähnlichen Strukturen, durch die Änderung der Perspektive werden diese jedoch unterschiedlich wahrgenommen.	Dono katei ni mo nita yō na kankyō, kazoku kōsei wa aru mono da ga, shiten
19.6.c I 7	Das ist interessant (Titelgeschichte).	Sore ga omoshiroi (hyōdaisaku).

Die Ausdeutung erfolgt auf der Grundlage des In-Bezug-Setzens der Erzählung mit der Biographie. Nicht die Figur des Erzählers ist Arzt und sieht die Tode, sondern der Autor des Werkes selbst. Die „Angst“ ist aus den Beispielen nicht unbedingt ersichtlich, sondern wird vielmehr vom Rezensenten erschlossen.

Durch das In-Bezug-Setzen zur Biographie des Autors informiert der Rezensent sein Lesepublikum über die Hintergründe der Entstehung des Werkes und macht die Erzählungen verständlich. Der Rezensent stellt den Autor als sensiblen Arzt und Beobachter dar, der die Leiden seiner Patienten empfindet und sich diese Gefühle von der Seele schreibt. Verstärkend zitiert er eine Textpassage aus dem Werk. Mit diesen Strategien

bringt er den Lesern der Rezension den Autor bzw. die Perspektive des Autors nahe, stellt damit psychische und emotionale Nähe zu ihm her und befriedigt so auch die Neugier der Leser, mehr über den Autor wissen zu wollen.

b) Interesse wecken durch stilistische oder gestalterische Raffinesse

Auch durch gestalterische Strategien kann Interesse hervorgerufen werden, so in der Rezension vom 23.1 a. II 1. Hier wird zunächst ein scheinbares Problem formuliert („der Winter ist arm an Blumen“), das im folgenden Satz 23.1 a. II 2 aufgelöst wird durch die Aussage, dass überraschend viele Blumen vorgestellt werden. Auch in den beiden Folgesätzen wird dieses Stilmittel verwendet. Mit der Formulierung „Unterscheidung nach Monaten ist vielleicht schwierig“ wird ein Problem aufgeworfen, im Nebensatz „hier wird man sich vermutlich einen gewissen Spielraum zugestehen“ (23.1a II 3) die Lösung geboten. So wird eine Rezension stilistisch mit Spannung versehen.

c) Ein neuartiges Leseerlebnis (alter Texte) versprechen

In der gleichen Rezension wird eine weitere Strategie angewandt, um Interesse zu wecken, indem ein neues Leseerlebnis beim Lesen bekannter Texte versprochen wird (23.1.a). Eine Anthologie aus bekannten Texten braucht andere Verkaufsargumente als die Erstausgabe eines neuen Textes selbst. Daher wird u.a. mit dem Konzept, der Zusammenstellung und den Fotos der thematisierten Pflanzen geworben. Der Rezensent versucht, das Interesse zu wecken, indem er betont, dass man die Texte gerade aufgrund einer ausschnittshaften Auswahl neue Aspekte an einem scheinbar vertrauten Text entdeckt.

d) Zitieren von Textstellen aus dem Werk

Durch ein Zitat gibt der Rezensent dem Lesepublikum anhand eines Beispiels Informationen über das Werk und dessen stilistische Charakteristika. Der Kommentar hebt die gesellschaftskritische Haltung des Autors hervor und weckt so die Neugier auf das Original:

19.6.c III 1	„Solange man selbst nicht schwer krank war, kann man die Gefühle anderer Kranker nicht ermessen.“	„Jibun ga fukaku yande minai kagiri, yanda tasha no shinjō wa oshihakarenai no de aru.“
19.6.c III 2	Deshalb sind die meisten Ärzte nur Körper-Reparateure, Datenanalysten oder Gesundheitsberater“, solche nicht zu einer Erzählung passenden Betrachtungen tauchen hin und wieder auf.	Dakara ōku no ishi-tachi wa jintai shūriya ka dētā kaisekiya, aruiwa kenzen na kaunsera de shika nai“ to itta shōtsetsurashikaranu kōsatsu ga kakikomaretari suru no de aru.

6.2 Zusammenfassung

Als Charakteristika der anonymen Rezensionen kann Folgendes festgehalten werden: Sie sind durch eine ähnliche Länge gekennzeichnet und besitzen keine Illustrationen (bis auf eine Ausnahme). Die Makrostruktur weist einen formal gleichen Rahmen mit unterschiedlich gestaltetem Mittelteil auf. An gemeinsamen Teiltexten besitzen alle Rezensionen eine Überschrift (= den Werktitel), eine Inhaltsangabe und die Angabe der Werkdaten. Der Mittelteil ist je nach Rezension anders gestaltet, jedoch mit „erwartba-

ren Teiltexthen“ wie einer Bewertung, Bezugnahmen auf den Autor, Darstellung des Werkkonzepts oder Thematisierung der Werkaussage. Zwar spiegelt die graphische Absatzstruktur die Aufteilung einzelner Teiltexthe nicht wider, dennoch sind sie klar zu identifizieren. Alle Aussagen weisen einen klar erkennbaren Bezug zum rezensierten Werk auf. So werden keine extratextuellen Verweise, wie Bezugnahmen auf gesellschaftliche Ereignisse, Theorien oder auch Namedropping verwendet. Das Vermeiden von komplexen Sprechakten mit Schichten von Mitgemeintem oder Anspielungen zeichnet die Rezensionen ebenfalls aus.

Aufgrund der anonymen Verfasserschaft kommen Beziehungsarbeit und vor allem Selbstdarstellung nur in einem geringen Ausmaß vor. Dennoch weisen die Rezensionen Sprechereinstellung oder emotionalisierte Darstellung auf. Der Rezensent leistet Beziehungsarbeit in Bezug auf zentrale Handlungen der Rezension, so beispielsweise durch Bewertungshandlungen mit Adressatenbezug.

Explizite Makrostrukturmarker treten kaum auf, jedoch werden andere sprachliche Instrumentarien zur Textstrukturierung verwendet. So können deiktische Ausdrücke (*ko-*, *so-*) auf das Ende eines Absatzes hinweisen und Tempuswechsel auf einen Wechsel in der Darstellungsebene oder eines Teiltexthes. Bei Rezensionen von Erzählbänden oder Essays kann die Nennung einzelner Titel zur thematischen Gliederung beitragen.

Sprachlich fallen die Verwendung von Passiv, Kausativ oder Ellipsen auf. Der Wortschatz ist größtenteils leserfreundlich und an der Alltagssprache orientiert. Fachwortschatz wird kaum eingesetzt, jedoch ist der Einsatz literaturspezifischer Kollokationen zu erkennen. Komplexer Satzbau wird größtenteils vermieden. Die Analyse besonders des Wortgebrauches und der Satzenden zeigt, dass die anonymen Rezensionen eine gewisse stilistische Bandbreite aufweisen, der Stil ist als sachlich (23.1.a) bis leicht emotional (17.4.) zu bezeichnen. Außer lexikalisierten Metaphern, die zumeist im Kontext erklärt werden, kommen keine sprachästhetischen Mittel zum Einsatz. Gestützt auf die Ergebnisse der Analyse der sprachlichen Merkmale und der Makrostruktur kann man sagen, dass bei den anonymen Rezensionen die Informationsfunktion im Vordergrund steht.

C – Namentlich gekennzeichnete Rezensionen

1. Textgestalt

Längere Rezensionen ab 1400 Zeichen weisen eine ähnliche äußere Form auf. Sie sind von unterschiedlichen Rezensenten verfasst und namentlich gekennzeichnet. Das Textkorpus von insgesamt 38 Rezensionen verteilt sich auf 15 Romanrezensionen, 15 Erzählbandrezensionen und 8 Essaybandrezensionen (vgl. TEIL II A „Die *Tosho shinbun*“).

Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen weisen in Bezug auf ihr Layout viele gemeinsame äußere Eigenschaften auf, wie das Beispiel der Rezension vom 9.10.1999 (s. Abb. 6) zeigt. Links befindet sich die Hauptüberschrift (in größerer Schrifttype), ein Untertitel (kleinere Type) und darunter der Name des Rezensenten bzw. der Rezensentin (mittelgroße Schrift). Rechts werden die Daten des rezensierten Werkes, d.h. der Name des Autors oder der Autorin, der Werktitel, sowie darunter kleiner gedruckt weitere Informationen wie Herausgabedatum, Format, Seitenzahl, Preis und Verlag genannt.

Am Ende des Textes ist der Beruf bzw. das Forschungsgebiet der Rezensenten in Klammern angegeben. In einigen Fällen ist der Text durch eine weitere, teilweise sogar mehrzeilige, senkrechte Zwischenüberschrift unterbrochen. In vier Fällen wird ein Photo der Autorin ergänzt (6.3., 10.4., 10.7., 25.9.). Dass Rezensionen bzw. die rezensierten Werke auf diese Weise personalisiert werden, ist allerdings nicht die Regel.

Die Gestaltung des Textes als Block ohne Textsprünge, die Umgrenzung durch Linien, wie auch die Absatzgestaltung oder die Zeilenhöhe entsprechen dem Layout der anonymen Rezensionen.

2. Makrostruktur

Analog zur Analyse der anonymen Rezensionen wird im Folgenden der makrostrukturelle Aufbau der namentlich gekennzeichneten Rezensionen unter dem Aspekt untersucht, welche Sprachhandlungen vorkommen und ob in der Abfolge einzelner Teiltexthe und Sprachhandlungen Sequenzmuster festzustellen sind. Da Lesedidaktik auch die Vermittlung der sprachlichen Markierung von Textstruktur beinhaltet, wird im Anschluss der Frage nachgegangen, inwieweit spezifische lexikalische und syntaktische Phänomene Hinweise auf den makrostrukturellen Aufbau geben. Die Charakteristika der einzelnen Textelemente werden anschließend in einem gesonderten Punkt C 3 (Makrostrukturelle Textelemente) behandelt.

2.1 Strukturierungsverfahren

Strukturierung von Essaybandrezensionen

Im untersuchten Textkorpus lassen sich je nach Gattung des rezensierten Werkes verschiedene Textgliederungsmuster finden: Essayband- und Erzählungsbandrezensionen behandeln mehrere Werke, sie sind daher entweder nach den Erzählungen bzw. Essays gegliedert (d.h. eine Abfolge von ausgewählten Texten wird abgearbeitet), nach thematischen Aspekten oder aus einer Mischung von beidem strukturiert.⁵⁰

Strukturierung von Essaybandrezensionen:

- Strukturierung nach Essays: 20.2.b, 1.5., 2.10.b, 4.12.b
- Strukturierung nach Themen: 3.4.a, 3.7.b
- Strukturierung nach Essays und Themen: 3.7.a, 4.9.a, 9.10.a

Die Rezension vom 20.10.b zeigt den typischen Aufbau einer Strukturierung nach einzelnen Essays:

2.10.b	Essaybandrezension
2.10.b I 1	Werknennung
2.10.b II 1	Werkdaten
2.10.b III 1	Informationen über den Autor
2.10.b IV 1	Informationen über den Autor
2.10.b V 1	Überleitung zum Werk, (positive) Bewertung
2.10.b VI 1	Essay 1 (positive) Bewertung
2.10.b VII	Essay 1 Inhalt
2.10.b VII	Essay 1 Inhalt
2.10.b VIII	Essay 1 Inhalt, (positive) Bewertung
2.10.b VIII	Essay 1 Kommentar
2.10.b VIII	Essay 1 Kommentar
2.10.b IX 1	Essay 2 (Nennung des Titels)
2.10.b X 1	Essay 2 Erläuterung/Inhalt
2.10.b XI 1	Essay 2 Erläuterung/Inhalt
2.10.b XII	Essay 2 Erläuterung/Inhalt
2.10.b XIII	Essay 2 Erläuterung/Inhalt

⁵⁰ Hier werden aus Platzgründen nur typische Beispiele gezeigt und die Rezensionen nach ihrer Strukturierung aufgelistet.

2.10.b XIV	Essay 3 (Nennung des Titels)
2.10.b XV	Essay 3 Erläuterung/Inhalt
2.10.b XV	Essay 3 Erläuterung/Inhalt
2.10.b XVI	Essay 3 Erläuterung/Inhalt
2.10.b	Essay 3 Erläuterung/Inhalt
2.10.b	(positive) Bewertung
2.10.b XIX	Essay 4–8 (Aufzählung), (positive) Bewertung
2.10.b XIX	Essay 9–12 (Aufzählung), (positive) Bewertung
2.10.b XIX	Leseindruck, (positive) Bewertung
2.10.b XIX	(positive) Bewertung
2.10.b XX	(indirekte) positive Bewertung

Tab. 15: Exemplarischer Aufbau einer Essaybandrezension: Strukturierung nach einzelnen Essays (Rez. vom 2.10.)

Strukturierung von Erzählbandrezensionen

Bei Erzählbandrezensionen ist darüber hinaus bei sechs von fünfzehn Rezensionen eine argumentative Textstrukturierung mit dem Nennen von Thesen und Belegen durch Beispiele und Zitate zu beobachten – eine Verfahrensweise, die Essaybandrezensionen nicht aufweisen.

Strukturierung von Erzählbandrezensionen:

- Strukturierung nach Erzählungen: 30.1., 6.2.b, 10.4., 29.5., 11.12.
- Strukturierung nach Themen: 1.1.
- Strukturierung nach Erzählungen und Themen: 9.10.c, 11.12., 27.3.b
- Argumentative Strukturierung: 13.2., 27.3.a, 25.9., 13.11.b
- Strukturierung nach Erzählungen und Argumentation: 19.6.a, 9.10.b

Anhand der Erzählbandrezension vom 25.9. lässt sich die argumentative Strukturierung besonders gut aufzeigen. Nach dem einführenden Satz, der den Aufbau des rezensierten Werkes beschreibt (25.9. I 1), werden Thesen aufgestellt (25.9. I 2/3, 25.9. II 2, 25.9. III 1), die jeweils gefolgt sind von Teiltexten, die das Nennen von Beispielen oder Zitaten zum Belegen beinhalten.

25.9.	Erzählungsbandrezension
25.9. I 1	Werkstruktur
25.9. I 2	These 1 (Struktur)
25.9. I 3	These 1 (Struktur)
25.9. I 4	Beleg durch Werkinhalt
25.9. II 1	Kommentar
25.9. II 2	These 2 (Schreibtechnik 1)
25.9. II 3	Beleg
25.9. II 4	Beleg
25.9. II 5	Kommentar
25.9. III 1	These 3 (Schreibtechnik 2)
25.9. III 2	Beispiel
25.9. III 3	Kommentar
25.9. IV 1	Werkzitat (als Beispiel/Beleg)
25.9. IV 2	Werkzitat (als Beispiel/Beleg)
25.9. IV 3	Werkzitat (als Beispiel/Beleg)
25.9. IV 4	Werkzitat (als Beispiel/Beleg)
25.9. IV 5	Werkzitat (als Beispiel/Beleg)
25.9. V 1	Kommentar

25.9. V 2	Kommentar (als Metapher)
25.9. V 3	Kommentar (Metapher)

Tab. 16: Argumentative Strukturierung einer Erzählbandrezension (Rez. vom 25.9.)

Strukturierung von Romanrezensionen

Romanrezensionen weisen größtenteils eine thematische Strukturierung auf – in der Regel nach Einzelaspekten des rezensierten Werkes.⁵¹ Bei der Gliederung nach Themen und Einzelaspekten werden häufig extratextuelle Verweise (Vergleiche mit anderen Romanen, Hinweise auf gesellschaftliche Phänomene o.ä.) vollzogen. Texte mit argumentativer Gliederung, wie sie die Erzählbandrezensionen aufweisen, treten bei dieser Gattung insgesamt vergleichsweise selten auf.

Strukturierung von Romanrezensionen:

- Strukturierung nach Themen bzw. Einzelaspekten: 6.2.a, 20.2.a, 6.3., 13.3., 20.3., 23.3., 24.4., 26.6., 10.7., 17.7., 28.8., 11.9., 2.10.a, 13.11.a
- Teilargumentative Strukturierung: 23.1., 3.4.b

2.2 Makrostrukturelle Textelemente

Im Folgenden soll die Makrostruktur unter formalen, handlungssemantischen und sprachlichen Gesichtspunkten betrachtet werden. Gemäß der in Punkt C 1 beschriebenen Textgestalt, kann der Standardaufbau wie folgt schematisiert werden: Werkdaten, Überschriften sowie Name und Beruf des Rezensenten/der Rezensentin kommen in allen Rezensionen vor, sie bilden gewissermaßen einen festen Rahmen um die variablen Teiltex-te.

Werkdaten
Überschrift(en)
Variable Teiltex-te
Name und Beruf des Rezensenten/der Rezensentin

Die variablen Teiltex-te sind von Sprachhandlungen wie INHALT DARSTELLEN, BEWERTEN, WERK AUSLEGEN, EINORDNEN, ZITIEREN, VERGLEICHEN, KOMMENTIEREN, BEZUG NEHMEN auf die Autorenbiographie bestimmt. Andere Sprachhandlungen sind seltener vertreten: ASSOZIATIONEN ZUM WERK ÄUßERN (27.3.a, 3.7.b, 2.10.a, 9.10.b, 13.11.b), AUSBLICK GEBEN bzw. PROGNOSE ANSTELLEN (20.3., 19.6.a, 10.7., 9.10.c), VERGLEICHEN (6.3., 13.3., 20.3.), das BERICHTEN ÜBER PERSÖNLICHE ERLEBNISSE (23.1.b, 2.10.a), BOTSCHAFT oder LEHRE AUS DEM WERK VERMITTELN (6.2.b, 13.3.), RAT-SCHLAG GEBEN (26.6.). In einigen Rezensionen kommen auch Sprachhandlungen zum Einsatz, die beim ARGUMENTIEREN verwendet werden, wie eine THESE AUFSTELLEN (z.B. 25.9.) oder WIDERSPRECHEN (z.B. 6.3.).

Tab. 10 (s.u.) gibt zunächst einen Überblick über die Vorkommenshäufigkeit der wichtigsten Sprachhandlungen. Zur Gewinnung dieser Daten wurden die Texte absatz-

⁵¹ Siehe auch TEIL C 4 „Thematische Struktur und ihre sprachlichen Mittel“.

weise, bzw. bei kleinteiligerer Strukturierung auch nach Satzeinheiten auf Sprachhandlungen untersucht. Gezählt wurde das Vorkommen der Sprachhandlung pro Rezension, d.h. selbst wenn eine Sprachhandlung in einer Rezension mehrfach vorkommt, wird sie nur einmal gezählt. Der unten stehende Überblick gibt daher nur das generelle Vorkommen von Sprachhandlungen im untersuchten Textkorpus wieder. Dennoch ergeben sich aus der Gegenüberstellung der untersuchten Gattungen Profile für die Rezensionen der einzelnen literarischen Texttypen.

	Romanrez. (Gesamtzahl 15)		Erzählungsrez. (Gesamtzahl 14)		Essaybandrez. (Gesamtzahl 9)	
	%	Anzahl	%	Anzahl	%	Anzahl
bewerten	100%	15	80%	12	100%	8
Inhalt darstellen	93,33%	14	93,33%	14	87%	8 ²
Werk auslegen	66,66%	10	66,66%	10	25%	3
kommentieren	60%	9	86,66%	13	87,5%	8
aus d. Werk zitieren	53,33%	8	66,66%	10	62,5%	6
einordnen	53,33%	8	26,66%	4	12,5%	1
These nennen	53,33%	8	26,66%	4	12,5%	1
Beispiele nennen	20%	3	33,33%	5	50%	5
auf die Autorenbiographie beziehen	6,66%	1	13,33%	2	87,5%	7
Werkdaten ³³ nennen	6,66%	1	0%	0	100%	8
vergleichen	20%	3	20%	3	0%	0
Assoziationen darstellen	6,66%	1	20%	3	12,5%	2
Zukunftsprognose abgeben	6,66%	1	6,66%	1	0%	0
Ratschlag geben	6,66%	1	0%	0	0%	0
widersprechen	6,66%	1	0%	0	0%	0

Tab. 17: Die häufigsten Sprachhandlungen in Rezensionen

Wie aus Tab. 10 zu erkennen ist, hat die Gattung des rezensierten Werkes einen deutlichen Einfluss darauf, welche der Handlungstypen schwerpunktmäßig zum Einsatz kommen. INHALT DARSTELLEN und BEWERTEN erscheinen in fast allen Rezensionen. Bei Romanrezensionen und Erzählungsbandrezensionen sind zudem die für die Literaturwissenschaft typischen Texthandlungen wie INTERPRETIEREN, ZITIEREN, THESE NENNEN und KOMMENTIEREN vorrangig. Das EINORDNEN in einen literaturgeschichtlichen Kontext (im weitesten Sinne) hingegen ist bei den Erzählungsbandrezensionen deutlich seltener vertreten als bei den Romanrezensionen. VERGLEICHE werden bei Romanrezensionen und Erzählungsbandrezensionen vollzogen, nicht jedoch bei Rezensionen von Essaybänden. In Roman- und Erzählungsbandrezensionen werden selten und eher kürzere Hinweise auf die Autoren und Autorinnen gegeben (z.B. 13.11.a).

Besonders Essaybandrezensionen weisen ein Profil mit anderen Schwerpunkten auf. So überwiegen Texthandlungen, die auf die Realitätsebene abzielen, wie BEZUG NEHMEN auf die Biographie des Autors oder auf persönliche Bemerkungen des Autors bzw. der Autorin in Interviews, Nachworten usw.. In Essaybandrezensionen wird daher selten INTERPRETIERT, sondern es werden HINTERGRÜNDE KOMMENTIERT und ERLÄUTERT.

⁵² Bei einer Rezension wird statt einer Inhaltsangabe aus dem rezensierten Werk zitiert.

⁵³ Bezieht sich auf Werkinformationen außer den Literaturangaben im Kopf des Artikels.

Dies entspricht dem, was in Japan unter der Gattung Essay verstanden wird: „[...] das planlose, der Willkür und Neigung des Autors überlassene Notieren von Wahrnehmungen, Erfahrung, Überlegungen und das Zitat in beliebiger Länge und Form“ (Naumann 1984: 1104).

Die essayistische Darstellung der Gedanken und Eindrücke vollzieht sich individuell, sie geht vom wahrnehmenden Individuum – dem Schriftsteller – aus. Der Rezensionstext wiederum ist auf diese individualisierte Darstellung abgestimmt, indem er ebenfalls individualisiert formuliert wird. Die biographischen Bezugnahmen einer Essay-Rezension korrespondieren also mit der Gattungsdefinition von Essays, die von der Persönlichkeit des Autors ausgeht.

2.3 Makrostruktur und Absatzstruktur

Länge und Anzahl der Absätze werden sehr unterschiedlich gehandhabt; so bestehen in der Rezension vom 2.10.b die Absätze nur aus ein bis zwei Sätzen, die Rezension vom 13.2. beispielsweise enthält im Gegensatz dazu zehn, elf bzw. sechzehn Sätze pro Absatz.

Untersucht man die Korrelation von graphischer Absatzgestaltung und Sprachhandlungen, stellt man fest, dass die graphische Struktur und die Organisation der Sprachhandlungen selten in einer 1:1 Relation stehen. Im Falle von Essay- und Erzählungsbandrezensionen werden beispielsweise in einem Absatz mehrere Sprachhandlungen abgearbeitet. In der Rezension vom 9.10.c (Erzählungsbandrezension) beinhalten Absatz II und III jeweils Inhalt, Interpretation und Bewertung zu einer Erzählung. Bei Romanrezensionen werden meist Einzelaspekte aufgegriffen. In solchen Fällen wird die Textgliederung inhaltlich-thematischen Aspekten unterworfen.

Absatz	9.10.c (Erzählungsbandrezension)
I	Einführung: Einordnung Kommentar Form Inhalt Bewertung
II	Erzählung 1 Inhalt (Aspekt 1) Interpretation Bewertung
III	Erzählung 1 Inhalt (Aspekt 2) Interpretation Bewertung
IV	Erzählung 2 Inhalt Interpretation
V	Erzählung 2 Kommentar
VI	Erzählung 2 Kommentar
VII	Erzählung 2 Bewertung
VIII	Kommentar

Tab. 18: Makrostruktur und Absatzstruktur in Erzählungsbandrezensionen (Rez. vom 9.10.c)

Auch bei argumentativen oder teilargumentativen Textstrukturierungen werden ganze Diskussionsschritte in den einzelnen Absätzen vollzogen. Dazu ein Beispiel aus einer Rezension eines Kriminalromans:

17.7. I 7	These – Einführung	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Aufklärung des „Verbrechens“ [zwar] vorangetrieben.
17.7. I 8	These	Dieses Werk bezieht jedoch gerade daraus, dass es [die Regeln des] „Kriminalromans“ aushebelt, seine Kraft und Faszination.
17.7. II 1	These – Erläuterung	Was „Tokyo daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] maßgeblich von anderen Krimis unterscheidet, hat mit dem Lesetempo zu tun.
17.7. II 2	These – Erläuterung	Bei den meisten normalen Kriminalromanen liest man immer weiter, hat keine Zeit, sich den Details zu widmen, und schon das Umblättern macht einen ungeduldig.
17.7. II 3	Ergänzung der Erläuterung	Wenn es nicht so wäre, würde man sich entweder sehr langweilen oder das Buch wegwerfen.
17.7. II 4	Untermauerung der Erläuterung	Aber „Tōkyō daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] funktioniert nicht entsprechend der Definition des „Mechanismus des Lesenlassens“ von Boileau und Narcejac. ⁵⁴
17.7. II 5	These – Erläuterung	[Der Kriminalroman] lässt die Rätsellösung ins Stocken geraten und ist voll von Versuchungen, in den Details stecken zu bleiben.
17.7. II 6	Ergänzung der Erläuterung	Das ist genau das Gegenteil der „Lesemaschine“.
17.7. II 7	Themenüberleitung als Klarstellung	Ich sage nicht, dies sei langweilig.
17.7. II 8	Werkbeschreibung Pos. Bewertung	[Das Werk beinhaltet] mehr als nur Story und Rätsellösung, auch die Details sind gründlich beschrieben, jede einzelne Beschreibung ist genial, so dass sich die Aufmerksamkeit des Lesers unwillentlich in diese Richtung bewegt.
17.7. II 9	Metaphorischer Vergleich	Das ähnelt dem Ritter, der zur Rettung der Prinzessin eilt und, vom Monster geblendet, seine gesamte Zeit im Blumengarten verschwendet.

Selbst wenn in einem Absatz eine Sprachhandlung vorherrscht, finden sich zu Beginn oder am Ende eines Absatzes häufig Überleitungen, die als metasprachliche Äußerungen oder rhetorische Fragen formuliert sind. Die Rezension vom 3.7.a weist z.B. eine Überleitung zu Beginn eines Absatzes (3.7.a IV 1, 3.7.a VI 1, 2) auf:

3.7.a IV 1	Überleitung zu Erzählung 2 + pos. Bewertung	„Sazukarimono“ [Geschenk] ist ebenfalls ein wunderbares Werk und man kann nicht sagen, ob dieses oder das preisgekrönte Werk besser ist.
3.7.a IV 2	Inhalt	Kurz nachdem er nach Tokyo kam, verletzte er sich am Fließband in einer kleinen Fabrik in Kanda, die Eisenrahmen zum Einbau in Geräte für automatische Telefonvermittlung herstellte.

[...] ⁵⁵

⁵⁴ Pierre Prosper Boileau (1906–1989) und Thomas Narcejac (eig. Pierre Ayraud; 1908–1998), frz. Autoren, Vertreter des fantastischen Kriminalromans. Sie veröffentlichten 1975 eine Theorie des Kriminalromans: *Une machine à lire: le roman policier*, Paris: Denoel, die 1981 auf Japanisch erschien 読ませる機械 = 推理小説 (*Yomaseru kikai – suiri shōsetsu*) [Die Lesemaschine – der Kriminalroman] (Tokyo: Arakawa-Verlag); auf dieses Werk spielt der Rezensent an.

⁵⁵ Die weitere Inhaltsdarstellung wird aus platztechnischen Gründen ausgelassen. Die vollständige Rezension ist im Anhang einsehbar.

3.7.a V 6	Kommentar + pos. Bewertung	Das Werk besitzt eine eigenartige Kraft und ruft ein starkes Echo im Herzen hervor.
3.7.a VI 1	Charakterisierung des Autors + Überleitung (Thema Tiere)	Der Autor mit dem sanften Herzen mag auch kleine Tiere und Insekten.
3.7.a VI 2	Überleitung (Thema Tiere)	An verschiedenen Stellen im Werk tauchen sie auf.
3.7.a VI 3	Beispiele für Thema Tiere	Um beispielsweise einige Titel zu nennen: „Semi no yakubi“ [Der schwarze Tag der Zikade], „Risu“ [Eichhörnchen], „Akatombo no uta“ [Das Lied der roten Libelle], „Seinen to saru no yume“ [Die Träume von Affen und jungen Menschen], „Usagi“ [Kaninchen], „Danchi no koneko“ [Die kleine Katze in der Wohnsiedlung].

Im folgenden Beispiel wird eine rhetorische Frage als Mittel der thematischen Überleitung eingesetzt:

3.7.b V 6	Beschreibungsperspektive	Park Kyong-Mi scheint auch beim Beschreiben von Dingen, die sie nicht selbst erlebt, konsequent aus der Innensicht zu schreiben, dann dehnt sie ihre Vorstellungskraft auf Andere aus und versucht so, beides [– Inneres und Äußeres –] zu verbinden.
3.7.b V 7	Beschreibungsperspektive	Die gegenteilige Vorgehensweise wäre, auf der Grundlage von Informationen in der Außenperspektive zu schreiben.
3.7.b VI 1	Rhet. Frage als Überleitung	Wo und wie jedoch soll man ihre Texte in dieser Welt verorten?
3.7.b VI 2	Antwort auf die rhet. Frage	Dieser Ort besitzt eine seltsame Zwielfichtigkeit, als hätte man sich verlaufen.

2.4 Sequenzmuster in Absätzen

Innerhalb von Absätzen lassen sich spezifische Abfolgen und Sequenzen von einzelnen Teilhandlungen erkennen. Sie betreffen besonders die Kernhandlungen der Rezensionen. Häufig ist dabei die Reihenfolge INHALT DARSTELLEN, INTERPRETIEREN und BEWERTEN zu beobachten. Manchmal schiebt sich jedoch die Bewertung vor die Interpretation. Statt oder in Addition zur Inhaltsdarstellung kann auch ein Zitat verwendet werden. Kommentare ergänzen oder ersetzen in einigen Fällen interpretierende Teiltex-te.

In Essaybandrezensionen wird entsprechend der biographischen Ausrichtung dieser Gattung häufig die Interpretation durch die Darstellung biographischer Aspekte ersetzt, teilweise finden sich jedoch die gleichen Abfolgen (Inhalt, biograph. Bezug statt Interpretation, Zitat) wie in Rezensionen zu Romanen und Erzählungen:

Absatz	3.4.a (Essaybandrezension)
I	Inhaltliche Einführung, Bezug zum Thema
II	Biographischer Bezug, positive Bewertung
III–V	Werkzitat
VI	Kommentar, positive Bewertung, Autorenzitat, Werkzitat, Kommentar
VII	Biographie
VIII	Kommentar (zur Biographie vorher), Zitat
IX	Werkzitat

X	Kommentar (zum vorherigen Werkzitat) Werkzitat
XI	Werkdaten/Leseanweisung

Tab. 19: Sequenzmuster in Absätzen (Rez. vom 3.4.a)

In der Rezension vom 9.10.c (s.o. Punkt 2.3) werden verschiedene Abfolgemöglichkeiten realisiert: Für die erste Erzählung unterschiedliche Aspekte jeweils DARGESTELLT, INTERPRETIERT und dann BEWERTET, bei der zweiten Erzählung hingegen wird in einem Absatz der Inhalt DARGESTELLT und INTERPRETIERT, in zwei weiteren Absätzen schiebt sich dann ein KOMMENTAR vor die BEWERTUNG.

Erzählungsbandrezensionen weisen bei einer argumentativen Strukturierung häufig Sequenzen nach dem Muster THESE AUFSTELLEN – THESE ERLÄUTERN – MIT EINEM ZITAT BELEGEN - INTERPRETIEREN auf (z.B. 13.2., 27.3., 25.9.). Statt eines Zitates kann auch der Inhalt des Werkes als Beleg referiert werden (9.10.b, 13.11.b). BEWERTUNGEN schließen sich ggf. an (9.10.b, 13.11.b).

Romanrezensionen weisen in einzelnen Teiltexträumen ebenfalls die Abfolge INHALT DARSTELLEN – INTERPRETIEREN – (BEWERTEN) auf (20.2.a, 13.3., 26.6.), wobei die Bewertung auch an den Beginn gestellt (13.11.a, 20.3.) oder statt des Inhalts ein Zitat gegeben werden kann (17.7.). Argumentativ strukturierte Romanrezensionen beinhalten die Sequenz THESE AUFSTELLEN – ERLÄUTERN (23.1. I 1 – IV 3, 3.4.b V 1 – VI 1).

Nach dieser Analyse lassen sich teilweise zwar bestimmte Sequenzmuster feststellen, die Durchsicht nach einer regelhaften Makrostruktur von Rezensionen ergibt jedoch kein einheitliches Bild. Auch in der getrennt nach Gattungen erfolgten Untersuchung zeigen sich nur gewisse Präferenzen und Tendenzen für bestimmte Sprachhandlungen.

2.5 Sprachliche Mittel der makrostrukturellen Textgliederung

Die Makrostruktur der Rezensionen ist häufig sprachlich nicht explizit ausformuliert. Als Marker für inhaltlich-thematische oder argumentative Wendepunkte im Text werden in einigen Fällen satzförmige textorganisierende Äußerungen wie z.B. rhetorische Fragen (s.o. Punkt 2.3) eingesetzt. Etwas häufiger sind textdeiktische Gliederungssignale. Sequenzierungsmittel wie absatzleitende Konnektoren sind selten zu finden. Dies korrespondiert mit der Multifunktionalität der Absätze bzw. der Tatsache, dass – wie bei den anonymen Rezensionen – ein graphisch markierter Absatz oft mehrere Text(handlungs)teile umfasst. In makrostrukturell gliedernder Funktion nehmen sie die Spitzenposition des ersten Satzes eines Absatzes ein.

Alle diese Gliederungssignale finden sich sowohl zur Kennzeichnung der Makrostruktur als auch zur absatzinternen Strukturierung. Im Folgenden werden die im Textkorpus auftretenden Makrostrukturmarker anhand von Beispielen vorgestellt, um im Anschluss Rückschlüsse aus den Ergebnissen für die Lesedidaktik zu ziehen.

2.5.1 Verbal-numerische Gliederung

Eine verbal-numerische Textgliederung leitet die Lesenden explizit durch den Text da sie den Text vorstrukturiert; sie erleichtert so die Textrezeption und den Aufbau von

kognitiven Konzepten zum Inhalt. Bei den Rezensionen des vorliegenden Textkorpus kommt diese Verfahrensweise der Textstrukturierung nur selten und nicht als Instrument einer Gliederung des Gesamttextes vor. In zwei Fällen wird *mō hitotsu* (noch ein [Aspekt]) verwendet (1.5. VIII 1, 26.6. XIV 1). In der Rezension vom 6.3. ist ein Teil der Absätze durch Nennung von Punkten strukturiert. Zunächst wird dabei die Gesamtzahl der Darstellungsweisen angegeben („drei Wege“ [*michi wa mittsu*]), dann werden diese der Reihe nach erläutert:

- 6.3. I 1 Es gibt drei Wege (*michi wa mittsu aru*)
- 6.3. I 2 Der eine (*hitotsu wa*)
- 6.3. I 5 Der zweite (*futatsume wa*)
- 6.3. II 1 Der dritte Weg der Schreibtechnik ist (*mittsume no kijutsu no michi wa*⁵⁶)

Auch hier werden jedoch ein Teil der Gliederungspunkte in einem Absatz genannt, erst mit dem dritten Punkt wird Absatz III eingeleitet (der zweite Punkt erstreckt sich über zwei Absätze). Verbal-numerische Gliederung und graphische Absatzstruktur sind somit nicht kongruent gestaltet.

2.5.2 Sprachhandlungsverben als Mittel zur metasprachlichen Textstrukturierung

In einigen Rezensionen kündigt der Rezensent mit metasprachlichen Sprachhandlungsverben seine Tätigkeit an und verweist damit auf die Funktion der nachfolgenden Teiltex-te. Dieses Verfahren wird auch in deutschsprachigen Rezensionen verwendet, wenn auch in Verbindung mit anderen Sprachhandlungen.⁵⁷ Die in den japanischen Rezensionen verwendeten Sprachhandlungsverben beinhalten dabei Tätigkeiten, die mit dem Präsentieren des Materials verbunden sind, und werden im untersuchten Textkorpus in katadeiktischer Funktion eingesetzt. So leitet der Rezensent in der Rezension vom 11.12. die Thematisierung einiger Werkbeispiele mit „ich möchte vorstellen“ (*shōkai shitai*) ein.

11.12. II 2	[Diese Erzählungen und Haiku] zu ausführlich vorzustellen ist vielleicht gegen alle Regeln, da [die Anthologie] jedoch 100 Werke beinhaltet, möchte ich doch ein, zwei Erzählungen aufgreifen.	Amari tsumabiraka ni shōkai suru no wa rūru ihan to naru kamoshirenai ga hyappen mo aru node, sono naka kara ichi, nihen o <u>shōkai shitai</u> .
-------------	--	---

Ergänzend kann der Hortativ *-ō* zum Einsatz kommen, mit dem der Rezensent seine Absicht zum Ausdruck bringt, sowie auf der Beziehungsebene die Textrezipienten in die Handlung einbezieht. Diese Form wird bei beiden folgenden Beispielen verwendet (11.12. V 1, 11.12. VI 4).

11.12. V 1	Lassen Sie mich ein weiteres [Beispiel] anführen.	Mō sukoshi <u>ageyō</u> .
------------	---	---------------------------

⁵⁶ Da Punkt 2 (Satz 6.3. I 5) länger ausgeführt wird, wird „Weg“ im Rahmen der thematischen Wiederaufnahme wiederholt.

⁵⁷ Nach Piitulinen/Tittula 2002: 266 werden die Kritikpunkte in deutschsprachigen Rezensionen u.a. metasprachlich angekündigt.

Auch mit Aktionsarten⁵⁸ werden Sprachhandlungsverben weiter modifiziert. Dazu gehört *-te oku* (etw. zum zukünftigen Nutzen tun), das auf die Zukunft verweist (Beispiel 11.12. VI 4); hier zusätzlich mit dem Hortativ versehen.

11.12. VI 4	Verlassen wir die Erzählungen und <u>lassen Sie mich einige Haiku vorstellen</u> , die das Niveau des Haiku der Gegenwart zeigen.	Shōsetsu o hanarete, gendai haiku no suijun o shimesu ku mo <u>shōkai shite okō</u> .
-------------	---	---

Eine weitere Aktionsart stellt die Verbmodifikation mit *-te miru* dar. Im folgenden Beispiel wird das Handlungsverb „zitieren“ (*in'yō suru*) durch *-te miru* modifiziert, eine Aktionsart, die versuchsweises Handeln ausdrückt und daher auf der Ebene der Beziehung zum Lesepublikum auch Zurückhaltung bzw. Bescheidenheit gegenüber dem Gesprächspartner in Bezug auf das eigene Handeln signalisiert.

4.12.b III 1	Hier werde ich einmal einige darstellende Sätze zitieren.	Koko de sukoshi byōshabun o <u>in'yō shite miru</u> .
--------------	---	---

Wie zu beobachten ist, erscheint die explizite metasprachliche Formulierung der Vorgehensweise häufig mit weiteren Modifikationen verbunden, die auf der Beziehungsebene wirken und damit die Kommunikation mit dem Lesepublikum verstärken.

2.5.3 Konnektoren

Die absatzleitend verwendeten Konnektoren treten in zwei Funktionen auf; die Mehrheit strukturiert die Absätze eines Textes unter semantischen Gesichtspunkten, einige fungieren jedoch auf textorganisatorischer Ebene insofern sie Zusammenfassungen, Themenwechsel oder -abschlüsse einleiten.

In der folgenden Übersicht sind zunächst die unter semantischen Gesichtspunkten fungierenden Konnektoren zusammengestellt. Additive, konzessive und temporale Konnektoren treten am häufigsten auf und reflektieren auf diese Weise die Strukturierungsverfahren im Wortgebrauch, insofern die meisten Rezensionen additiv bzw. abwägend einzelne Aspekte abhandeln (vgl. 2.2 Makrostrukturelle Teiltex-te).

additiv

als nächstes	tsugi ni	9.10.b II 1
außerdem	hoka ni	1.1. II 1, 20.2.b XII 1
außerdem, des weiteren	nao	1.1. III 1
außerdem	mata	3.7.a VII 1, 6.2.b V 1, 10.4. IX 1, 10.7. IV 1, 9.10.a VIII 1
noch ein (-e, -es, -er)	mō hitotsu	1.5. VIII 1, 26.6. XIV 1
überdies, darüber hinaus	shikamo	2.10.b XVI 1
außer diesem	sono hoka	2.10.b XIX 1
und	soshite	27.3.a X 1, 3.4.b VI 1, 10.4. X 1, 2.10.a II 1, 2.10.a II, 2.10.a IX 1, 2.10.a XII 1
weiter(e)	mō sukoshi	11.12. V 1

⁵⁸ Aktionsarten werden mit der *-te*-Form eines Verbes („Hauptverb“), das in seiner lexikalischen Bedeutung verwendet wird, und einem die Aktionsart bezeichnendem Verb („Hilfsverb“) ausgedrückt. Durch die angeschlossenen Hilfsverben wird den Hauptverben eine besondere Konnotation verliehen, wie hier der Aspekt, etwas vorsorglich für die Zukunft bzw. zum zukünftigen Nutzen zu tun.

konzessiv

jedoch	shikashi	20.2.a XIII 1, 20.2.a X 1, 10.4. II 1, 29.5. VII 1, 9.10.a. II 1, 9.10.a V 1
jedoch, allerdings	tadashi	9.10.c II 1
jedoch, zwar... aber	to itte mo	13.3. II 1, 9.10.a VII 1
jedoch, trotzdem	tokoro ga	2.10.b XI 1
trotzdem	dakara to itte	27.3.b VIII 1

temporal

danach	sono go	3.7.a V 1
früher	izen	23.1.b VI 1
manchmal	aru toki	13.11.a IV 1
zunächst	mazu wa	2.10.b VI 1
als nächstes	tsugi ni	9.10.b II 1

adversativ

aber	demo	3.4.a VIII 1, 3.7.b VI 1
aber	da ga	28.8. IX 1, 9.10.a XI 1

konsekutiv

dann, also	dewa	3.4.b III 1
folglich	shitagatte	11.12. II 1
dem gemäß	kono yō ni	20.2.a III 2, 9.10.a III 2

hervorhebend

besonders	toku ni	2.10.b IV 1, 2.10.b XVII 1
-----------	---------	----------------------------

kausal

daher	dakara	6.2.a VI 1
-------	--------	------------

exemplifizierend

beispielsweise	tatoeba	13.11.b II 1
----------------	---------	--------------

Tab. 20: Absatzeinleitend verwendete Konnektoren

Im Folgenden wird die Funktionsweise der häufigsten Konnektoren an ausgewählten Beispielen vorgestellt. Anzumerken ist hier, dass die verwendeten Konnektoren in der Schriftsprache generell häufig auftreten; in diesem Sinne kann hier nicht von einem textsortentypischen Gebrauch gesprochen werden.

a) Additive Konnektoren

Bei den additiven absatzeinleitenden Konnektoren treten *shoshite* (und) und *mata* (außerdem) häufig auf. So werden im folgenden Beispiel Erzählungen aufgezählt:

10.4. IX 3	In seiner Titelgeschichte „Mujō no sekai“ [Die unbeständige Welt] verwendet [der Autor] eine solche „Bitte“, indem er die Form einer um Rettung bittenden Nachricht in einem BBS ⁵⁹ im Internet einsetzt.	Hyōdaisaku „Mujō no sekai“ wa nettojō no BBS (denshi keijiban) ni kakikomareta sukui o motomeru dengon to iu keishiki o tsukatte, kōshita „kongan“ o atsukatte iru.
10.4. X 1	Und [die Erzählung] „Toraianguruzu“ [Dreiecke] wirkt wie eine schlechte unnatürliche Übersetzung von Gogol.	Soshite Gōgori no yugande fushizen na hon'yaku mitai na „Toraianguruzu“.

⁵⁹ BBS: Abk. für „elektronisches Schwarzes Brett“, von engl. „Bulletin Board System“.

Anhand der Rezension vom 1.5. kann der Gebrauch von *mō hitotsu* (ein weiteres) im Kontext gezeigt werden. Im vierten Absatz der Rezension wird ein zentrales Thema der Autorin behandelt. Dieser Textteil wird in Satz 1.5.VI 4 mit einem Zitat abgeschlossen. Satz 1.5. VII 1 beinhaltet eine Bewertung. Erst im folgenden Absatz VIII 1 beginnt mit dem Ausdruck „ein weiteres Konzept“ die Beschreibung eines neuen thematischen Aspektes:

1.5. VI 4	Jedes Mal wenn ich mich an sie erinnere, denke ich, dass ich in meinem Leben das Leben meiner Mutter bewahre“, schließt sie.	Omoiyaru tabi, haha no inochi o azukatte ikite iru jibun ni kizukasareru.“ to, shimekukuru.
1.5. VII 1	Das Herz zieht sich beim Lesen schmerzhaft zusammen, merkwürdigerweise bleibt jedoch nach dem Lesen ein gutes, frisches Gefühl zurück.	Nantomo kokoro o shimetsukerarete kurushii ga, fushigi to dokugokan no yoi, sawayakasa ga kataru.
1.5. VIII 1	<u>Noch ein</u> Thema der Autorin ist der Vater als Antipode der Mutter.	Chosha no <u>mō hitotsu</u> no sōnen wa, haha to taikyoku ni aru chichi de aru.

In 1.5. VIII 1 wird ein neues Thema (der Vater) eingeführt. Die Mutter wurde in den ersten fünf Absätzen thematisiert, dies wurde jedoch nicht explizit kenntlich gemacht. Durch den Gebrauch von „ein weiteres“ wird rückwirkend signalisiert, dass das bis dahin Referierte nur einen Werkaspekt von mehreren darstellt. Das heißt, „ein weiteres“ wirkt gleichermaßen anaphorisch wie kataphorisch und fungiert so als Verbindung zwischen zwei Absätzen. Diese kohäsionsstiftende Wirkung kann über Absätze hinweg wirksam sein, selbst wenn eine Bewertung eingeschoben ist, wie das obige Beispiel zeigt.

b) Konzessive und adversative Konnektoren

Absatzeinleitend eingesetzte Konnektoren bestimmen den argumentativen Stellenwert ganzer Absätze innerhalb der Argumentationsstruktur. Dazu gehören im vorliegenden Textkorpus „demo“ (3.4.a VIII 1), „keredo“ (6.2.a VII 1) (beides adversativ „aber“), die vorrangig im gesprochenen Japanisch verwendet werden, sowie die eher schriftsprachlichen „shikashi“ (3.4.a X 1) („aber“) und „tadashi“ (9.10.c II 1) („jedoch“, wobei eine Einschränkung oder Korrektur vollzogen wird).⁶⁰ Auch „to itte mo“ (man sagt zwar ..., es ist aber ...; es heißt zwar ..., ist aber ..., 9.10.a VII 1) signalisiert einen Widerspruch zwischen dem, was vorher gesagt wurde, und dem, was nachfolgend referiert wird.

Alle diese Konnektoren besitzen eine Doppelfunktion, sie weisen auf die Funktion des Absatzes innerhalb der Argumentationsstruktur hin, gleichzeitig leiten sie zudem einen Themenwechsel ein. Dies gilt prinzipiell sowohl für den absatzeinleitenden Gebrauch als auch für den Gebrauch innerhalb von Absätzen, wie das folgende Beispiel zeigt.

In Absatz VII der Rezension vom 3.4.a werden zunächst verschiedene Aufenthaltsorte der Autorin aufgezählt. Der Themenwechsel wird mit „demo“ (3.4.a VIII 1) eingeleitet, das zunächst einen Kontrast herstellt zwischen den Orten, an denen die Autorin sich aufgehalten hat, und der Tatsache, dass sie sich nicht räumlich orientieren kann. Das Thema der Orientierungslosigkeit wird dann in den nächsten Absätzen beschrieben

⁶⁰ Alle Beispiele nur exemplarisch für mehrere Vorkommen.

und mit Zitaten weiter ausgeführt. Damit übernimmt der Konnektor nicht nur die Funktion, Kontrast herzustellen, sondern leitet auch zu einem anderen Thema über.

3.4.a VII 3	Und natürlich auch in Hokkaidō.	Mochiron Hokkaidō ni mo ita.
3.4.a VII 4	Und sie verliebte sich oft in der Altstadt des Tokyoter Stadtteils Bunkyo.	Tōkyō no Bunkyo-ku no shitamachi atari de wa shikiri ni michi ni mayotta.
3.4.a VII 5	In Sydney unterrichtete sie an einer Universität Japanische Literatur.	Shidonī de wa daigaku de nihon bungaku o oshieta.
3.4.a VII 6	In Osaka war sie berufstätig. ⁶¹	Ōsaka de wa kyūryō o moratta.
3.4.a VIII 1	Aber wo sie auch befindet, sie kann die Orte nicht unterscheiden.	Demo doko ni ite mo, basho no kubetsu ga tsukanai.
3.4.a VIII 2	Die Autorin, die in Osaka „im Vergleich zu ihrer Zeit in Tokyo stärker die Andersheit des ‚Stammlandes Honshū‘ spürt“, sagt beispielsweise zu einem Tokyoter Freund, dessen Herkunft ihr unklar ist, am Telefon, dass sie nicht wisse, welche Stadt näher an Tokyo läge, Sydney oder Osaka.	Ōsaka ni ite „Tōkyō ni ita toki yori mo tsuyoku ‚naichi‘ ⁶² no ishitsuisei o kanjiru“ chosha wa, Shidonī to Ōsaka no dotchi ga Tōkyō ni chikai ka wakaranai“ to nanijin daka yoku wakaranai Tōkyō no tomodachi ni denwa shitari suru.

c) Temporale Konnektoren

Die temporalen Konnektoren *sono go* (danach, 3.7.a V 1), *izen* (früher einmal, 23.1.b VI 1), *mazu wa* (zunächst, 2.10.b VI 1) und *tsugi ni* (als nächstes, 9.10.b II 1) werden eingesetzt, wenn inhaltliche Aspekte in zeitlich linearer Abfolge referiert werden. Mit *aru toki* (einmal, manchmal, 13.11.a IV 1) wird in der entsprechenden Rezension ein neuer thematischer Aspekt eingeführt.

d) Konsekutive Konnektoren

Im Korpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen kommen nur drei Mal Konnektoren vor, die eine Ursache-Folge Beziehung beschreiben. So beschreibt Satz 11.12. I 4 eine Ursache, die Folge wird in 11.12. II 1 als bewertende Schlussfolgerung in einem neuen Absatz konzipiert:

11.12. I 3	Inhaltlich geht es von schwarzem Humor über grausame Erzählungen und Schauer-geschichten bis hin zu rührenden Geschichten menschlicher Schicksale.	Naiyō wa burakku yūmoa ni chikai mono kara, zankoku na mono, kaidan, horotto kuru ninjō-banashi made aru.
11.12. I 4	Die Besonderheit jedoch liegt in der Tatsache, dass Haiku der Gegenwart als Überschriften benutzt wurden.	Ga, nan to itte mo sono tokuchō wa, gendai haiku o hyōdai ni mochiite iru koto ni aru.
11.12. II 1	Man kann sich <u>daher</u> nicht nur an den interessanten kurzen Erzählungen erfreuen, sondern auch an der hervorragenden Verbindung mit Haiku.	<u>Shitagatte</u> , tanpen shōsetsu toshite no omoshirosa no hoka ni, haiku to no haigō no myō mo tanoshimu koto ga dekiru.

⁶¹ Wörtl.: „erhielt sie Gehalt.“

⁶² Der Begriff *naichi* wird von Menschen aus Hokkaidō und Okinawa verwendet, um auf die Herkunft einer Person aus Honshū, der größten der vier Hauptinseln und Herkunftsregion der Kolonisatoren Hokkaidōs, zu verweisen.

e) *Textorganisierende Konnektoren*

Eine kleine Gruppe von Konnektoren, die in den Rezensionen absatzleitend verwendet werden, weist textorganisatorische Funktionen auf. Hier spielt die sprachliche Kennzeichnung des Themenwechsels eine wichtige Rolle, wie die Übersicht zeigt:

Themenwechsel

übrigens, apropos	tokoro de	13.2. III 1, 27.3.a IX 1, 25.9. VI 1
nun, also	sate	20.3. III 1, 9.10.a VI 1

Zusammenfassung, Abschluss mit Themenwechsel

auf jeden Fall	tomokaku	20.3. IV 1
in jedem Fall, auf alle Fälle	izure ni shiro	17.7. IV 1

Ein reiner Themenwechsel wird mit *tokoro de* oder *sate* signalisiert, *tomokaku* und *izure ni shiro* werden verwendet, wenn die vorhergehenden Diskussionen abgeschlossen und anschließend neue Themen eingeführt werden. Die folgenden Beispiele illustrieren beide Fälle:

tokoro de (übrigens, apropos)

Das folgende Beispiel vom 27.3. zeigt den abrupten Themenwechsel sehr deutlich. In 27.3.VIII wird ein Absatz abgeschlossen, der die Ich-Erzählerin einer Erzählung beschreibt, der anschließende Absatz setzt mit der Thematisierung von fotografischen Abbildungen ein:

27.3. VIII 1	Was für ein facettenreiches „Ich“.	Nan to yūzūmuge naru „watashi“ de arō.
27.3.a IX 1	Übrigens sind am Ende jedes Kapitels Fotos abgedruckt.	Tokoro de honsho ni wa, kakushō no owari ni, shashin ga hasami-komarete iru.
27.3.a IX 2	Fotos besitzen wirklich eine merkwürdige Struktur.	Shashin to iu mono wa, jitsu ni fushigi na kōzō o motte iru.

izure ni shiro (wie dem auch sei, auf alle Fälle)

Eine komplexere Möglichkeit einen Themenwechsel zu markieren, sind *tomokaku* und *izure ni shiro* (wie dem auch sei, auf alle Fälle). Im folgenden Beispiel wird die vorhergehende Diskussion über die verschiedenen Werkaspekte mit einer positiven Bewertung beendet, der letzte Absatz der Rezension mit einem thematischen Wechsel (das Äußere des Werkes) eingeleitet (17.7. IV 1) und damit kenntlich gemacht, dass der Rezensent zu einem abschließenden Urteil gelangt (17.7. IV 2).

17.7. III 10	Ich meine, die Eigenschaften, die Satō seit ihrem Debütwerk besitzt, nämlich Kreativität und eine Art Energie auf der Werkebene, die eine sehr realistische, gleichzeitig aber auch abstrakte Wirkung begründen, sind in „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] ausgezeichnet realisiert, oder ist dieses Lob übertrieben?	Satō ga debyūsaku kara mochi tsuzukete kita chaku-sō to sakuhinka no reveru ni okeru issuu no kibari, sore yue ni kankaku-teki ni mienagara jitsu wa kannen-teki de mo aru yō ni miete shimau sokumen ni taishite, kono „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ de wa, sō shita mono ga migoto ni shōka sakuhinka sarete iru yō ni omowareru no da ga, kore wa homesugi darō ka.
17.7. IV 1	<u>Auf alle Fälle</u> betrachtet man bei dem Buch von Satō Ayuko zuerst den Titel und fühlt dann die Dicke in den Händen.	<u>Izure ni shiro</u> , Satō Ayuko no „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ to iu hon o mazu dai o mi, sore kara atsusa o te ni totte kanjiru.
17.7. IV 2	Die verschiedentlich erscheinenden vorgefassten Meinungen [über das, was einen Krimi ausmacht] brilliant parierend, bereitet sie [dem Leser] die Freude, den Roman zu lesen, wie sie ihm auch das Vergnügen der Stagnation erfahrbar macht; in diesem Sinne ist das Werk ein Anti-Krimi und in überraschender Weise auch wieder ein „Kriminalroman/ Thriller“.	Soko kara samazama ni wakiokotte kuru sennyūkan o migoto ni kawashi, shōsetsu o yomu tanoshisa o, teitai suru yomi no kairaku o ajiawasete kureru to iu imi de, kono sakuhin wa han-misuterī de aru tsutsu, fuiuchi-teki ni „misuterī / sasupensu“ de aru no kamoshirenai.

2.5.4 Demonstrativa

Die Rezensionen des vorliegenden Textkorpus sind stark von intratextuellen Verweisen durch Demonstrativa geprägt. Absatzeinleitend wird häufig ein Demonstrativum aus der *ko*-Gruppe benutzt, um auf das rezensierte Werk als Ganzes zu referieren. Auf einzelne Aspekte des Werkes jedoch wird häufig auch mit Deiktika aus der *so*-Reihe Bezug genommen. Dies wird an dem folgenden Beispiel deutlich:

26.6. IX 1	Die Schwäche dieses Romans liegt in der mangelnden darstellerischen Dichte der Textstelle [, die] in den Bergen Yoshinos [spielt und] in der einige seltsame Vorfälle und die darauf bezogenen Legenden beschrieben sind.	<u>Kono shōsetsu</u> no mondai wa, Yoshino no sanchū ni haitte kara no, ikutsuka no kimyō na jiken to sore o meguru densetsu o byōsha suru toki no, sono buntai no mitsudo no suijaku ni aru.
26.6. IX 2	Sie [die Schwäche] liegt in der schwachen Ausgestaltung der großen Rückblende innerhalb der Szene, in der sich die Verwicklungen von Beginn bis zum betreffenden Zeitpunkt klären, wenn <u>diese Phantasie</u> an Dichtigkeit eigentlich allmählich zunehmen müsste.	<u>Sono gensō</u> no shitsu ga jojo ni nōkōsa o mashite ikanakereba naranai toki, ashimoto kara ima made no suji no keii ga gokai suru bamen de no daitan na kirikaeshi no yowasa ni aru.
26.6. IX 3	Da <u>dort</u> die Schlüsselstelle des Romans liegt, sollte sie wesentlich schärfer und aus einem Guss sein, aber der Autor formuliert im Gegenteil an dieser Stelle weitschweifig und der Stil ist ohne Spannung.	<u>Soko wa</u> , monogatari no kyūsho dakara, motto eiri ni, daitan na me no hitotsuki de shori subeki tokoro nano da ga, kaette, sōshita kasho de sakusha wa jōzetsu de, buntai wa shikan shite iru.

Einschränkend muss hier jedoch angemerkt werden, dass der textdeiktische Gebrauch der Demonstrativa innerhalb eines Absatzes häufiger ist als der absatzeinleitende. So wird im folgenden Beispiel die Kohärenz zwischen den einzelnen Sätzen u.a. durch den Verweis von *ko*- (dies-) auf das rezensierte Werk hergestellt:

13.11.a X 1	<u>Dieser</u> Abschnitt ist sehr farbig gestaltet, weil der Autor an den Gestaden des Seto-Binnenmeeres geboren ist und beim Zusammenbruch des japanischen Kaiserreiches auch den Untergang der Kriegsschiffe direkt vor Augen hatte.	<u>Kono</u> kudari ni seisai ga aru no wa, chōsha no seichi ga Setonaikai engan ni ari, Dai-nippon teikoku no metsubō to tomo ni kore-ra chinbotsu shita gunkan o ma no atari mite ita kara de aru.
13.11.a X 2	In diesem Sinne ist <u>dies</u> ein Roman, der dem letzten Werk des modernen Haiku-Dichters Takayanagi Jūshin ⁶³ , „Nihon kaigun“ (Japans Marine), ebenbürtig ist.	Sono imi de wa, <u>kore</u> wa gendai haiku no Takayanagi Jūshin no saigo no kushū „Nihon kaigun“ to hitteki sareru sagyō de aru.
13.11.a X 3	Da ⁶⁴ in <u>diesem</u> Gedichtband die Namen aller Kriegsschiffe der japanischen Marine in den Gedichten erwähnt werden und es somit ein Werk zur Beruhigung der Seelen Verstorbener darstellt.	Naze nara, <u>kono</u> kushū wa subete Nihon kaigun no gunkan no na ga dono ku ni mo yomikomareta, chinkon no sho dakara de aru.

kono yō ni

dem gemäß, so	<i>kono yō ni</i>	20.2.a III 2, 10.4. III 6, 26.6. VI 1, 4.9.a V 1, 25.9. V 1, 9.10.a III 2, 9.10.a XI 3, 11.12. V 6
------------------	-------------------	--

Mit *kono yō ni* (dem gemäß, so) werden Absätze beendet und Zusammenfassungen des vorher Gesagten eingeleitet. Die Phrase tritt daher in letzten Sätzen oder in einigen Fällen auch in ersten Sätzen von Absätzen auf (s.o., Übersicht). In wissenschaftlichen Texten wird dieser Ausdruck vor dem Textteil „Ausblick“ zur Zusammenfassung der Ergebnisse verwendet. In Rezensionen hingegen wird er eher in der Mitte von Texten an thematischen Wendepunkten und zum Abschluss einzelner thematischer Aspekte eingesetzt.

Im folgenden Beispiel wurden vorher Inhalt und Gesellschaftsbezug des Romans dargestellt. In 20.2.a III 2 wird das Thema dann zusammengefasst und abgeschlossen.

20.2.a III 1	Der ältere Bruder der Hauptfigur leidet an der Williamskrankheit, die ältere Schwester, eine Oberschülerin, trifft sich gegen Geld mit älteren Herren ¹⁶ , die Mutter flüchtet in die Religion, um die schwere Krankheit des Ältesten zu heilen, und verlässt die Familie, der Vater, der eine Kette von Pachinkoläden besitzt, hat viele Geliebte und sorgt sich nicht um seine Familie mit den drei Kindern.	Shujinkō no ani wa wiriamuzu-byō, kōkōsei no ane wa enjo kōsai ⁶⁵ shōjo, chōnan no nanbyō o naosō to shūkyō ni kurutta hahaoya wa iede, pachinko-ten chēn o keiei suru chichioya wa fukusū no aijin o kakae, kodomo sannin to no katei o kaerimiyō to shinai.
20.2.a III 2	So konzipiert die Autorin eine typische Problemfamilie des Japans der Gegenwart, die zwar wirtschaftlich mehr als gesegnet, psychisch aber ausgehöhlt ist.	<u>Kono yō ni</u> sakusha wa, keizai-teki ni wa jūbun ijō ni yutaka to ieru ga, seishinsei wa toboshiku kūdōka shita, gendai Nihon no tenkei-teki na mondai katei o settei shite iru.

⁶³ Takayanagi Jūshin (高柳 重心, 1923–1983), Haiku-Dichter.

⁶⁴ Anschluss an den vorhergehenden Satz.

⁶⁵ Der Begriff enjo kōsai (援助交際; wrtl. „Aushilfsbegleitung“) bezeichnet Schülerinnen, die Männern ihre Gesellschaft im Restaurant oder auch im Hotel zur Verfügung stellen und sich dafür bezahlen lassen (vgl. Cassing 2002).

Auch im folgenden Beispiel wird eine Darstellung der Geschichte Tokyos als Zuwanderungsort mit dieser Form der Zusammenfassung beendet. Der nachfolgende Abschnitt befasst sich mit Tokyo als Ort der Veränderung und des Verlustes. Dabei wird zusammenfassend mit *sono naka de* auf die in 9.10.a III 2 dargestellte Gesamtsituation rückverwiesen.

9.10.a III 2	Tokyo ist <u>so [wie eben dargestellt]</u> als Schmelztiegel von Menschen aus anderen Gegenden expandiert.	Tōkyō to wa <u>kono yō ni</u> chihō no mono-tachi no shūgōchi to shite bōchō shite kita no de aru.
9.10.a IV 1	Dabei müssen die Tokyoter mit ansehen, wie Dinge, die bisher da waren, plötzlich verloren gehen.	<u>Sono naka de</u> tōkyōjin wa ima made atta mono ga kyūsoku ni sōshitsu shite iku sama o me no mae ni shinakereba naranai.

2.5.5 Weitere sprachliche Mittel

zensha-kōsha (ersteres-letzteres)

Auch Paarformen wie ersteres-letzteres (*zensha-kōsha*) werden zur Textstrukturierung verwendet, allerdings trifft man sie im vorliegenden Korpus nur in einer Rezension an. Diese Paarformen können prinzipiell zur Strukturierung von Argumenten in ganzen Absätzen oder auch absatzintern verwendet werden.

13.11.b VIII 2	<u>Erstere</u> mit Erpressung von Liebhabern, letzterer mit Vergewaltigung, beides Sexualverbrechen, beide [Verbrechen] schlampig durchgeführt (auf alle Fälle ohne Samenerguss) und sie besitzen nicht die Form des „Widerstands“ gegen „Unterdrückung“.	<u>Zensha wa</u> tsutsumotase, kōsha wa reipu to dochira mo seihanzai de aru ga, ryōsha tomo darashinaku (yōsuru ni, shasei nuki de) okonaware, „yokuatsu“ e no „hankō“ to itta katachi ni wa naranai.
13.11.b IX 1	Die Unterschiedlichkeit, die <u>bei letzterem</u> [dem Jungen] aufzutauchen beginnt, wird durch die Stimme des weiblichen Opfers ausgelöscht: „Du bist doch noch ein Kind, was bildest du dir ein?“	<u>Kōsha ni</u> oite arawarekaketa sa’isei wa, higaisha no josei ni yoru „kodomo ja nai, gaki no kuse ni“ to iu koe ni yotte kesarete shimau.

tsugi no yō (na) (wie folgt)

Zur Textorganisation kann auch „wie folgt“ (*tsugi no yō [na]*) als katadeiktischer Ausdruck verwendet werden. Er leitet Zitate oder zusammenfassende Darstellungen ein.

3.4.a II 3	Und so erhält ein ganz normaler Umzug von Hokkaido nach Tokyo durch <u>folgende</u> Erkenntnis Tiefe.	Soshite, Hokkaidō kara Tōkyō e no takaga hikkoshi ga, <u>tsugi no yō na</u> ninshiki e to fukamerarete iku.
3.4.a III 1	„Jetzt bin ich auf die größte Insel dieses Landes gezogen und wenn ich sehe, wie vor dem Fenster ungewohnte Pflanzen wie Bambus rascheln und sich mitten im Winter die tiefgrünen Kamelienzweige im Wind wiegen, dann breitet sich ein unbehagliches Gefühl der Fremdheit in meinem Herzen aus.“	„Ima, kono kuni de ichiban ōkii shima ni utsurisumi, heya no mado no soto ni take to iu minarenai shokubutsu ga zawameki, fuyu no sanaka no koi midori no tsubaki no eda ga yureru no o miru to, kotoba o ataerarenai mama no iwakan ga zawazawa to mune no naka de ugokidasu.“

[...]

2.5.6 Lesedidaktische Konsequenzen

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Makrostruktur und die auftretenden Sprachhandlungstypen der Rezensionen deutlich durch die Gattung des rezensierten Werkes geprägt sind.

Essayband- und Erzählungsbandrezensionen behandeln in der Regel mehrere Texte, sie sind daher entweder nach den Erzählungen bzw. Essays, nach thematischen Aspekten oder aus einer Mischung von beidem strukturiert. Bei knapp der Hälfte der Erzählbandrezensionen konnte zudem im Unterschied zu den Essaybandrezensionen eine Strukturierung durch argumentative Teiltexthe beobachtet werden. Romanrezensionen weisen größtenteils eine Strukturierung nach thematischen Aspekten auf. Texte mit argumentativer Gliederung treten bei dieser Gattung insgesamt vergleichsweise selten auf.

Auch auf die Handlungstypen in einer Rezension hat die Gattung des rezensierten Werkes einen großen Einfluss. INHALT DARSTELLEN und BEWERTEN erscheinen in fast allen Rezensionen. Darüber hinaus sind jedoch gattungsspezifische Schwerpunkte zu beobachten, so sind bei Romanrezensionen und Erzählungsbandrezensionen die für die Literaturwissenschaft typischen Texthandlungen wie INTERPRETIEREN, ZITIEREN, THESE NENNEN und KOMMENTIEREN vorrangig. Bei Essaybandrezensionen überwiegen Texthandlungen, die auf die Realitätsebene abzielen, wie das Erläutern von biographischen Hintergründen eines Werkes oder das Thematisieren persönlicher Bemerkungen von Autor oder Autorin in Interviews oder Nachworten.

Somit lässt sich ein „Pool“ von unterschiedlichen Textbausteinen herausarbeiten, aus denen für eine Rezension geschöpft wird. Die Reihenfolge der Textbausteine weist bestimmte Grundmuster auf, sie gestaltet sich jedoch insgesamt recht flexibel.

Die Analyse der sprachlichen Hinweise auf die Strukturierung ergab, dass die Makrostruktur der Rezensionen häufig nicht explizit ausformuliert ist. Als Marker für inhaltlich-thematische oder argumentative Wendepunkte im Text werden in einigen Fällen satzförmige textorganisierende Äußerungen wie rhetorische Fragen (s.o. Punkt 2.3) eingesetzt. Andere Sequenzierungsmittel wie absatzleitende Konnektoren sind selten zu finden. Dies korrespondiert mit der Multifunktionalität der Absätze bzw. der Tatsache, dass – wie bei den anonymen Rezensionen – ein graphisch markierter Absatz oft mehrere Text (handlungs)teile umfasst. Konnektoren treten, wenn überhaupt, eher als Kohäsionsmittel innerhalb von Absätzen als zwischen Absätzen auf. Ähnliches lässt sich auch über textdeiktische Gliederungssignale oder Gliederungssignale, die sich auf die Argumentationsstruktur beziehen, sagen.

Lesedidaktische Übungen zum Erkennen der Makrostruktur sind eine notwendige Hilfe zur Ausbildung eines mentalen Textmodells. Gerade Rezensionen erweisen sich hier als anspruchsvolle Textsorte, bei der aufgrund der Variabilität der Gestaltung im Vorhinein sorgfältig untersucht werden muss, welche Gattungen und welche Sprachhandlungen zugrunde liegen. Auch die Frage, inwiefern und mit welchen sprachlichen Mitteln die Makrostruktur erkennbar gemacht wird, muss berücksichtigt werden. Welche lesedidaktischen Übungen zur Makrostruktur überhaupt eingesetzt werden können, hängt somit von der Ausprägung der einzelnen Rezension ab.

3. Makrostrukturelle Textelemente

In diesem Unterpunkt werden die zentralen Textelemente, die in Punkt C 2 herausgearbeitet wurden, detaillierter beschrieben. Zusätzlich erfolgt eine Untersuchung der Überschriften und der einführenden Textteile auf die Frage hin, inwiefern sie beim antizipierenden Lesen Hinweise auf den Textverlauf geben können.

3.1 Textelement Überschrift

3.1.1 Funktion der Überschrift

Überschriften sind in Bezug auf das Leseverstehen unter der Fragestellung interessant, inwieweit sie als Instrument geeignet sind, den Inhalt eines Artikels zu antizipieren. Eine Textüberschrift besitzt verschiedene Funktionen in Bezug auf den Lesevorgang:

1. Sie hilft dem Leser zu selektieren, was er lesen möchte.
2. Sie fungiert als Index des Artikelinhalts.
3. Sie hebt hervor, was inhaltlich am wichtigsten ist.⁶⁶

Wie aus der Abbildung der Rezension (Abb. 6, TEIL II C 1) zu erkennen ist, setzt sich die Hauptüberschrift von der Unterzeile graphisch durch eine größere Schriftgröße ab. Hier kommt ihre Funktion als Blickfänger, der einen Anreiz zum Lesen darstellen soll, zum Tragen. Der Untertitel ergänzt die Überschrift inhaltlich und bietet eine Erläuterung zur Aussage der Hauptüberschrift. In der dritten Zeile ist der Name des Rezensenten notiert. Deren Zeichengröße liegt zwischen der der Hauptüberschrift und der des Untertitels; sie stellt einen zusätzlichen Leseanreiz dar, da als Rezensenten häufig preisgekrönte Literaten oder etablierte Personen der Wissenschaftswelt fungieren (siehe TEIL II C 7 „Der Rezensent und seine Leserschaft“).

Im Folgenden sollen die Überschriften zuerst auf ihre Relation zum Text hin analysiert werden, um zu eruieren, inwiefern sie für Antizipationsübungen geeignet sind. Daher werden zunächst die semantischen Bezüge der Überschriften untereinander und dann die Bezüge zwischen Text und Überschrift untersucht. Im Weiteren wird die sprachliche Gestaltung vorgestellt.

3.1.2 Zusammenhänge zwischen den Überschriftentypen

Die Rezensionen des Textkorpus besitzen mindestens zwei Überschriften, nur eine Rezension ist mit nur einer Überschrift verfasst, sieben besitzen sogar drei Überschriften. Die meisten Überschriften, Untertitel und Zwischenüberschriften bestehen aus Zitaten der Kernaussagen der Rezensionen. Zum Teil werden die Aussagen paraphrasiert. Sie beziehen sich auf den Werkinhalt, die Bewertung oder geben Stichwörter aus der Deutung des Werkes; die (emotive) Rezeption des Rezensenten und die Form (Stil, Gattungs- bzw. Werkstruktur) sind in den Überschriften ebenfalls manchmal formuliert. Hauptüberschrift und Untertitel weisen dabei bestimmte semantische Zusammenhänge auf⁶⁷:

⁶⁶ Zusammenfassung von Miki 1955: 71–73, zitiert nach Löhr 2008.

⁶⁷ Da einige Untertitel mehrere Aspekte enthalten, werden sie mehrfach genannt (vgl. z.B. den Untertitel der Rezension vom 1.1.1999).

Anz.	Art der Zuordnung	Datum
9	Inhalt – Bewertung	1.1., 30.1., 20.2.a, 20.2.b, 1.5., 3.7.a, 4.9.a, 9.10.b, 4.12.b
8	Inhalt – Konkretisierung	13.3., 3.4.a, 10.4., 24.4., 29.5., 10.7., 13.11.a, 13.11.b
7	Inhalt – Emotion/Rezeption	1.1., 30.1., 27.3.b, 3.7.a, 10.7., 2.10.a, 4.12.b
4	Werkauslegung – Gattung/Form + x	1.1., 6.2.b, 28.8., 9.10.c
3	Inhalt – Werkauslegung	6.2.a, 24.4., 13.11.a
2	Charakterisierung/Bewertung – Rezeption	20.3., 2.10.a

Tab. 21: Zusammenhänge zwischen den Überschriftentypen

Weitere Zusammenstellungen erfolgen jeweils nur einmal:

- Metapher – Auslegung (23.1.b),
- Rezeption – (deren) Erläuterung (17.7.),
- Schreibweise/Bewertung – Schreibweise (27.3.a),
- Gattungseinordnung – Bewertung (20.2.b),
- Inhalt/Auslegung – Einordnung (19.6.a).

Bei den dreiteiligen Überschriften ist keine Regelmäßigkeit in der Gestaltung zu erkennen:

- Metapher – Auslegung – Bewertung (11.9.),
- Charakterisierung – Bewertung/Charakterisierung – Metapher (9.10.b),
- Auslegung – Inhalt – Rezeption (25.9.),
- Auslegung – Gattung/Bewertung – Inhalt (1.5.),
- Inhalt – Rezeption – Auslegung (9.10.a),
- Rezeption – Bewertung/Gattung – Auslegung (9.10.b),
- Gattung/Bewertung – Inhalt/Bewertung – Gattung/Bewertung/Inhalt (11.12.),
- Auslegung – Auslegung – Rezeption (25.9.).

Im Folgenden soll das Zusammenwirken der Überschriften anhand der häufigsten Kombinationen gezeigt werden.

a) Inhalt – Bewertung

In vielen Überschriften werden bereits Bewertungen genannt. Der Versuch, Interesse zu wecken, erfolgt hier über die Formulierung der Bewertung. Besonders bei positiven Kritiken sind die Überschriften häufig geprägt von affektiven und positiv konnotierten Wörtern, wie im folgenden Beispiel. In der Hauptüberschrift wird die inhaltliche Konzeption des rezensierten Werkes beschrieben, im Untertitel erfolgt die außerordentlich positive Bewertung.

20.2.b Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Eine Essaysammlung mit dichterischer Gestaltung [in der Art] von Kurzgedichten	Tanka-teki na jojō ga nijimu zuihitsushū
20.2.b Ü 2 [links]	Untertitel	Glänzende Wortwahl und ästhetisches Empfinden des Dichters	Erabinukareta kotoba to kajin no bi'ishiki ga hikaru

In der Rezension vom 20.2.a zum Werk „Goldrush“ von Yū Miri werden sowohl positive als auch negative Gesichtspunkte thematisiert. Dies ist bereits in der Überschrift angedeutet: Die Hauptüberschrift (20.2.a Ü 1) ist als Frage formuliert, die einen inhaltlichen Aspekt aufgreift und Zweifel in Bezug auf dessen Ausführung andeutet. Der Untertitel wird als Antwort auf diese Frage formuliert, indem eine positive Bewertung geäußert, diese jedoch durch das angeschlossene *ga* (aber) relativiert wird. So wird Spannung erzeugt und Neugier geweckt, weiter zu lesen, um zu erfahren, welche Argumente gegen das rezensierte Werk sprechen.

20.2.a Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Wurde die Dunkelheit perfekt beschrieben?	Yami wa egakitsukusareta ka.
20.2.a Ü 2 [links]	Untertitel	Es ist ein starkes Werk, das zwar der Kritik wert ist, aber ...	Hyōka ni atai suru rikisaku da ga...

b) Inhalt – Konkretisierung

Die Überschriften sind nach dem Muster konzipiert, zunächst schlagwortartig mit der Hauptüberschrift eine Aussage über das rezensierte Werk zu treffen und dann im Untertitel die These aus der Hauptüberschrift unter einem bestimmten Aspekt zu erläutern oder zu konkretisieren. In der Rezension vom 3.4.a behandeln Hauptüberschrift und Untertitel das gleiche Thema, der Untertitel nennt eine konkrete Situation und ergänzt so die Hauptüberschrift.

3.4.a Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Eine aufregende Art, sich zu verlaufen	Suriringu na michi no mayoikata
3.4.a Ü 2 [links]	Untertitel	Wohin auch immer sie gelangt, fragt sie sich: „Oh, wo bin ich denn hier.“	Doko ni ite mo, are, koko wa doko da, to tomadoitsutsu.....

Im nächsten Beispiel konkretisiert der Untertitel ebenfalls, was die Hauptüberschrift thesenartig formuliert. Die „Mentalität“ des Untertitels bildet den Oberbegriff zu „Beschwerden“ und gewährleistet dadurch Kohärenz. Im Nebensatz (10.4. Ü 2) wird diese Mentalität näher erläutert. Diese Überschriften sind durch die Kohärenz ohne weiteres Inferieren verständlich.

10.4. Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Variationen von „Beschwerden“	„Kurēmu“ no variēshon
10.4. Ü 2 [links]	Untertitel	[Er] begleitet eng die Mentalität, die bei dem modernen Menschen aufgrund von „Feigheit“ im Leerlauf läuft	Gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiau

c) Inhalt – Emotion – Rezeption⁶⁸

Einige Untertitel ergänzen die Hauptüberschrift durch die Verbalisierung affektiver Reaktionen auf das rezensierte Werk. In der Regel geht diese Art der Überschriftenkonzeption einher mit einer positiven Bewertung des Rezensionsgegenstandes. Die Formulie-

⁶⁸ Wenn eine Überschrift mehrere Funktionen bzw. Informationen enthält (z.B. eine wertende Charakterisierung), werden diese mit einem Schrägstrich angegeben.

nung der Reaktion variiert dabei von eher zurückhaltend mit einer positiven Bewertung (3.7.a Ü 2) bis hin zu überschwänglich-euphorisch (2.10.a Ü 2).

3.7.a Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Die starken Gefühle eines Menschen vom Lande	Chihō shusshinsha no kangai
3.7.a Ü 2 [links]	Untertitel	Er beschreibt interessant, zu Herzen gehend	Omoshiroku, shinmiri to egakidasu

2.10.a Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Ein visionäres realistisches Meisterwerk	Gensō-teki de namagusai meisaku
2.10.a Ü 2 [links]	Untertitel	„Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“	„Kono sakuhin wa watashi no tame ni kakareta mono da!“

d) Werkauslegung – Gattung oder Form – Rezeption

Eine weitere sematische Kombination ist die stichwortartige Formulierung des Deutungsansatzes in der ersten Überschrift, ergänzt durch eine Gattungsbezeichnung und weiteren Informationen im Untertitel. So bezeichnet die Hauptüberschrift in der Rezension vom 1.1. den Spiegel (Attribut der Hauptfigur des rezensierten Werkes, Till Eulenspiegel) als Symbol der menschlichen Gier und nennt im Untertitel die Gattung Erzählungssammlung, ergänzt durch einen Hinweis auf die Rezeption: („verunsichernd“) und deren Bewertung („entzückend“).

1.1. Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Ein Spiegel, der die Gier widerspiegelt, und eine Eule	Yokubō o utsusu kagami to fukurō
1.1. Ü 2 [links]	Untertitel	Eine entzückende, verunsichernde Erzählungssammlung	Airashiku kigakari na monogatarishū

Die Rezension vom 9.10.c bespricht ebenfalls einen Erzählungsband, dessen Werke sich mit außergewöhnlichen Situationen bzw. psychischen Dispositionen der menschlichen Existenz beschäftigen. Die Werkthemen werden in der Form einer Gedichtzeile zusammengefasst: „Unsere Seelen in dunkler Nacht“. Diese Formulierung bietet durch die lyrische Gestaltung einen besonderen Leseanreiz und eröffnet einen grossen assoziativen Spielraum. In der zweiten Überschrift werden Fakten wie die Gattung ergänzt sowie einen Hinweis auf die Rezeption gegeben („ein antimodernes Gefühl“).

9.10.c Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Unsere Seelen in dunkler Nacht	An'ya meguri no waga kokoro kana.
9.10.c Ü 2 [links]	Untertitel	Zwei Erzählungen, die ein antimodernes Gefühl entstehen lassen	Anchi-modan na omoi o kakitateru nishōsetsu

e) Werkauslegung – Werkauslegung

Einige Überschriften kombinieren einen schlagwortartigen Deutungshinweis in der Hauptüberschrift mit Ergänzungen oder Erläuterungen im Untertitel. So wird der Roman *Dan* [Gruppe] in der Rezension als Darstellung eines Konfliktes zwischen Gruppe und Individuum vorgestellt. Die Hauptüberschrift formuliert die Interpretation der Gefühlswelt des Protagonisten.

24.4. Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Absolute Einsamkeit	Zettai-teki na kodokukan
24.4. Ü 2 [links]	Untertitel	Die Form des Konfliktes zwischen Gruppe und Individuum	Shūdantai kojīn no semegiau sugata

Nach dem gleichen Muster erfolgt die Kombination der Überschrift in den Rezensionen vom 6.2.a und 13.11.a. Die Überschriften sind einander ergänzend konzipiert, wobei die Hauptüberschrift in 6.2.a Ü 1 ein Stichwort zur Deutung liefert („die Lust bändigen“) und der Untertitel die erste Überschrift im Rahmen der Ausdeutung des rezensierten Romans konkretisiert.

6.2.a Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Die Lust bändigen	Jōyoku o kainarasu
6.2.a Ü 2 [links]	Untertitel	Statt Eifersucht Mitleid verlangen	Shitto yori mo kyōkan o motomete

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Überschriften untereinander eher assoziativ bzw. einander ergänzend konzipiert sind. Der inhaltliche Zusammenhang ist nicht ohne weiteres ersichtlich, sondern muss durch interpretatorische, inferierende Arbeit erst hergestellt werden bzw. erhellt sich erst bei der Lektüre der Rezension.

3.1.3 Bezüge zwischen Überschrift und Text

Wie die Überschriften mit den Texten zusammenarbeiten bzw. ob und wie gut man aus den Überschriften den Inhalt der Rezension antizipieren kann, soll im Folgenden untersucht werden. Hierbei wird differenziert nach den inhaltlichen Schwerpunkten, die im vorhergehenden Punkt 3.1.2 herausgearbeitet wurden: Bewertungen, Werkauslegungen, emotive Rezeption sowie Gattungs- und Strukturangaben.

a) Überschriften mit Bewertungen

Bewertungen werden in der Hälfte der Überschriften zum Ausdruck gebracht (1.1., 30.1., 20.2.a, 20.2.b, 20.3., 27.3.a, 27.3.b, 1.5., 3.7.a, 17.7., 4.9.a, 11.9., 2.10.a, 9.10.b, 4.12.b, 11.12.). Wenn sie explizit formuliert werden, bestimmen sie den Tenor der Rezension, d.h. in der Regel durchziehen die bewertenden Ausdrücke oder Sätze den Text und die Rezensionen werden mit einer Bewertung abgeschlossen. Dies gilt sowohl für negative als auch für positive Bewertungen.⁶⁹ Ein Beispiel für eine positive Rezension soll im Folgenden gegeben werden. Die Rezension vom 30.1. stellt einen Erzählungsband mit einer positiven Bewertung im Untertitel vor:

30.1. Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Die Traurigkeit der Menschen	Ningen no kanashimi
30.1. Ü 2 [links]	Untertitel	Mit wunderbarem Einfühlungsvermögen und reicher Empfindung	Subarashii dōsatsuryoku to yutaka na kansei de

⁶⁹ Bewertungen werden in Punkt C 3.5 behandelt.

Die positive Bewertung, die im Titel ausgedrückt ist, wiederholt sich mehrfach im Text, so beispielsweise in Satz 30.1. I 2 (Beispiel 1) oder in Satz 30.1. II 2 (Beispiel 2):

Beispiel 1

30.1. I 2	Er hat „Yasashii bunshō sahō“ [Schreiben leicht gemacht] veröffentlicht, daher schreibt er <u>mit klarem Stil und zeichnet sich durch Ausdrucks- und Darstellungskraft aus.</u>	„Yasashii bunshō sahō“ o jōshi sarete iru kata dake ni, <u>tōmei na buntai</u> de tsuzurarete ite, <u>hyōgen-ryoku, byōsharyoku</u> tomo ni gun o nuite iru.
-----------	---	--

Beispiel 2

30.1. II 2	Ich habe nicht nur die hervorragende [Qualität] dieser Schilderungen bewundert, sondern war auch tief beeindruckt von <u>dem tiefen Stilempfinden und der fließenden Eleganz der Sätze.</u>	Sono chakumoku no takubatsusa ni odorokasareru bakari ka, bi'myō na okubukai omomuki no aru ryūrei na bunshō ni wa unaraseta.
------------	---	---

Die Aussage in Satz 30.1. II 2 wird durch Zusammenfassung einer Erzählung belegt. Anschließend erfolgt wiederum eine ausführliche positive Bewertung.

30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die Traurigkeit und Leere sind geschickt herausgearbeitet und frisch beschrieben.	Kōjirō no jinbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite azayaka ni egakikitte iru.
30.1. IX 2	Es ist ein Werk mit <u>effektvollem Tonfall</u> und auch die starke Gefühlsentwicklung ist <u>konsequent durchgeführt.</u>	<u>Yokuyō no kiita sakuhin</u> de, kanjō no moriagari ni wa <u>tenurusa ga nai.</u>
30.1. IX 3	Eine bewegende Erzählung.	Kokoro utsu ippon de aru.

Es folgt die Inhaltsangabe einer weiteren Erzählung, die indirekt positiv bewertet wird (XIV 1, XIV 2) sowie in XIV 3 wiederum explizit. Dies entspricht dem Aufbau der Rezension nach dem sich wiederholenden Muster Inhalt – pos. Bewertung, wie auch die folgenden Sätze belegen:

30.1. XIV 3	Ein bewegendes Meisterwerk.	Kandō o yobu kessaku de atta.
30.1. XV 1	„Aru nisō no hanashi“ [Die Erzählung einer Nonne] und „Hatsukoi monogatari“ [Erzählung von der ersten Liebe] sind Werke, die die weibliche Psyche meisterhaft interpretieren.	„Aru nisō no hanashi“ „Hatasukoi monogatari“ wa, onna no shinri o migoto ni yomitotta sakuhin de aru.

Die Rezension schließt mit einer äußerst positiven Bewertung für das Werk ab:

30.1. XVI 1	Dieses Werk, geschrieben mit wunderbarem, menschlichem Einsichtsvermögen und reicher Wahrnehmung, ist ein herausragend reifes Werk des Autors.	Ningen no subarashii dōsatsu ryoku to, yutaka na kansei de tsuzurareta honsho wa chosha nara de wa no migakinukareta issatsu de aru.
-------------	--	--

Als Beispiel für eine negative Bewertung dient die Rezension vom 11.9. In den drei Überschriften werden die zentralen Aspekte des Werkes angesprochen, die in der Rezension thematisiert werden. Ü 4 enthält die abschließende Bewertung. Diese kann – auch in ihrer Brisanz – eingeordnet werden, wenn man den Namen des Autors des rezensierten Werkes einbezieht, denn es handelt sich um den renommierten Autor und Nobelpreisträ-

ger für Literatur Ōe Kenzaburō. Die Übertragung der Metapher von „Wunde“ und „Loch“ auf den Text, sowie die Doppelbödigkeit der Bewertung deuten sich in der Überschrift bereits an (ausführliche Analyse s. Punkt C 3.5).

11.9. Ü 1 [links]	Wunde und Loch	Kizuguchi to ana
11.9. Ü 2 [links]	Ein Text, der geteilt ist, durch den Konflikt zwischen Erzählung und Roman ⁷⁰	Monogatari to shōsetsu to no aida no sōkoku ni bunretsu shita tekusuto
11.9. Ü 4 [rechts]	Das ambitionierte Werk eines Debutanten	Shinjin sakka no yashinsaku to shite
11.9. Ü 5 [rechts]	Autor: Ōe Kenzaburō [In der Rezension folgen die Werkdaten, die hier ausgelassen werden.]	Ōe Kenzaburō cho

b) Überschriften mit Werkauslegung

Die Überschriften einiger Rezensionen geben Hinweise auf die interpretatorischen Ansätze des Rezensenten. Nicht alle Rezensionen weisen textinterpretierende Teiltex-te auf, wenn jedoch das rezensierte Werk ausgedeutet wird, findet man in der Formulierung der Überschrift entsprechende Aussagen. Für das vorliegende Textkorpus heißt das: Wenn eine Überschrift interpretatorisch formuliert ist, kann erwartet werden, dass die Rezension einen interpretierenden Textteil aufweist. Als Beispiel betrachten wir die Rezension vom 23.1.b:

23.1.b Ü 1 [links]	Haupt- überschrift	Durch starke Sonne und Schatten	Tsuyoi hi to kage o tōshite
23.1.b Ü 2 [links]	Untertitel	Dinge, die verschwinden, wenn das Leben sichtbar wird	Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono

In der Hauptüberschrift wird die auch in Japan etablierte Metapher von „Licht und Schatten“ eingeführt. Durch den Begriff „durch“ (tōshite) wird eine weitere Bedeutungsebene eröffnet, die vermuten lässt, dass es um die Schreibweise des Romans geht. Überträgt man den Inhalt des Untertitels auf die Hauptüberschrift, gelangt man zu der Deutung, dass Dinge und Sachverhalte im Schatten verschwinden, während andere in der Sonne sichtbar werden.

Betrachtet man den darauf folgenden Text (s.u. Makrostruktur der Rezension vom 23.1.b), findet sich der eigentliche Textteil „Werkauslegung“ erst im achten und neunten Absatz. Die vorhergehenden Textteile bereiten die Aussagen im interpretatorischen Teil vor. So stellt der Rezensent in den ersten fünf Abschnitten dar, was für ihn einen guten Roman ausmacht.

I	Literaturtheorie: Was macht einen guten Roman aus
II	Literaturtheorie: Was macht einen guten Roman aus
III	Literaturtheorie: Was macht einen guten Roman aus
IV	Literaturtheorie: Was macht einen guten Roman aus

⁷⁰ Die beiden Begriffe *monogatari* (Erzählung) und *shōsetsu* (Roman) werden hier in der Funktion einer Abgrenzung von „Unterhaltungsliteratur“ (= *monogatari*) und „reiner Literatur“ (= *shōsetsu*) verwendet (ähnlich wie in der Rezension vom 23.1.b).

V	Literaturtheorie: Was macht einen guten Roman aus
VI	Anekdote
VII	Pos. Wertung (Gesamtwerk)
VIII	Inhalt/Thema/Werkauslegung
IX	Inhalt/Rezeption
X	Inhalt/Konzeption/Bewertung/Werkauslegung
XI	Zusammenfassung

Absatz VIII beschreibt den Inhalt und benennt die Hauptthemen. Hier wird der Bezug zum Untertitel durch Begriffe aus dem Wortfeld „Leben“ („*jinsei*“) hergestellt: *ikite iku* (leben, 23.1.b VIII 2, X 3), *ikikata* (Leben, Lebensweise, 23.1.b VIII 2, X 2) *ikiru* (leben, 23.1.b VIII 3).

23.1.b VIII 2	Das Werk besitzt durchaus einen „literarischen“ Touch; die Würde des menschlichen <u>Lebens</u> , die Frage, was ist Religion, mit dem Tod vor Augen zu <u>leben</u> und sich dadurch des Lebens bewusst zu werden; der Inhalt hat Tiefe.	Dochiraka to ieba „bungaku-teki“ na kaori no suru sakuhin da ga, ningen no <u>ikite iku</u> songen, shūkyō to wa nani ka, shi o mitsumete sei o ishiki suru <u>ikikata</u> no naiyō wa fukai.
23.1.b VIII 3	Die Frage, was <u>Leben</u> bedeutet, ist differenziert gestellt und bringt einen zum Nachdenken.	<u>Ikiru</u> to wa dō iu koto ka to iu toikake ga senmei de, kangaesaserareru mono ga aru.

[...]

23.1.b X 2	Oder die literarische Darstellung, die fortwährend Zweifel am menschlichen <u>Leben</u> aufwirft, indem psychisch kaputte Menschen eng mit dem Leben des Protagonisten verknüpft werden, wie ein abgehalfterter Anwalt, der in der Studentenbewegung aktiv war, eine launenhafte Mutter oder ein Priester, der Alkoholiker ist; [sie] lässt ein Werk entstehen, das beeindruckend die Kraft des Autors zeigt.	Arui wa gakusei undōka kuzure no bengoshi, tajō na hahaoya, arukōru ran'yōshō no shinpu nado, seishin no kowareta jinbutsu-tachi ga shujinkō no <u>ikikata</u> ni fukaku kakawaritsutsu, jinsei ni gimon o nagekake tsuzukeru hitchi wa, chosha no rikiryō o jūbun ni shirashimeru sakuhin ni shiagatte iru.
23.1.b X 3	Damit will der Autor vielleicht sagen, dass es den Menschen ausmacht, mit einer unerträglichen, dumpfen Unsicherheit im Herzen zu <u>leben</u> .	Kokoro no naka ni taezu bakuzen to shita fuan o mochi tsuzukete <u>ikite iku</u> no ga ningen na no da to, chosha wa itai no kamo shirenai.

23.1.b X 3 präsentiert eine erste Deutung des rezensierten Werkes, die jedoch zunächst nicht weiterentwickelt wird. Der Abschnitt XI (s.u.) beginnt vielmehr zusammenhangslos mit einer neuen These, die in XI 2 auf die Protagonisten des Romans bezogen wird. Die interpretatorischen Bemerkungen lassen sich somit aus den vorhergehenden Bemerkungen nur bedingt ableiten. Zudem wird in keiner der Äußerungen deutlich, auf was sich „Dinge, die verschwinden“, bezieht.

23.1.b XI 1	Es gibt Dinge die verschwinden, wenn das menschliche <u>Leben</u> sichtbar wird.	Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono ga aru.
23.1.b XI 2	Der Mann, der den Tod vor Augen hat und Menschen, denen seelisch etwas fehlt, sehen das vielleicht im Gegenteil eher.	Shi o mitsumeru otoko ya seishin-teki ni kaketa ningen no hō ga, kaette mieru mono ga aru.
23.1.b XI 3	Wenn das Leben die Sonne ist, ist der Tod der Schatten.	Sei ga hizashi nara shi wa kage.
23.1.b XI 4	Ein Werk, das mittels starkem Sonnenlicht und Schatten <u>Leben</u> und <u>Tod</u> intensiv betrachtet.	Tsuyoi yō to kage o tōshite sei to shi o gyōshi shita sakuhin.

In 23.1.b XI 3 formuliert der Rezensent eine Analogie, die er im folgenden Satz (23.1.b XI 4, das Zitat aus der Hauptüberschrift) verwendet, um das Werk zusammenzufassen und die beiden vorhergehenden Sätze 23.1.b XI 1 (Zitat aus der Untertitel) und 23.1.b XI 2 zu erläutern. Reformuliert man die Quintessenz der Interpretation, ist wohl gemeint: Nur was im Licht steht, sieht man; was im Schatten liegt, sieht man nicht. Der Rezensent überträgt diese Metapher auf Leben und Tod: Das Leben liegt im Licht, der Tod liegt im Schatten und wird daher oft aus den Augen verloren. Nur Todgeweihte und psychisch kranke Menschen sind in der Lage, auch den Tod ins Auge zu fassen. Zu dieser Leseweise gelangt der Leser allerdings nur mit einer eigenen Interpretationsleistung.

An diesem Beispiel wird deutlich, dass Interpretationen nicht aus Aussagen entwickelt werden, sondern zusammenhangslos gesetzt werden. Die Teiltextheile vor dem Interpretationsteil wie auch danach greifen weder explizit noch implizit das Thema „Licht und Schatten/Licht- und Schattenseite des Lebens“ auf. Das heißt, durch die Überschriften kann man beim Lesen zwar vermuten, dass diese Interpretation im Text irgendwann erfolgt und dass das Werk in Bezug auf Leben und Tod ausgedeutet wird und liest entsprechend suchend, stößt dann aber nur auf einen Textteil, der die Aussagen der Überschrift wiederholt. Auch den Inhalt der Interpretation kann man, da die Überschrift aus dem Kontext gerissen ist, nur bedingt antizipieren. Somit bilden die Antizipationsmöglichkeiten aus den Überschriften und die entsprechende Leseerwartung nur bedingt eine Leseerleichterung.

c) Überschriften mit emotiver Werkrezeption

Einige Überschriften verbalisieren, wie oben bereits dargestellt, affektiver Reaktionen auf das rezensierte Werk. Wie exemplarisch an der Rezension vom 30.1. gezeigt werden soll, bietet diese Art der Überschriftenkonzeption durchaus Antizipationshilfe beim Lesen. Beide Überschriften der Rezension sind Zitate aus dem Rezensionstext. „*Ningen no kanashimi*“ („Die Traurigkeit der Menschen“) evoziert Assoziationen zu Lebenssituationen und Gefühlen, die die Protagonisten der Erzählungen hegen, bezieht sich also eher darauf, was beschrieben wird. Der Untertitel thematisiert hingegen die Schreibhaltung der Autorin; so geben die Stichworte „Einfühlungsvermögen“ und „Empfindung“ Hinweise darauf, wie die Erzählungen und Protagonisten vom Rezensenten wahrgenommen und beschrieben werden.

Beispiel (30.1.)

30.1. VII 1	Hauptüberschrift	Die Traurigkeit der Menschen	Ningen no kanashimi
30.1. VII 1	Untertitel	Mit wunderbarem Einfühlungsvermögen und reicher Empfindung	Subarashii dōsatsuryoku to yutakana kansei de

Die Überschriften entsprechen in ihrer Formulierung der Art der Darstellung des rezensierten Werkes, da besonders die Gefühlswelt der Protagonisten betont und durch Zitate auch belegt wird. Dazu folgt ein Ausschnitt aus der Rezension, der sich auf eine der Erzählungen in dem Werk bezieht:

30.1. VII 1	„Das Leben allein ist ohne Lebenssinn <u>sehr traurig</u> . ‚Ist das der Lohn für 60 Jahre Leben?‘ seufzte er [der Protagonist] und be-	„Ikigai no nai hitorikiri no seikatsu wa, munashii dake de aru. ‚Kore ga, rokjūnen ikite kita ore no daishō ka.‘ Soshite, mō
-------------	---	--

	trachtet noch einmal Shizuyos Bild.“ ⁷¹	ichido, tameiki o tsukinagara Shizuyo no shashin o miyatta.“
30.1. VIII 1	Kōjirō entschließt sich am <u>tiefsten Punkt seiner Trauer</u> mit seinem Entlassungsgeld eine „Galerie“ zu führen, wozu Shizuyo ihn gedrängt hatte.	Kōjirō wa, sono kanashimi no mune no soko de, Shizuyo ni unagasare, taishokukin o tsukatte „garō“ o keiei suru kesshin o suru.
30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die <u>Traurigkeit und Leere</u> geschickt herausgearbeitet und frisch beschrieben.	Kōjirō no jimbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite azayaka ni egaki kitte iru.
30.1. IX 2	Es ist ein Werk mit effektvollem Tonfall und auch die <u>starke Gefühlsentwicklung</u> ist konsequent durchgeführt.	Yokuyō no kiita saku hin de, kanjō no moriagari ni wa tenurusa ga nai.
30.1. IX 3	Eine <u>bewegende</u> Erzählung.	Kokoro utsu ippon de aru.

Ähnlich wie dieser Ausschnitt ist die ganze Rezension gestaltet. Die „Traurigkeit“, von der in der Überschrift die Rede ist sowie andere Begriffe, die Emotionen beschreiben, durchziehen den ganzen Textteil. In jedem Satz wird entweder ein Begriff aus der Hauptüberschrift oder des Untertitels genannt. Diese Überschriften geben somit durchaus Hinweise auf Gestaltung, Thema oder Perspektive der Rezension.

d) Überschriften mit Struktur- oder Gattungsangaben

Strukturangaben kommen im untersuchten Textkorpus nur in Untertiteln vor. Die Hauptüberschriften beschreiben dabei inhaltsbezogene (Beispiel 1) oder rezeptionsbezogene (Beispiel 2) Eigenschaften des rezensierten Werkes.

Beispiel 1

6.2.b Ü 1 [links]	Hauptüberschrift	Starker Wunsch	Tsuyoi ki'nen
6.2.b Ü 2 [links]	Untertitel	15 zusammenhängende Handtellergeschichten, unterstützt von einem zurückhaltenden Stil	Tsutsushimibukai buntai ni sasaereta 15 no rensaku shōhen shū

Beispiel 2

17.7. Ü 1 [links]	Hauptüberschrift	Stagnierendes Lesevergnügen	Teitai suru yomi no kairaku
17.7. Ü 2 [links]	Untertitel	Ein Anti-Krimi, der gefüllt ist mit den Versuchungen der Details	Saibu no yūwaku ni michita han-misuterī

Überschriften, die Gattungs- und Strukturangaben beinhalten und damit generell eher faktenorientiert als sprachästhetisch oder interpretativ formuliert sind, geben Hinweise auf den Textinhalt der Rezension. Dies soll anhand eines längeren Ausschnittes der Rezension vom 17.7. (Beispiel 2) illustriert werden.

Die Hauptüberschrift formuliert einen Gegensatz: Stagnieren beim Lesen ist eigentlich etwas Unerfreuliches, Unerwünschtes, deutet auf ein schlecht lesbares Buch hin und damit auf das Gegenteil von „Lesevergnügen“. Diese antithetische Formulierung soll Interesse wecken. Sie wird ergänzt durch den Untertitel, die die Behauptung der Hauptüberschrift konkretisiert. Mit dem Begriff des „stagnierenden“ Lesevergnügens

⁷¹ Shizuyo ist der Name seiner verstorbenen Frau.

wird der „Anti-Krimi“ aus dem Untertitel als Konzept erläutert, das der üblichen Verfahrensweise von Kriminalromanen entgegensteht, da man diese normalerweise möglichst zügig durchliest, um zur Auflösung zu gelangen. Die Hauptüberschrift weist so darauf hin, dass man sich mit Vergnügen (Hauptüberschrift) in den Details verliert (Untertitel). Man kann aus der Überschrift somit vermuten, dass die Rezension das ungewöhnliche Lesetempo, zu dem das rezensierte Werk die Lesenden nötigt, thematisiert und tatsächlich findet sich die Argumentation im Text näher ausgeführt wieder.

In 17.7. I 6 wird die traditionelle Romanform beschrieben, um diese mit dem rezensierten Werk in 17.7. I 7 zu vergleichen. Dieser Abschnitt bildet bereits den Übergang zu dem Thema, das in der Überschrift genannt wird.

17.7. I 7	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Aufklärung des „Verbrechens“ [zwar] vorangetrieben.	Hōmuzu to Watoson to itta misuterī no jōseki o fumaete iru no darō, tantei no yakumawari no Katsuragi Keita to sono ashidematoi de mo hōkokusha de mo aru Nagatsu Kenji o soroe, „jiken“ no nazotoki wa susumerare wa suru.
17.7. I 8	Dieses Werk bezieht jedoch gerade daraus, dass es [die Regeln des] „Kriminalromans“ aushebelt, seine Kraft und Faszination.	Daga, kono sakuhin wa „misuterī“ o dakkyū saseru koto ni koso sono chikara o, miwaku o motte iru.

Mit Beginn des zweiten Absatzes wird dann erstmals explizit auf den Aspekt des Lesetempos eingegangen. Dabei thematisieren 17.7. II 2 und 17.7. II 3 zunächst die übliche Leseweise eines Kriminalromans.

17.7. II 1	Was „Tokyo daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] maßgeblich von anderen Krimis unterscheidet, hat mit dem Lesetempo zu tun.	„Tōkyō daigaku satsujin jiken“ ga hoka no ōku no misuterī to kettei-teki ni kotonatte iru no wa, yomi no tempo ni kakawatte iru.
17.7. II 2	Bei den meisten normalen Kriminalromanen liest man immer weiter, hat keine Zeit, sich den Details zu widmen, und schon das Umblättern macht einen ungeduldig.	Tsūjō no misuterī ni oite wa saki ni saki ni to yomi susumesase, hitotsu hitotsu no saibu ni kodawattari shite iru yoyū wa naishi, pēji ga aru koto ga uttōshikattari mo suru.
17.7. II 3	Wenn es nicht so wäre, würde man sich entweder sehr langweilen oder das Buch wegwerfen.	Sō de nakereba, somosomo taikutsu shite, hon o nagedashite shimau ka, dochira ka da.

Die folgenden Sätze aus demselben Absatz (17.7. II 4 und 17.7. II 5) hingegen beschreiben kontrastierend die langsame genüssliche Leseweise des rezensierten Werkes.

17.7. II 4	Aber „Tōkyō daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] funktioniert nicht entsprechend der Definition des „Mechanismus des Lesenlassens“ von Boileau und Narcejac. ⁷²	Shikashi „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ wa Bowarō = Narusujaku ga teigi shita „yomaseru kikai“ to iu fū ni wa hatarakanai.
------------	---	--

⁷² Pierre Prosper Boileau (1906–1989) und Thomas Narcejac (eig. Pierre Ayraud; 1908–1998), frz. Autoren, Vertreter des fantastischen Kriminalromans. Sie veröffentlichten 1975 eine Theorie des Kriminalromans: *Une machine à lire: le roman policier*, Paris: Denoel, die 1981 auf Japanisch erschien 読ませる機械 = 推理小説 (Yomaseru kikai – suiri shōsetsu) [Die Lesemaschine – der Kriminalroman] (Tokyo: Arakawa-Verlag); auf dieses Werk spielt der Rezensent an.

17.7. II 5	[Der Kriminalroman] lässt die Rätsellösung ins Stocken geraten und ist voll von Versuche- n, in den Details stecken zu bleiben.	Sore wa nazotoki o teitai sase, saibu ni kōdei saseyō to suru yūwaku ni michite iru.
17.7. II 6	Das ist genau das Gegenteil der „Lesema- schine“.	Sore wa „yomaseru kikai“ no chōdo gyaku to naru.

17.7. II 7 – II 11 erläutern das Thema „Stagnation, ins Stocken geraten“ (das in der Haupt-
überschrift genannt wird) näher. Satz 17.7. II 12 schließlich fasst zusammen und greift ei-
nen weiteren Aspekt der Überschrift auf – das Konzept des Anti-Kriminalromans.

17.7. II 7	Ich sage nicht, dies sei langweilig.	Tsumaranai nado to itte iru no de wa nai.
17.7. II 8	[Das Werk beinhaltet] mehr als nur Story und Rätsellösung, auch die Details sind gründlich beschrieben, jede einzelne Beschreibung ist genial, so dass sich die Aufmerksamkeit des Lesers unwillentlich in diese Richtung be- wegt.	Sutōrī ya nazotoki ijō ni, saibu ga jikkuri to kakikomare, hitotsu hitotsu no byōsha ga migoto de, tsuitsui, sochira ni dokusha no ashi wa karametorarete shimau no da.
17.7. II 9	Das ähnelt dem Ritter, der zur Rettung der Prinzessin eilt und, vom Monster geblendet, seine gesamte Zeit im Blumengarten ver- schwendet.	Sore wa, ohime-sama o sukuidashi ni yōkai no sumu kyūden ni mukawan to suru kishi ga, yōkai no mekuramashi ni ai, manma to hanazono de jikan o rōhi shite shimau no ni nite iru.
17.7. II 10	Diese Stagnation nistet sich im Herzen des Lesers ein, und – obwohl man sich dessen bewusst ist – wünscht man sich allmählich, von ihr gefangen genommen zu werden, immer weiter zu lesen und sich an den Details vergnügen zu können statt an das Ende zu gelangen oder den wahren Sachverhalt her- auszubekommen.	Soshite kono teitai wa, shikkari to yomite no naka ni sukū koto ni nari, shidai ni, wakatte wa iru no ni, ketsumatsu ni itattari, shinsō o tsukitometari to iu yori kono teitai jōtai o hikiuke, itsumade mo kono mama yonde itai, kono saibu no kairaku o ajiwatte itai to iu ki ni saserarete shimau ni itaru.
17.7. II 11	Selbst wenn man bei den keinesfalls zahlrei- chen Figuren des Romans, die eine komplexe Beziehung zueinander haben, vergisst, um wen es sich handelt, wenn Eigennamen und Figuren oder der Bezug zum Mord sehr un- deutlich werden, hat man keinesfalls Lust, die Geschichte zurückzuverfolgen.	Shidai ni, kesshite ōku wa nai ga, nani yara yayakoshii kankei no tōjō jinbutsu-tachi ni sesshite iku to dare ga dare yara wakaranaku nari, koyūmei to kyarakutā, jiken to no kankei ga aimai ni natte kite mo, aratamete sutōrī o tadorinaosō nado to iu ki ni wa naranai.

Der letzte Satz des Textes (17.7. IV 2) greift die Stichwörter der Überschriften noch einmal
auf, bringt sie in Bezug zueinander und verbindet sie in einer Synthese durch die Aussage,
das der „Anti-Kriminalroman“ in einem anderen Sinne doch ein Kriminalroman ist.

17.7. IV 2	Die verschiedentlich erscheinenden vorgefas- sten Meinungen [über das, was einen Krimi ausmacht] brilliant parierend, bereitet sie [dem Leser] die Freude, den Roman zu lesen, wie sie ihm auch das Vergnügen der Stagnation erfahrbar macht; in diesem Sinne ist das Werk ein Anti-Krimi und in überraschender Weise auch wieder ein „Kriminalroman/ Thriller“.	Soko kara samazama ni wakiokotte kuru sennyūkan o migoto ni kawashi, shōsetsu o yomu tanoshisa o, teitai suru yomi no kairaku o ajiawasete kureru to iu imi de, kono sakuhin wa han-misuterī de ari tsutsu, fuiuchi-teki ni „misuterī / sasupensu“ de aru no kamoshirenai.
------------	---	--

Hier zeigt sich, dass man besonders durch die Verknüpfung beider Überschriften durch-
aus Anhaltspunkte zur Antizipation gewinnen kann. Was sich dabei vermuten lässt, sind

allerdings nur die Teiltex-te, die sich auf die in den Überschriften genannten Thesen beziehen und sie erläutern. Inhaltsbezogene Teiltex-te, Zitate bzw. das Vorhandensein dieser Teiltex-te und ggf. deren Abfolge müssen vielmehr aus dem Textmuster- und Textsortenwissen ergänzt werden.

3.1.4 Sprachliche Form der Überschriften

Vergleicht man die Überschriften von Rezensionen mit den Überschriften von Zeitungsartikeln, ergeben sich einige Unterschiede. Nach Löh-r (2008: 42) sollen die Überschriften 7–11 Zeichen einnehmen, also relativ kurz sein, dies wird, besonders bei den Zwischenüberschriften, nicht immer eingehalten.

Während eine Zeitungsschlagzeile zwei oder mehr der Elemente der Grundregel für journalistische Texte „fünf W, ein H“ (*who, what, when, where, why* und *how*) abdecken sollte (vgl. Löh-r 2008: 43), sind Überschriften bei Rezensionen thematisch sehr viel freier gestaltet. Dennoch wird auch bei Rezensionen versucht, den Inhalt durch die Auswahl von Schlüsselstellen oder Schlüsselwörtern auf den Punkt zu bringen.

Sprachlich unterscheiden sich die Überschriften von Rezensionen des vorliegenden Textkorpus ebenfalls von anderen Zeitungüberschriften, insofern sie einige als typisch und häufig bezeichnete sprachliche Besonderheiten nicht aufweisen.

Für Zeitungüberschriften gelten die Substantivierung und das Auslassen von Verben als charakteristische Reduktionen (Shinbun Seiri Kenkyūkai (1966: 67), zit. nach Löh-r 2008: 44). Diese finden auch in den Überschriften der vorliegenden Rezensionen Anwendung. Besonders fallen die Zwischenüberschriften auf, bei denen fünf von sieben mit finalem Prädikatsausdruck enden. Auslassungen von Kasuspartikeln, die Loosli (1998: 83–85) als typisch für Zeitungüberschriften nennt⁷³, kommen jedoch nicht vor.

In den untersuchten Rezensionen treten hingegen Nominalisierungen, die Konverbalfom (-*te*-Form), die höflich nicht markierte Schlussform der Prädikatsausdrücke, Frageform, Ellipsen oder die mit Partikeln enden, auf. Zudem lässt sich beobachten, dass die Untertitel als ganze Sätze formuliert werden. Im Folgenden werden die unterschiedlichen sprachlichen Formen von Überschriften vorgestellt.

a) Nominalkonstruktionen

Die Überschriften werden aus Nominalkonstruktionen gebildet, dabei können zwei oder mehr Substantive verbunden werden, wie in Beispiel 1 und Beispiel 2, oder die Substantive sind ergänzt durch vorangestellte Adnominalkonstruktionen (Beispiel. 3–5, das näher bestimmte Substantiv ist unterstrichen).⁷⁴

Beispiel 1

10.4. Ü 1 [links]	Variationen von „Beschwerden“	„Kurēmu“ no <u>variēshon</u>
----------------------	-------------------------------	------------------------------

⁷³ Gerade die verkürzten Überschriften werden in Lehrbüchern zu Zeitungsjapanisch häufig thematisiert (vgl. z.B. Mizutani/Mizutani 1981: 104–119).

⁷⁴ Die Übersetzungen der Überschriften geben die syntaktischen Phänomene nicht in jedem Fall 1:1 wieder; so erscheinen linksverzweigende Adnominalkonstruktionen als Relativsätze. Partikeln am Phrasenende sind unterstrichen.

Beispiel 2

26.6. Ü 1 [links]	<u>Intuition</u> und Sensibilität eines Jugendlichen der Romantik	Rōman shugisha no seinen no <u>chokkaku</u> to hiyowasa
----------------------	---	---

Beispiel 3

13.11.a Ü 1 [links]	„ <u>Mittelalter</u> “ als Phantasma	Fantasumu toshite no „ <u>chūsei</u> “
------------------------	--------------------------------------	--

Beispiel 4

13.11.a Ü 2 [links]	Ein <u>Mandala</u> , in dem Gedicht, Abenteuer und Kritik verschmelzen und in dem heiße Gedanken sieden	Shi, romanesuku, hihyō ga konzen ittai to nari, atsui shinen ga futtō suru <u>man-dara</u>
------------------------	---	--

Beispiel 5

25.9. Ü 1 [links]	<u>Der Ort</u> , an dem sich Existenz und Existenz mischen	Sonzai to sonzai ga mazariau <u>basho</u>
----------------------	--	---

b) Ellipsen (Phrasenende mit Partikeln)

Beispiel 1

20.2.a Ü 2 [links]	Es ist ein starkes Werk, das <u>zwar</u> der Kritik wert ist, <u>aber</u> ...	Hyōka ni atai suru rikisaku da <u>ga</u> —
-----------------------	---	--

Beispiel 2

29.5. Ü 2 [links]	<u>Am</u> Ende der „Suche nach sich selbst“	„Jibun-sagashi“ no hate <u>ni</u>
----------------------	---	-----------------------------------

Beispiel 3

26.6. Ü 2 [links]	Ein Rütteln am laxen Japanisch in einem viel risikofreudigeren Versuch	Motto bōken-teki na kokoromi de shikan shita nihongo ni yusaburi <u>o</u>
----------------------	--	---

Beispiel 4

11.12. Ü 2 [links]	<u>Die Tiefe</u> der Interpretation gegenüber dem Titelgedicht	Hyōdaiku ni taisuru yomi no fukasa <u>ga</u>
-----------------------	--	--

c) Frageform

Einige Überschriften sind in Frageform und der Fragepartikel か (ka) formuliert. Im Textkorpus treten sie entweder als Zusammenfassung der Bewertung (9.10.a) oder als Zitat aus dem Text (für 9.10.a Ü 2: Zitat von 9.10.a X 2) auf.

Beispiel 1

20.2.a Ü 1 [links]	Wurde die Dunkelheit perfekt beschrieben?	Yami wa egakitsukusareta <u>ka</u>
-----------------------	---	------------------------------------

Beispiel 2

9.10.a Ü 2 [links]	Ist diese Stadt wirklich interessant?	Kono machi wa hontō ni omoshiroi no darō <u>ka</u>
-----------------------	---------------------------------------	--

d) -te-Form

Beispiel 1

25.9. Ü 2 [links]	„Beziehung“ an sich betrachten	„Kankei“ sono mono ni me o korashite <u>te</u>
----------------------	--------------------------------	--

Beispiel 2

9.10.a Ü 1 [links]	In der Zeit des Verlustes	Sōshitsu no jikan no naka <u>de</u>
-----------------------	---------------------------	-------------------------------------

e) Aufzählung von Substantiven mit *to* (*und*)

Beispiel 1

29.5. Ü 1 [links]	Blindheit <u>und</u> die Anderen	Mōmokusei <u>to</u> tasha
----------------------	----------------------------------	---------------------------

f) Ganze Sätze

Satzförmige Überschriften finden sich selten als erste Überschriften (nur in einem Fall: 6.2.a Ü 1), sie treten in der Regel bei den Untertiteln oder Zwischenüberschriften auf, bei den zweiteiligen Überschriften in vier Fällen, bei den dreiteiligen Überschriften als Zwischenüberschrift (Ü 4) in drei Fällen. Daraus kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass Untertitel und Zwischenüberschriften anderen Formulierungsregeln unterliegen bzw. freier gestaltet werden.

10.4. Ü 2 [links]	[Er] begleitet eng die Mentalität, die bei dem modernen Menschen aufgrund von „Feigheit“ im Leerlauf läuft	Gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiau
----------------------	--	--

13.2. Ü 2 [links]	Unabhängig davon, was passiert, er muss schreiben, wie er es sieht	Nani ga okorō to mo, kare wa me ni mieru tōri ni egakanakereba naranai
----------------------	--	--

20.2.b Ü 2 [links]	Glänzende Wortwahl und ästhetisches Empfinden des Dichters.	Erabinukareta kotoba to kajin no bi'ishiki ga hikaru
-----------------------	---	--

3.7.a Ü 2 [links]	Er beschreibt interessant, zu Herzen gehend	Omoshiroku, shinmiri to egakidasu
----------------------	---	-----------------------------------

4.12. b Ü 2 [links]	Bringt zum Nachdenken und erfreut	Kangaesasete tanoshimaseru
------------------------	-----------------------------------	----------------------------

3.1.5 Zusammenfassung

Überschriften werden als inhaltlich zusammenhängend rezipiert. Wenn der Zusammenhang auf den ersten Blick nicht ersichtlich ist, versuchen wir beim Lesen durch Interpretation und Inferieren Kohärenz herzustellen.⁷⁵ Da die Überschriften unterschiedliche Werkaspekte thematisieren und einander ergänzend konzipiert sind, ist von Fall zu Fall Interpretationsarbeit vonnöten, um sie als Mittel zur Vorentlastung und zur Antizipation des Textinhaltes verwenden zu können.

Die Analyse der Überschriften unter dem Aspekt der Relation untereinander und zum Text zeigt, dass die Überschriften grundsätzlich für Antizipationsübungen im Le-

⁷⁵ Textverstehen ist immer mit Textarbeit des Rezipienten verbunden. „TextrezipientInnen denken mit: sie ergänzen Textbausteine, wo solche fehlen, sie konstruieren Beziehungen zwischen Textelementen, auch wo diese nicht signalisiert sind, sie ordnen und gliedern die in einem Text gegebenen Informationseinheiten in sinnvoller Art und Weise, auch wenn an der Textoberfläche (aus welchen Gründen auch immer) eine andere Anordnung gegeben ist.“ (Linke/Nussbaumer/Portmann 2004: 256).

seunterricht geeignet sind. Wichtig ist, dass man sowohl Hauptüberschrift als auch Untertitel verwendet, da sie sich in der Regel ergänzen. Wie antizipiert werden kann, ist jedoch abhängig von der Art der Überschrift. Besonders bei Zitaten aus den interpretierenden Textteilen ist die Erstellung von Kohärenz zwischen den Überschriften nur durch intensives Inferieren möglich, wobei die Überschriften zumindest im untersuchten Textkorpus einen weiten Interpretationsspielraum aufweisen.

Inwiefern diese Aussage nur auf die Rezensionen aus der *Tosho Shinbun* zutrifft, müssten weitere Untersuchungen mit Material aus anderen Quellen zeigen, da hier die Überschriften in Form von Satzphrasen dem Text entnommen sind.

3.2 Textelement Einführung

Unter Einführung verstehe ich den Textteil zu Beginn einer Rezension, der den thematischen Einstieg in den Text bildet. Während bei den anonymen Rezensionen nur in zwei Fällen eine Einführung vorhanden war (in beiden Fällen mit der Vorstellung von Aufbau oder Konzept des rezensierten Werkes, ansonsten geht der Text mit der Inhaltsangabe *medias in res*), bildet die Einführung bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen einen obligatorischen Textbaustein. Diese Einführungen können inhaltlich und in der Länge sehr unterschiedlich gestaltet sein – teilweise erstrecken sie sich durchaus über mehrere Absätze hinweg (siehe z.B. 9.10a (I 1 – V 1) oder 23.1.b (I 1 – VI 2), sechs Absätze!). Sie werden sehr vielfältig gestaltet. Im Folgenden sollen daher nur die häufigsten Fälle mit Beispiel vorgestellt werden. Unter lesedidaktischen Gesichtspunkten sind sie von Interesse, da sie neben den Überschriften die Leseerwartung steuern können.

3.2.1 Einführung mit Werkinformationen

Durch Werkdaten oder Strukturangaben gestaltete einführende Textteile werden häufig verwendet. Sie kommen bei 38 Rezensionen insgesamt neun Mal vor (1.1., 1.5., 29.5., 3.7.a, 3.7.b, 25.9., 2.10.b, 9.10.b, 11.12.). Davon beginnen vier Rezensionen mit Informationen über die Werkstruktur (29.5., 25.9., 9.10.b, 11.12.). Diese Art der Texteingührung ist neutral und man erwartet, dass diese Informationen im weiteren Verlauf ausgeführt werden. So wird auch im folgenden Beispiel zunächst der Aufbau des Bandes (zwei Erzählungen) genannt und anschließend der Titel des Werkes erläutert.

29.5. I 1	Das vorliegende Werk besteht aus den zwei Erzählungen „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] und „Neko no me“ [Die Augen einer Katze].	Honsho wa „Niwatori no me“ to „Neko no me“ no nihen no shōsetsu kara naru.
29.5. I 2	Dass der Haupttitel „von Jakuchū“ enthält, rührt daher, dass in beiden Werken detaillierte Informationen über einen Maler aus der späten Edo-Zeit ⁷⁶ , Itō Jakuchū ⁷⁷ , gegeben werden.	Sōdai ga „Jakuchū no“ to natte iru no wa, edo kōki no gaka, Itō Jakuchū o meguru shōsai na jōhō ga ryōhen ni kyōtō shite morarete iru kara da.

⁷⁶ Edo-Zeit: 1603–1868.

⁷⁷ Itō Jakuchū (伊藤 若冲, 1716–1800), Maler, der bekannt war für seinen innovativen Stil.

Eine weitere mögliche Form der Einführung ist die Kombination der Werkangaben mit Informationen über die Verleihung eines Literaturpreises (3.7.a II 1). Die Lesehaltung mag hier von der Erwartung geprägt sein, dass die Bewertung (dem Literaturpreis) im Anschluss begründet wird, jedoch wird zunächst detaillierte Information über das rezensierte Werk gegeben – eine Inhaltsangabe (3.7.a II 2).

3.7.a I 1	Ich habe den Essayband „Omoide sagashi [Suche nach Erinnerung]“ von Sugano Tadao gelesen ([Herausgeber]: Nihon zuihitsuka kyōkai, 1500 Yen (exkl. Steuern)).	Kanno Masato cho no zuihitsushū „Omoide sagashi“ (Nihon zuihitsuka kyōkai kan 1500en [zeibetsu]) o yonda.
3.7.a II 1	Die Titelgeschichte hat den 39. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen.	Hyōdaisaku wa dai sanjū kyūkai „Nihon zuihitsuka kyōkai-shō“ o jushō shite iru.
3.7.a II 2	Es ist ein Meisterwerk, in dem der Autor, der aus einer ländlichen Region der Präfektur Iwate mit 15 Jahren (vor 40 Jahren) nach Tokyo kam, interessant und zu Herzen gehend die Kirschblütenschau im damaligen Wald von Ueno beschreibt oder seine Ergriffenheit, mit einem Polizisten, der aus der gleichen Gegend kommt, wie er, Dialekt zu sprechen.	Iwate no inaka kara jūgosai (yonjūnen mae) no toki jōkyō shite kita chosha ga, tōji no Ueno no mori de no hanami ya, onaji kyōri shusshin no omawarisan no chihōben ni kandō suru hanashi nado o, omoshiroku, arui wa shinmiri to egakidashita meisaku da.

Nach der ersten Sachinformation kann der Textverlauf allerdings auch eine andere Wendung nehmen. So enthält Satz I 2 in der Rezension vom 25.9. zunächst einen Gemeinplatz („Jeder Text besitzt einen Anfang und ein Ende und natürlich entwickelt jedes Werk eine andere Geschichte“), dessen Relevanz erst im folgenden Satz durch den Hinweis erkennbar wird, dass genau diese Trennung der Geschichten durch die Art der Schreibweise nicht gegeben ist. In diesem Fall gibt der Rezensent Informationen über das rezensierte Werk in der Form These-Antithese.

25.9. I 1	Acht Kurzgeschichten sind enthalten.	Happen no tanpen ga shūroku sarete iru.
25.9. I 2	Jeder Text besitzt einen Anfang und ein Ende und natürlich entwickelt jedes Werk eine andere Geschichte.	Dono bunshō ni mo, hajimari ga ari, owari ga ari, tōzen nagara sorezore no sakuin wa, chigatta sutōri o tenkai shite iru.
25.9. I 3	Nichtsdestotrotz mischen sich diese acht Kurzgeschichten nach dem Lesen tatsächlich wie Schlamm.	Sore na no ni, yomi owaru to, kono happen ga, jitsu ni dore mo konzai to, dorō no gotoku ni mazariatte shimau.

In den vorgestellten Beispielen beginnt der Text mit einer Werkinformation, jedoch ist die Weiterführung der Texte sehr unterschiedlich gestaltet. Daher ist es in jedem Fall notwendig, die folgenden Sätzen zu berücksichtigen, um den Textverlauf zu erkennen. Hier geben ggf. die satzeinleitenden Konnektoren (im obigen Beispiel: *sore na no ni* [jedoch]) Hilfestellung.

3.2.2 Einführung mit Bewertung

Den Einstieg mit Bewertungen benutzen neun Rezensionen (30.1., 6.2.b, 20.2.b, 20.3., 1.5., 10.7., 4.9.a, 9.10.c, 13.11.a), dies können beispielsweise bewertende Äußerungen

über den Autor (30.1., 20.3.), über das Werk (1.5., 10.7., 4.9.a, 13.11.a) oder das Nennen von Preisen sein (6.2.b).

Positive Darstellung des Autors:

30.1. I 1	Der Autor von „Maria-tachi no natsu“ [Der Sommer der Marien] ist der Herausgeber der Zeitschrift „Gekkan zuihitsu“.	„Maria-tachi no natsu“ no chosha wa „Gekkan zuihitsu“ no henshūchō de arareru.
30.1. I 2	Er hat „Yasashii bunshō sahō“ [Schreiben leicht gemacht] veröffentlicht, daher schreibt er mit klarem Stil und zeichnet sich durch Ausdrucks- und Darstellungskraft aus.	„Yasashii bunshō sahō“ o jōshi sarete iru kata dake ni, tōmei na buntai de tsuzurarete ite, hyōgen-ryoku, byōsharyoku tomo ni gun o nuite iru.

Positive Bewertung des Werkes:

10.7. I 1	Es ist sicher nicht leicht zu lesen.	Kesshite yomiyasuku wa nai.
10.7. I 2	Aber man möchte es immer wieder lesen.	Na no ni nando demo yomikaeshitaku naru.
10.7. I 3	Und der größte Reiz dieses Werkes ist es, dass man jedes Mal, wenn man es liest, eine andere Seite der Erzählung entdecken kann.	Soshite, yomu tabi ni kotonaru tezewari no monogatari o hakken shiuru no ga, kono sakuhin no miryoku de aru.

Auch das Nennen von Preisen beinhaltet eine positive Bewertung:

2.10.b II 1	Der Band besteht aus 49 Werken, einschließlich des Essays „Kentai o shigan shite“ [Freiwillige Körperspende], der den 39. Preis des Japanischen Verbands der Essayisten gewonnen hat.	Honsho wa, daisanjū kyūkai „Nihon zuihitsu kyōkai-shō“ o jushō shita sakuhin „Kentai o shigan shite“ o fukumu, yonjū kyūhen kara natte iru.
-------------	---	---

6.2.b I 1	Der Autor hat preisgekrönte Werke aneinander gereiht wie „Shi no kage“ [Der Schatten des Todes], „Shōmutō“ [Licht im Nebel], „Ujina sanbashi“ [Die Ujina-Pier], „Ten no hitsuji“ [Himmelschaf] zusammen mit „Genbakutei orifushi“ [Der Atombombenpavillon in den Jahreszeiten], für das er den Preis der Vereinigung der japanischen Essayisten erhalten hat.	Sakusha wa, kore made ni „Shi no kage“ „Shōmutō“ „Ujina sanbashi“ „Ten no hitsuji“ Nihon esseisuto kurabu shō o uketa „Genbakutei orifushi“ to chosho o kasanete kita.
-----------	---	--

Diese Einstiegsformulierungen wecken das Interesse und bestimmen die Leseperspektive. Wenn eine Rezension mit einer charakterisierenden oder bewertenden Äußerung beginnt, ist die Lesehaltung von der Frage nach den Gründen geprägt. Anders gesagt, man erwartet Äußerungen, die die Charakterisierung begründen.

3.2.3 Einführung mit allgemeinen Informationen über das Thema des rezensierten Werkes

Bei sechs von 38 Rezensionen (3.4.a, 3.4.b, 19.6.a, 26.6., 28.8., 9.10.a) sind die Textanfänge als allgemein informierende Einführungen gestaltet. Daneben können Einführungen mit der Zusammenfassung des Inhalts gestaltet werden (26.6.).

In der Hälfte der Fälle folgen auf die allgemeinen Einführungen „Einordnungen“. So z.B. in der Rezension vom 11.12., in der eine Einordnung in das Gesamtwerk des Autors vollzogen wird; in 9.10.a wird eine Beschreibung des Gesamtwerkes geliefert. Bei der Rezension vom 3.4.a wird übergeleitet zur Biographie des Autorin, die ihre Wanderungen zwischen den Welten beschreibt. Die Länge der Einführung in einigen Fällen

(23.1.b, 28.8., 9.10.a, jeweils fünf Absätze) könnte sich irritierend auf die Leseerwartung auswirken.

3.2.4 Einführung mit Zitat

Fünf der 38 namentlich gekennzeichneten Rezensionen führen mit einem Zitat in die Rezension ein (13.2., 20.2.a, 13.3., 17.7., 4.12.b). Dies können Zitate aus dem Werk, Zitate der Autoren und Autorinnen oder aber auch Zitate von anderen Kritikern sein. Sie werden mit unterschiedlichen Strategien eingesetzt. In der Rezension vom 20.2.a (s.u.) benutzt der Rezensent die Worte der Autorin, um das Werk zu erläutern; in anderen Rezensionen werden Wortspiele in den Titeln erklärt (4.12.b), die Aussage eines anderen Rezensenten wird wiedergegeben (13.2.) oder der Rezensent leitet eine Rezension, die als Werkvergleich gestaltet ist (13.3.), mit einem Zitat aus einem anderen Werk ein. Er eröffnet entweder mit einführenden Worten, die den Zweck des Zitates metasprachlich deutlich machen (28.8.) oder ohne einführende Worte effektiv direkt (17.7.) den Text.

Die Zitate besitzen mehrere Funktionen, beispielsweise können sie direkt das zentrale Thema des Werkes illustrieren. So wird im ersten Beispiel die Autorin des rezensierten Werkes mit einer Äußerung über dieses Werk zitiert. Der nächste Satz behandelt bereits die Protagonisten des Werkes. Der Leser wird auf diese Weise sofort zum Werkinhalt geleitet. Damit ergeben sich auch vom Leseverstehen her keine Schwierigkeiten.

20.2.a I 1	Wie die Autorin in vielen Interviews und Gesprächen immer wieder gesagt hat, ist „Goldrush“ ein Werk, das die zunehmenden Verbrechen Jugendlicher beschreibt, wie z. B. die Sakakibara-Morde von Kōbe. ⁷⁸	Sakusha jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo nobete iru yō ni, Yū Miri „Gōrudo rasshu“ wa Kōbe no Sakakibara jiken o hajime, hinpatsu suru shōnen hanzai o shudai toshite kakareta sakuhiin de aru.
------------	--	--

Bei Einführungen wie der folgenden (13.3.) hingegen ist das Thema vom rezensierten Werk denkbar weit entfernt. Der Rezensent beginnt mit einem Zitat eines anderen Werkes, erst in Satz I 9 stellt er eine Verbindung zum rezensierten Werk her und vergleicht beide.

13.3. I 1	In Vicor Hugos „Notre dame de Paris“ sagt einer der Protagonisten, der Archidiakon des Alchemisten, Frollo, folgendes:	Vikutoru Yugō „Nōtorudamu do pari“ no naka de, shuyō jinbutsu no hitori de aru renkinjutsushi no fukubokushi Kurōdo Furoro ga tsugi no yō ni kataru kotoba ga aru.
13.3. I 2	Gold ist die Sonne.	Kin wa taiyō desu.
13.3. I 3	Jemand, der Gold herstellt, wird zum unfehlbaren Gott.	Kin o tsukuru mono wa tori mo naosazu kami-sama ni naru no desu.
13.3. I 4	Es ist die einzig wahre Wissenschaft.	Yuiitsu no kagaku wa sunawachi kore desu.
13.3. I 5	Medizin oder Astrologie sind vollständig nutzlos.	Ijutsu mo senseijutsu mo kotogotoku kū desu.
13.3. I 6	Absolut nutzlos.	Danjite kū desu.

⁷⁸ Mit dem Begriff wird eine Mordserie bezeichnet, bei der ein zur Tatzeit 14 Jahre alter Schüler im Jahr 1997 in der japanischen Großstadt Kōbe zwei andere Kinder tötete und drei weitere Verletzte. Bereits vorher war er durch Tierquälereien und Übergriffe auf Mädchen aufgefallen.

13.3. I 7	Unsinnig.	Kōtō mukei desu.
13.3. I 8	(Die [obige] Übersetzung entnehme ich „Chinrōshu“, übersetzt von Ozaki Kōyō [, der Übertragung von Vicor Hugos „Notre dame de Paris“].)	(Yakubun wa den-Ozaki Kōyō yaku „Chinrōshu“ ni yoru).
13.3. I 9	Unabhängig davon, ob Hirano Keiichirō beim Schreiben „Notre dame de Paris“ im Kopf hatte, wollte ich, als ich „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] las, [dieses Werk] sofort mit dem phantastischen Roman aus dem 19. Jahrhundert von Hugo vergleichen (nicht weil ich dieser Besserwisserei mit Gleichem begegnen möchte, sondern weil nichts anderes dazu einfällt).	Hirano Keiichirō-shi ga „Nisshoku“ o kaku ni atatte „Nōtorudamu do pari“ o ishiki shite ita ka dōka wa tomokaku, watashi wa „Nisshoku“ o yonde, futo kono Yugō no jūkyūseiki-teki denki roman to hikaku shitaku natta (betsu ni pedantorī ni wa pedantorī de taikō shiyō to iu no de wa naku, hoka ni omoitsukanakatta kara da ga).

Hier liest man den Textbeginn unter der Fragestellung, worin der Zusammenhang mit dem rezensierten Werk besteht und wann er denn hergestellt wird. Irritationen beim Lesen könnten auftreten, wenn sich die Einführung mit einem thematisch zunächst unzusammenhängend erscheinenden Aspekt länger hinstreckt.

3.2.5 Einführung mit Thesen

Eine Rezension mit thesenhaften Aussagen einzuführen, ist ebenfalls eine Methode, um den Text einzuleiten. Sie wird fünf Mal verwendet (23.1.b, 6.2.a, 13.2., 27.3.a, 10.4.). Dabei können Thesen über die Qualität eines guten Romans (23.1.b) oder Thesen über die Leserwartungen an einen Roman („Heilung“, 6.2.a) formuliert werden, im Weiteren auch Einsprüche gegen die Kritik eines anderen Rezensenten am Stil des Autors (13.2.) wie auch Fragen nach der Entstehung von Literatur und Thesen als Antwort (27.3.a).

Beispiel: These über die Qualität eines guten Romans

23.1.b I 1	Unabhängig davon, ob man über „Alltäglichen“ oder „Nicht-Alltägliches“ schreibt, <u>wenn in einem Werk keine Geschichten beschrieben werden, ist die Geschichte nicht interessant</u> , denke ich.	„Nichijōsei“ o kaite mo arui wa „hinichijōsei“ o kaite mo, <u>sakuhin no naka no ningen ga egakarete inai to, shōsetsu wa omoshirokunai</u> to watashi wa kangaete iru.
23.1.b II 1	Ich glaube, dass selbst nachdem der Mensch Schrift erworben hat, Lieder dichtet und Erzählungen erfindet, die Gefühle der Menschen und die Liebe zu Menschen nichts ist, was sich so schnell ändert.	Moji o mochi, uta o utai, monogatari o kōchiku suru yō ni natte kara mo, ningen no omoi ya hito o kouru kimochi ga, sō kantan ni kawaru mono de wa nai to omotte iru.
23.1.b III 1	Anders gesagt, wenn man sich selbst nach den Kriterien beim Lesen fragt, möchte ich antworten, dass man etwas lesen möchte, das einen anspricht, ja, das einen berührt.	Hirugaette sakuhin o yomu toki no kijun wa, nanika to jibun jishin ni toeba, yahari kinsen ni fureru mono o yomitai to kotaetai.

Eine Rezension, die mit einer These beginnt, führt den Leser ebenfalls auf bestimmte Weise in den Text ein: Die Lesehaltung ist hier von der Erwartung bestimmt, dass die Thesen erläutert und belegt werden. Ein extremes Beispiel für diese Art des Einstiegs ist die Rezension vom 23.1.b, in der sich die allgemeinen Ausführungen des Autors über fünf Absätze erstrecken, bevor das Rezensionswerk thematisiert wird.

3.2.6 Weitere Gestaltungsmöglichkeiten für Einführungen

Zwei Rezensionen (24.4., 11.9.) beginnen mit Aussagen, die interpretatorischen Charakter besitzen. Sie bieten in generalisierter Form eine Folie, vor der das rezensierte Werk gedeutet wird. Bei dieser Gestaltung der Einführung liest man mit der Erwartung weiter, dass in absehbarer Zeit der Zusammenhang mit dem rezensierten Werk hergestellt wird.

24.4. I 1	Der Mensch kann seinen Lebensort nicht selbst wählen.	Hito wa dare shi mo mizukara no sei no toposu o erabu koto wa dekinai.
24.4. I 2	Durch verschiedene Bedingungen, wie Staatsangehörigkeit, Rasse oder Schicht, kann sich das Individuum vom Augenblick der Geburt an nicht gegen die für ihn bestimmten Fügungen wehren und schwankt daher auf seinem Weg, weil ihm unbekannte Lasten auferlegt werden.	Kokkyō, jinshu, kaisō, sono ta moromoro no jōken ni yori kono yo ni sei o uketa shunkan kara koko ni yaku sareta hōkōzuke ni wa yōi ni sakaraezu, sara ni umarenagara ni honnin no azukarishiranu omoni ga kuwareba iku michi wa nao no koto sayū sareru darō.

Auch mit Informationen über den Autor kann man eine Rezension einführen. In der Rezension vom 10.4. wird der Charakter des Autors beschrieben und wie dieser zum Ausdruck kommt, um dann zu vergleichen, welche der Erzählungen im rezensierten Werk dieser Charakterisierung am meisten entspricht. Darüber hinaus können Einführungen mit Einordnungen durch Analogien (6.3.), mit persönlichen Erfahrungen (2.10.a), oder mit Bezügen zur Realität (ein reales Ereignis als Vorbild, wie bei der Rezension vom 13.11.b) begonnen werden.

3.2.7 Zusammenfassung

Neben den Überschriften steuert die Einführung die Leseerwartung je nach Ausgestaltung unter sehr unterschiedlichen Aspekten, wie oben unter den einzelnen Punkten ausgeführt. So kann man beispielsweise davon ausgehen, dass bei allgemeinen Einführungen in das Thema im weiteren Verlauf der Rezension eine Einordnung des rezensierten Werkes erfolgen wird, bei thesenhaften Textanfängen fungiert die Rezension als Beleg, ebenso bei Bewertungen zum Beginn des Textes. Insofern lassen sich zwar keine festen Sequenzierungsmuster, jedoch gewisse Tendenzen im Aufbau der Rezension ableiten.

3.3 Textelement Inhaltsdarstellung

In fast allen Rezensionen kommen Inhaltsdarstellungen vor, nur in wenigen Fällen wird statt dessen ein Zitat verwendet (13.2., 3.4.a, 17.7.). Inhaltsdarstellungen können als ganze Absätze (s.u. Punkt 3.3.1) oder auch innerhalb eines Absatzes kombiniert mit anderen Texthandlungen (s.u. Punkt 3.3.2) auftreten.

Dabei lassen sich in Bezug auf Erzählungsbandrezensionen insofern Tendenzen nachweisen, als neun von vierzehn Rezensionen den Inhalt in einem Block⁷⁹ beschreiben (1.1., 30.1., 6.2.b, 27.3.a, 27.3.b, 29.5., 19.6.a, 9.10.b., 11.12.). Teilweise wird der Inhalt einer ganzen Erzählung in einem Absatz wiedergegeben (z.B. 11.12., 30.1.) oder

⁷⁹ Als Block wurden Inhaltsdarstellungen mit mehr als zwei Sätzen gezählt.

satzweise die Inhalte mehrerer Erzählungen aufgezählt (z.B. 6.2.b, 19.6.a). Acht von 15 Romanrezensionen enthalten Inhaltsdarstellungen im Block (6.2.a, 20.2.a, 13.3., 20.3., 24.4., 26.6., 10.7., 28.8.) Bei Essaybandrezensionen erscheinen in vier von neun Fällen die Inhaltsdarstellungen in Blöcken (20.2.b, 1.5., 3.7.a, 2.10.b). Die Inhaltsangabe im Block geht in allen Gattungen nicht immer mit der graphischen Absatzgestaltung konform.

Unabhängig von der Strukturierung als Block bzw. in mehreren Absätzen oder als Kombination mit anderen Sprachhandlungen, lässt sich häufig ein grundlegendes Muster der Inhaltsdarstellung in folgender Abfolge erkennen:

Einführung in den Inhalt (z.B. durch Erläuterung der Situation am Ausgangspunkt der Erzählung oder des Themas)
Darstellung des Inhalts
Abschließende Bemerkung (Kommentar, Interpretation, Bewertung)

3.3.1 Inhaltsdarstellung in ganzen Absätzen

Die Vorgehensweise, den Inhalt des rezensierten Werkes im Block zu präsentieren, entspricht der einer Buchvorstellung, bei der man davon ausgeht, dass das Lesepublikum das entsprechende Werk noch nicht gelesen hat. Hier verleiht der Rezensent dem Leser durch die Inhaltsdarstellung zunächst einen grundlegenden Kenntnisstand und lässt dann erst die weiteren Ausführungen zum rezensierten Werk folgen. Somit wird der Leser in die Lage versetzt, der Argumentation des Rezensenten folgen zu können.

Die Inhaltswiedergabe wird entweder anhand der temporalen Abfolge (Beispiel 1) oder anhand einer thematischen Gliederung (Beispiel 2) strukturiert. Im Falle von Essaybandrezensionen erfolgt dabei eine biographische Ausdeutung, daher werden als Subjekt bzw. in den metasprachlichen Formulierungen häufig Bezeichnungen verwendet, die auf die Autoren hinweisen.⁸⁰

Beispiel 1: Temporale Abfolge

Das folgende Beispiel zeigt eine Inhaltsangabe im Block, die den Inhalt des Romans mit temporaler Gliederung wiedergibt. Der Satz 28.8. VII 3 leitet die Inhaltsdarstellung durch eine verweisende (*honsho* [das vorliegende Werk]) und eine einordnende Kommentierung ein. Ab dem folgenden Absatz VIII beginnt die Darstellung des Inhalts (insgesamt bis Absatz IX 3, hier nicht in voller Länge wiedergegeben). Diese Nacherzählung ist neutral und nicht von weiteren Sprachhandlungen begleitet.

28.8. VII 3	Der <u>vorliegende Roman</u> ist das erste Werk, das mit der Frische dieser „reinen Literatur“ geschrieben wurde, symbolisiert damit den Genre-Mix-Roman der naturwissenschaftlich ausgerichteten Autoren der neunziger Jahre.	<u>Honsho</u> wa sono junbungaku no shin'ei ga kaita misuteri daiissaku de, rikakei sakka ni yoru janru mikkusu shōsetsu to iu kyūjū nendai misuteri o shōchō suru yō na sakuhin de aru.
28.8. VIII 1	Der Protagonist Sugiura Kenji ist 32 Jahre alt.	Shujinkō no Sugiura Kenji wa sanjūnisai.

⁸⁰ Eine Ausnahme ist die Essayrezension vom 4.9.a, deren metasprachliche Bemerkungen sich weniger auf die Biographie als auf die Meinungsäußerungen über die Sprache der Autorin beziehen, jedoch wird hier der Inhalt nicht in Form von ganzen Absätzen dargestellt.

28.8. VIII 2	Aufgrund des Schockes, Frau und Kind bei dem Erdbeben des Hanshin-Gebietes ⁸¹ verloren zu haben, kündigt er bei der Baufirma Ōte-Zenekon-Masuda und arbeitet <u>gegenwärtig</u> beim „Architekturjournal“ als festangestellter Journalist.	Hanshin daishinsai de saishi o ushinatta shokku kara Ōte Zenekon Masuda kensetsu o taishoku shi, <u>genzai</u> wa „Kensetsu jānaru“ no senzoku kisha to shite hataraite iru.
28.8. VIII 3	Sugiura wird vom Geschäftsführer des Ersten Seiaikai-Krankenhauses als Berater für den Erweiterungsbau des Krankenhauses engagiert, er nimmt diesen Auftrag an und recherchiert <u>gleichzeitig</u> .	Seiaikai daiichi byōin no jimu kyokuchō kara kenkyūtō zōchiku kōji no kensetsu konsarutanto o irai saretā Sugiura wa, shuzai o kanete kore o hikiukeru.
28.8. VIII 4	<u>Zu dem Zeitpunkt</u> , als er mit seiner Berater-tätigkeit <u>begonnen hat</u> , erleidet er schwere Verletzungen beim Brand eines Fertighauses und wird von der Prüfungsinspektorin Chieko gerettet.	<u>Tokoro ga</u> , konsarutingu katsudō o <u>hajimeta yasaki</u> ni purehabu-goya no kaji de ōyakedo o oi, kensa gishi no Chieko ni kyūshutsu sareru.
28.8. VIII 5	Und <u>direkt nach</u> der Entlassung aus dem Krankenhaus, wird er im Schlaf überfallen und fast ermordet.	<u>Mata taiin chokugo</u> ni wa apāto de nekomi o oshoware, ayauku korosare sō ni naru.

In Absatz VIII 1–3 wird zunächst der Protagonist eingeführt und seine Lage beschrieben, in den folgenden Sätzen (ab VIII 4⁸²) wird der Ablauf der Handlung dargestellt. Die Handlungsabfolge wird zum einen durch Konnektoren wie *mata* (und, 28.8. VIII 5) oder *tokoro ga* (jedoch, 28.8. VIII 4), das eine unerwartete Wende signalisiert und damit Spannung erzeugt, verdeutlicht. Zum anderen werden temporal verwendete Substantive wie *genzai* (Gegenwart, 28.8. VIII 2), *chokugo* (direkt nach, 28.8. VIII 5) oder *yasaki* (genau zu dem Zeitpunkt, 28.8. VIII 4) eingesetzt. Dabei wird in der Präsensform erzählt.

Beispiel 2: Thematische Gliederung

Im folgenden Beispiel für die thematische Gliederung der Inhaltsangabe wird der Inhalt einer Erzählung über mehrere Absätze hinweg wiedergegeben. Der zentrale Aspekt im Gefühlsleben des Protagonisten, die Einsamkeit, die auch der Rezension den Titel verleiht, wird in einem eingeschobenen Zitat benannt (30.1. VII 1). Die Inhaltsdarstellung folgt den inneren Gedankengängen des Protagonisten. Im Satz 30.1. IV 1 werden die „zwei Kinder“ („*futari no kodomo*“) der Hauptfigur eingeführt. Diese Themen werden der Reihe nach in den folgenden Absätzen behandelt: „Seine Tochter“ ab Satz 30.1. V 1 bzw. „sein Sohn“, ab Satz 30.1. VI 1.

30.1. III 1	„Kanashimi no mune no soko de“ [Auf dem Grunde eines von Trauer erfüllten Herzens] beginnt damit, dass Ehara Kōjirō, der mit 60 Jahren seine Tätigkeit bei der Handelsfirma Y beendet hat, sich am folgenden Morgen Wasser kocht.	„Kanashimi no mune no soko de“ wa, rokujussai de Y shōji gaisha o teinen taishoku shita Ehara Kōjirō ga, yokuasa, potto ni oyu o wakasu tokoro kara hajimaru.
30.1. IV 1	In der Einsamkeit, da niemand mit ihm feiert, sagt er zu dem auf dem Hausaltar stehenden Foto seiner vor 15 Jahren verstorbenen Frau	Iwatte kureru mono mo inai munashisa no naka de „yatto shigoto kara kaihō saretā yo“ to, butsudān ni kazararete aru,

⁸¹ Großes Erdbeben in der Region Ōsaka und Kōbe im Jahr 1995.

⁸² Die Darstellung des Handlungsablaufs ist hier nicht in voller Länge wiedergegeben, zum gesamten Text s. Anhang.

	Shizuyo: „Endlich bin ich von der Arbeit befreit“ und denkt traurig an seine <u>zwei Kinder</u> .	jūgonen mae ni takai shita tsuma Shizuyo no shashin ni hanashikake, kanashisa o butsukenagara <u>futari no kodomo o kaisō suru</u> .
30.1. V 1	<u>Seine Tochter Yōko</u> hatte einfach einen schwarzen Amerikaner, mit dem sie Jazz spielte, geheiratet und einen kleinen Jungen mit schwarzer Haut und Locken geboren.	<u>Chōjo no Yōko</u> wa, jazu nakama de aru Amerika no kokujin to katte ni kekkon shi, hada no kuroi kami no chijireta otoko no ko o umu.
30.1. V 2	Sie war mit dem Kind nach Japan zurückgekommen und hatte Kōjiro besucht, jedoch nach einem heftigen Streit den Kontakt zu ihrer Familie abgebrochen und war nicht zu erreichen.	Kodomo o tsurete kikoku shi, Kōjirō o tazuneru ga ikari o kai, Yōko wa en o kitta mo dōzen ni shite ie o ato ni shi onshin futsū de aru.
30.1. VI 1	<u>Sein Sohn Kōichi</u> war bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen.	<u>Chōnan no Kōichi</u> wa, furyo no kōtsū jiko de sokushi suru.
30.1. VII 1	„Das Leben allein ist ohne Lebenssinn sehr traurig. ‚Ist das der Lohn für 60 Jahre Leben?‘ seufzte er und betrachtet noch einmal Shizuyos Bild.“	„Ikigai no nai hitorikiri no seikatsu wa, munashii dake de aru. ‚Kore ga, rokūjunen ikite kita ore no daishō ka.‘ Soshite, mō ichido, tameiki o tsukinagara Shizuyo no shashin o miyatta.“
30.1. VIII 1	Kōjirō entschließt sich am tiefsten Punkt seiner Trauer mit seinem Entlassungsgeld eine „Galerie“ zu führen, wozu Shizuyo ihn gedrängt hatte.	Kōjirō wa, sono kanashimi no mune no soko de, Shizuyo ni unagasare, taishokukin o tsukatte „garō“ o keiei suru kesshin o suru.

Der letzte Satz der Inhaltsdarstellung (30.1. VIII 1) beschließt den Absatz mit der „Lösung“ – dem Schritt aus der Einsamkeit durch die Eröffnung einer Galerie – und lässt gleichzeitig einen neuen funktionalen Abschnitt (in diesem Fall eine Bewertung) erwarten.

Die Inhaltsangaben können durch einführende oder abschließende metasprachliche Ausdrücke abgegrenzt werden. So wird beim vorliegenden Beispiel im ersten Satz der Inhaltsgangabe der ersten Erzählung (30.1. III 1) „beginnt damit, dass“ („*tokoro kara hajimaru*“) verwendet; jedoch sind diese Fälle nicht sehr häufig.

3.3.2 Auftreten der Inhaltsdarstellung in Verbindung mit anderen Teilhandlungen

Inhaltsdarstellungen können wie oben entweder kompakt und im Block abgehandelt werden oder sie treten innerhalb eines Absatzes mit anderen Texthandlungen wie KOMMENTIEREN, INTERPRETIEREN, VERGLEICHEN, BEWERTEN usw. auf.⁸³ In diesen Fällen wird die Darstellung des Inhalts der Abarbeitung von Themen bzw. Werkaspekten untergeordnet. Die Inhaltsangabe dient dann als Beleg für bestimmte Aussagen, die der Rezensent über das Werk trifft.

a) Argumentierende Inhaltsdarstellung

Inhaltsdarstellungen können in der Form von Thesen über den Inhalt ausgeführt werden, wie anhand des folgenden Beispiels aus einer Rezension eines Erzählungsbandes ausgeführt werden soll. Die Erzählung, deren Inhalt hier auszugsweise wiedergegeben wird, handelt von Till Eulenspiegel. Zunächst wird in 1.1. I 11 die zweite Figur des Textes,

⁸³ Das Ergänzen der Inhaltsdarstellung durch Zitate wird im Punkt 3.4. (s.u.) behandelt.

Inondo, durch eine Hervorhebung eingeführt: „ist anders“. Daran anschließend wird die These aufgestellt, dass dieser Inondo „kein zweiter Till“ werden kann.

1.1. I 11	Nur einer der Reisenden, Inondo, ist anders.	Tada, ryokōsha no hitori, Inondo dake wa betsu da.
1.1. I 12	Wann immer ihm etwas gefällt, setzt er es mit sich gleich: „Der da – ich; ich – das da; einmal war ich jener, dieser ist jetzt ich“; jedoch dieser Inondo ist kein zweiter Till [auch wenn er es gerne wäre].	Nani o mite mo ki ni iru to, „Soitsu, ore. Ore, sore. itsuka, aitsu datta, soitsu, ima, ore“ to jibun ni dōka sasete shimau Inondo wa, jitsu wa narisokonai no Tiru.

Diese wird in den folgenden Sätzen explizit (1.1. I 13 „Beweis“ [*shōko*]) belegt. Die Sätze 1.1. I 13–15 liefern weitere Belege aus dem Inhalt. Dabei sind die Sätze 1.1. I 12, 1.1. I 14 und 1.1. I 15 jeweils mit einem Zitat versehen, das die aufgestellte These belegt.

1.1. I 13	<u>Der Beweis dafür</u> ist, dass er, als er Till zum ersten Mal sieht, sofort ruft: „Der versucht uns zu betrügen. Ich weiss das, weil ich das bin“; und obwohl er Tills Sprache eigentlich nicht verstehen kann, antwortet er auf das, was Till sagt.	Sono <u>shōko ni</u> , Tiru o hajimete mita totan, „aitsu wa, ore-tachi o damasō to shite iru. Jibun no koto dakara yoku wakaru“ to kappa shi, Tiru no kuni no kotoba wa wakaranai hazu na noni, Tiru no serifu to koō suru yō ni hanasu.
1.1. I 14	Als Till sagt, der Mensch sei ein Beutel, gefüllt mit Schmutz, applaudiert Inondo, obwohl er es eigentlich nicht versteht, und murmelt: „Eine Ratte aus einem Beutel, damit bin ich gemeint“.	Tiru ga, ningen to wa „kitanai mono no tsumatta fukuro“ da to ieba, Inondo wa imi mo wakaranai mama hakushu o shi, „fukuro no nezumi to wa ore no koto da na“ to hitorigoto o iu.
1.1. I 15	Oder umgekehrt, wenn Inondo über einen „Schmied“ spricht, murmelt Till gleichzeitig: „Das Eisen muss man schmieden, solange es heiß ist“.	Gyaku ni mata Inondo ga „kajiya“ no hanashi o sureba, Tiru wa Tiru de „tetsu wa atsui uchi ni ute“ to dōji ni tsubuyaitte iru.

b) Bewertende Inhaltsdarstellung

Häufig sind Inhaltsdarstellungen mit Bewertungen verbunden. Dabei wird der Inhalt mit einleitenden Sätzen und abschließenden Bemerkungen im gleichen Absatz präsentiert. So formuliert der erste Satz des Absatzes im folgenden Beispiel 4.12.b VII 1 den Aspekt, unter dem die Beispiele zusammengestellt sind („leichte Erzählungen“, 4.12.b VII 1). Die folgenden Sätze (4.12.b VII 2–5) nennen jeweils Beispiele, die wiederum von Bewertungen gefolgt sind (4.12.b VII 3 und 4.12.b VII 6). Dabei sind die inhaltlichen Darstellungen jeweils in den Attributivsätzen zu finden, die Bewertungen (im Beispiel unterstrichen) werden im Prädikatsausdruck des Hauptsatzes formuliert. Auch hier zeigt sich somit das Muster Inhalt-Bewertung in der Abfolge.

4.12.b VII 1	Auch leichte Erzählungen sind zu lesen.	Karui hanashi mo yomaseru.
4.12.b VII 2	„Hana to mezashi“ [Blumen und getrocknete Sardinien am Spieß] ist ein Traktat über den Broccoli.	„Hana to mezashi“ wa burokkori dangi de aru.
4.12.b VII 3	Die Theorie des Autors „die Blüte ist zum Bewundern, nicht zum Essen“ <u>zaubert ein Lächeln in das Gesicht</u> .	Burokkori wa „Hana o mederu mono, kuu mono ni arazu“ to iu sakusha no setsu ni wa kao o hokorobaseru.

4.12.b VII 4	Und gegenüber dem kleinen Jungen, der weint „die Ärmsten“, als er die kleinen an einem Bambusspieß durch die Augen aufgereihten Sardinien sind, übt er Selbstkritik mit „die Illusion der eigenen Barmherzigkeit wurde zerstört“.	Soshite koiwashi no me o takegushi de sashinarabeta mezashi o mite „kawaiō“ to naku shōnen ni „jibun no hotokegokoro o samasareta“ to jikai suru.
4.12.b VII 5	In „Bankoku kara no tayori“ [Eine Nachricht aus Bangkok] kommt von Wan und Tip, zwei tailändischen Schülerinnen, ein Paket aus Bangkok.	„Bankoku kara no tayori“ wa, Wan-san to Tipu-san to iu bankoku ni sumu taijin no joshi gakusei kara kozutsumi ga okurarete kuru.
4.12.b VII 6	Die Erzählung, in der die väterlichen Gefühle, die der kinderlose Autor den beiden gegenüber hegt, reizvoll ausgestaltet sind, <u>zeigt sich gut abgefasst</u> .	Kaomishiri no futari ni, kodomo no inai sakusha no oyagokoro ga choppiri kusugurareru hanashi o <u>umaku matomete miseru</u> .

c) Analytische Inhaltsdarstellung

Auch die analytische Konzeption von Rezensionen spiegelt sich in den Inhaltsdarstellung eines rezensierten Werkes wieder. So wird in der Rezension vom 6.2.a die Protagonistin beschrieben, ihr Verhalten analysiert und im Satz 6.2.a V 1 als gesamtgesellschaftliches Phänomen vorgestellt. Die Beschreibungen der Vorgänge im literarischen Werk sind als ineinander geschachtelten Nebensätzen formuliert. Der Satzteil, der die analytischen Äußerungen enthält, findet sich ganz am Ende des Hauptsatzes (s.u., jeweils grau unterlegt). So ist in 6.2.a IV 1 im Attributivsatz die Ausgangssituation des Romans dargestellt. Im Hauptsatz („in diesem Roman wird beschrieben“ [*kono shōsetsu ni wa kakarete iru*“], grau unterlegt) wird diese Darstellung als Inhaltsbeschreibung eingeordnet. Ähnliches gilt auch für 6.2.a IV 2: „[...] *kara mo shutaisei ga aru yō ni wa egakarete inai*“ („[...] auch insofern ist sie nicht als autonome Persönlichkeit beschrieben“); dabei signalisiert die Partikel *kara* (daher) die Grenze zwischen den inhaltsbezogenen und den analytischen Satzteilen.

6.2.a IV 1	Dieser Roman beschreibt eine in einem Lovehotel ausgesprochenen Einladung zum Zusammenleben, sowie das seltsame Zusammenleben in einem Apartment, in das der Mann (Kitazawa) [nach seiner Trennung] gezogen war mit dessen Exfrau und ihrem neuen Freund.	Rabu hoteru de kiridashita dōsei seikatsu e no sasoi no hanashi ya, hikkoshite itta otoko (Kitazawa) no apāto de hajimatta otoko no moto kekkon aite to sono koibito to no wake no wakaranai kyōdō seikatsu ga <u>kono shōsetsu ni wa kakarete iru</u> .
6.2.a IV 2	Insofern man es nicht für möglich hält, dass die Protagonistin eine durchdachte Meinung über die Liebe haben kann, <u>ist sie nicht als autonome Persönlichkeit beschrieben</u> ; sie ist vielmehr so narzistisch, dass sie sich beim Anblick des Verhaltens der frisch verheirateten Frau gegenüber dem Mann, den sie selbst eigentlich in ihrer Studienzeit heiraten wollte, vormachen kann, dass „die Zukunft diesen Anblick für mich hätte bereit halten sollen“.	Gakusei jidai ni kekkon shitakatta dansei no kekkon aite no kanojo no niizumaburi o mite, sono shinkonfūkei ga „watashi no tame ni yōi sarete ita mono no hazu datta“ to sakkaku dekiru kurai narushisuto de aru shujinkō ni wa, ai no katachi ni tsuite nanra jikaku-teki na shuchō ga aru to wa omoenai koto <u>kara mo shutaisei ga aru yō ni wa egakarete inai</u> .

In 6.2.a VI 1 erfolgt die Analyse, die der Leser nach Meinung des Rezensenten bei der Lektüre anstellt. Ihm zufolge wird diese Leseerwartung durch die ungewöhnliche Art, wie die Protagonisten beschrieben werden, unterlaufen. Diese Rezeption wird hier wie-

der im Hauptsatz (grau unterlegt) thematisiert, während der Inhalt hier als Objektsatz formuliert wird, der mit *hō o erabu darō* (sich wohl dafür entscheiden) endet.

6.2.a VI 1	Daher wird der Leser zunächst erwarten, dass der Roman nach althergebrachter Weise funktioniert, und sich wundern, warum die Protagonistin sich nicht viel mehr quält oder in dem Abschnitt, in dem die Protagonistin gegenüber den Mitbewohnern juristischen Einspruch einlegt wegen des Apartments, in dem das gemeinsame Leben stattfinden soll, [denken, dies sei vielleicht], um erneut „den Beginn des Lebens“ zu zweit zu versuchen – und sich dann doch dafür entscheiden, diese Erwartungen sofort ad acta zu legen, wenn er die reale Situation der jungen Leute betrachtet, die von der Geisteshaltung bestimmt wird, nicht zu reflektieren, dass mit der Begierde in leicht konsumierbarer Form die sexuelle Lust gezähmt wird.	Dakara dokusha wa, naze shujinkō wa motto kunō shinai no ka toka, shujinkō ga kyōdō seikatsu subeki heya no kōsei-yōin ni tsuite igimōshitate o suru kudari wa, futari no „seikatsu no hajimari“ o tsukurinaosu tame de wa nai ka to iu kyūrai no shōsetsu no nattoku no shikata ga mada yūkō de aru kamoshirenai to kitai shitari shite mo kombini saizu-teki na yokubō de jōyoku o kainarashite shimau koto ni hansei shinai seishin ga haba o kikasete iru wakamono-tachi no jittai o me ni shite wa, kitai shitai omoi o sugu ni demo wasurete shimaō to kangaeru koto no hō o erabu darō.
------------	---	--

Besonders Inhaltsdarstellungen, die mit analysierenden Satzteilen verbunden werden, erscheinen, wie die Beispiele zeigen, in syntaktisch komplexen Sätzen, die fremdsprachliche Leser vor große Herausforderungen stellen. Die Handlungsabfolge des literarischen Werkes wird nicht linear wiedergegeben, vielmehr wird punktuell auf Details Bezug genommen. Angesprochen werden die Kernthemen des Romans, der Handlungsablauf wird jedoch dadurch nur vage deutlich. Insofern setzt diese Art der Inhaltsangabe voraus, dass man das literarische Werk bereits gelesen hat. Bei einer Didaktisierung würde in diesen Fällen entsprechendes inhaltliches Vorwissen, z.B. durch vorausgehende Information über den Textinhalt, das Verstehen wahrscheinlich sehr erleichtern.

3.3.3 Sprachliche Merkmale der Inhaltsdarstellung

Die Inhaltsbeschreibungen sind auf mehrere Weisen konstruiert, einmal als Block über mehrere Sätze oder Absätze hinweg, in Einzelsätzen aufzählend (bei der Rezension von Erzählungs- und Essaybänden) oder in Zusammenhang mit bestimmten Sprachhandlungen. Dementsprechend unterscheidet sie sich in ihrer sprachlichen Erscheinungsform.

a) Übergreifende sprachliche Merkmale

Wortwahl

Ein Charakteristikum von Inhaltsdarstellungen ist die zusammenfassende Art der Beschreibung. Diese kommt durch eine bestimmte Ausdrucksweise zustande, wie das Beispiel der Rezension vom 1.1. illustriert. Die Rezension beginnt einleitend mit der Beschreibung der Hauptfigur, ergänzt mit einigen zitierten Angaben.

1.1. I 1	Der Titelheld ist ein Kind unbekanntes Alters namens Till mit grünem Haar wie das Laub mitten im Sommer und Augen, grün wie bei Wildkatzen oder Betrügnern.	Hyōdaisaku no shujinkō Tiru wa, manatsu no ki no ha no midori-iro o shita kami ni, yamaneko to mo sagishi to mo onaji midori no me o motsu nenrei fushō no kodomo.
----------	---	--

1.1. I 2	„An den Oberschenkeln bündelten sich die Muskeln in Strängen, wie wenn Wachs an einer Kerze heruntergelaufen“ ist, und wenn man das runde Knie aufschneiden würde, könnte man einen Pfirsichkern in der Farbe gut gebratener Leber herausholen – mit solchen Beinen zieht er von Stadt zu Stadt, und spielt einer Gruppe japanischer Touristen, die an einer „Reise durch das Mittelalterliche Niedersachsen“ teilnehmen, Streiche und flüchtet dann.	„Momo ni wa rōsoku no sokumen ni rō ga tarete fusa ni natte iru are sokkuri ni, kinniku ga fusa ni natte tsuite“ ori, guriguri shita hiza o kirihirakeba, yoku yaita rebā iro no momo no mi ga toridasēsō to iu, sonna ashi de, machi kara machi e to watari, „Nīdāzakusen chūsei no tabi“ ni sankā suru nihonjin tsuākyaku no mae de, itazura o shite wa nigete iku.
----------	---	---

Der Eindruck der Zusammenfassung entsteht in dieser Rezension dadurch, dass Vorgänge (Prozesse, Abläufe) Konstellationen und Verhalten aus der Außenperspektive und mit Begriffen beschrieben werden, die semantisch ganze Handlungsskripte⁸⁴ umfassen. So beschreibt die Rezensentin in 1.1. I 10 die Situation des „Ertappens bei Versprechen“, die Handlungen umfasst, bei denen jemand etwas tut oder spricht, jemand zuhört, den Fehler wahrnimmt, den Akteur oder Sprecher ggf. darauf hinweist und in Verlegenheit bringt usw.

1.1. I 8	Die japanische Reiseführerin versucht, Tills Worte zu übersetzen und sagt etwas ganz anderes.	Nihon jin no gaido wa Tiru no kotoba o tsūyaku shiyō to shite, betsu no koto o shabette shimau.
1.1. I 9	Als die Touristen diese Übersetzung hören, lenken sie die Rede in eine ganz andere Richtung.	Sono tsūyaku no naiyō o kiite, kankōkyaku wa mata katte na hōkō e hanashi o tsuide iku.
1.1. I 10	Drei hexenhafte Frauen, die Till nicht mag, ertappen ihn bei Versprechen und reden die ganze Zeit, um ihn zu provozieren.	Hakusha o kakeru yō ni, Tiru no nigate na sannin no yōkai no yō na onnatachi ga, Tiru no kotobajiri o toraete iitai hōdai.

Tempus

Als Tempus wird im Textelement Inhaltsdarstellung in der Regel das Präsens verwendet, unabhängig davon, ob der Inhalt eines Werkes ausführlich nacherzählt oder in einem Satz zusammengefasst präsentiert wird. Das Perfekt ist im Gegensatz dazu ein Hinweis darauf, dass innerhalb der erzählten Zeit auf die Vergangenheit verwiesen wird. Die Rezension vom 24.4. kann als Beispiel für diese Art der Tempusverwendung gelten: Präsens für die Wiedergabe des Inhalts, für die vor der erzählten Zeit liegenden Ereignisse (24.4. II 1) wird das Perfekt verwendet.

24.4. I 1	Der Mensch kann seinen Lebensort nicht selbst wählen.	Hito wa dare shi mo mizukara no sei no toposu o erabu koto wa dekinai.
24.4. II 1	Die Hauptfigur, die mit einer Augenbehinderung geboren wurde, <u>hatte</u> seine Kindheit im japanisch-chinesischen Krieg und im Zweiten Weltkrieg <u>verbracht</u> .	Me ni shōgai o motte umaretsuita honsho no shujinkō wa, Nitchū sensō, soshite Dainiji sekaitaisen no sanaka ni yō shōnen jidai o okutta.

⁸⁴ Vgl. dazu die Darstellung in TEIL I. Ein Handlungsskript ist eine kognitive Struktur, in der Kenntnisse über wiederkehrende Abläufe von Ereignissen und Handlungen gespeichert sind. Die Aktivierung dieses Handlungswissens ermöglicht beim Lesen ein angemessenes Deuten der Situation.

Im folgenden Beispiel wird ebenfalls die Perfektform verwendet, um auf die Vergangenheit zu verweisen. So wird in 10.7. V 1 die Geschichte der zwanzigjährigen Beziehung mit der Verbmodifikation *-te kita* formuliert.⁸⁵ Zur Beschreibung dieses Prozesses, der von der Vergangenheit bis heute andauert, wird die Perfektform benutzt. Bei *arienakatta* in Satz 10.7. V 4 verweist die Perfektform auf die gesamten vergangenen zwanzig Jahre, die in Satz 10.7. V 1 erwähnt werden.

10.7. V 1	Sie hatten über 20 Jahre hinweg Briefe ausgetauscht, direkt miteinander gesprochen, das gegenseitige Verstehen durch körperliche Begegnung vertieft, und so teilten sie viele gemeinsame Erinnerungen.	Karera wa nijūnen ijō ni watari, tegami de kotoba o kawashiai, chokusetsu katarikake karada o motomeau koto de, rikai o fukame, takusan no kioku o kyōyū shite kita.
10.7. V 2	Das wird sehr dicht erzählt.	Sono atsumi wa jūnibun ni egakarete iru.
10.7. V 3	Riku, der die ganze Zeit Single war, und Kazuko, die einmal verheiratet war und nun geschieden ist.	Dokushinsha de arisuzuketa Riku to, ittan wa kekkon shita mono no ima de wa rikon shite iru Kazuko.
10.7. V 4	Obwohl es gerade jetzt kein Hindernis für ihre [gemeinsame] Zukunft gäbe, kam für beide ein Zusammenleben oder eine Heirat weder als Ausgangspunkt noch als Ziel in Frage.	Ryōsha no shōrai o habamu mono wa ima ya nani mo nai no da ga, somosomo ga karera ni totte, dōkyo ya kekkon wa shūten de mo kiten de mo arienakatta.

Wie anhand der folgenden Rezension deutlich wird, kann die perfektive Form allerdings auch Funktionen auf textstruktureller Ebene übernehmen. Der Prädikatsausdruck im ersten Teilsatz von 10.4. VI 2 lautet *kettobasareta no da* (wurde getreten), beinhaltet also eine Perfektform (*kettobasareta*) sowie eine Verbmodifikation mit *no da* (Postposition *no* + Kopula), die zum Ausdruck bringt, dass der Rezensent etwas erläutern möchte. Die Perfektform ist hier als Hinweis auf die Vorvergangenheit („am Tag zuvor“) zu werten. Der Hauptsatz hingegen beinhaltet als Prädikatsausdruck *motte iru no datta* (besaß), in dem die Verbkonstruktion *motte iru* (besitzen) im Präsens steht und sich das Perfekt auf die erläuternde Modifikation *no datta* verschiebt. Die Perfektform wird an dieser Stelle verwendet, um den Abschluss der Erläuterungen des Rezensenten zu signalisieren, und bildet einen Hinweis für den Leser, dass nun ein neuer funktionaler Abschnitt (hier ein Zitat, 10.4. VI 3) folgt.

10.4. VI 2	Er [der Protagonist] war am Tag zuvor von Ōta Tatsuyuki im Park getreten worden und grollte ihm deshalb jetzt immer noch.	Kare wa kinō kōen de Ōta Tatsuyuki ni kettobasareta no da ga, sore o ima mo ne ni motte iru no datta.
10.4. VI 3	„Darüber regte er sich auch jetzt noch auf.“ (Auslassung)	„Sono koto ga mada, kare ni wa haradashiku omoete ita. (Ryaku)“

Der Tempuswechsel fungiert somit zum einen auf der Erzählebene, insofern damit zeitliche Relationen deutlich werden (Erzählzeit bzw. davor liegende Ereignisse), zum anderen dient sie – worauf die Analyse der Makrostruktur der anonymen Rezensionen ebenfalls Hinweis lieferte – der Markierung des Ebenenwechsels zwischen funktionalen Textabschnitten.

⁸⁵ *-te kita* verleiht dem Verb die Konnotation, dass die Haupthandlung bis zum jetzigen Zeitpunkt ange-dauert hat, nun aber beendet ist.

Deixis

Deiktische Ausdrücke kommen besonders bei den Inhaltsdarstellungen im Block vor. Sie werden in textverweisender Funktion zur Herstellung von Kohärenz verwendet. So wird im folgenden Beispiel gleich zweimal mit *so-* (dies-) auf den jeweils vorhergehenden Satz referiert. In Satz 3.7.a IV 4 wird mit *sore* (dies) auf die zuvor genannte Ursache (Nagelbettentzündung) verwiesen. Im nächsten Absatz 3.7.a V 1 wiederum bezieht sich *sono go* (danach) auf den Zeitpunkt der Verletzung aus dem vorhergehenden Satz.

3.7.a IV 3	Eisenspäne waren in die Finger der linken Hand geraten.	Tetsukuzu ga hidarite yubi ni sasatta no de aru.
3.7.a IV 4	Aus <u>diesem</u> Grund erkrankt er an einer „Nagelbettentzündung“.	Sore ga gen'in de „hyōso“ ni naru.
3.7.a V 1	Einige Jahre <u>danach</u> kehrt er nach Hause zurück.	Sono go, sūnen shite, chosha wa kisei suru.

Intratextuelle Referenz mit ijō (das obige)

Andere Substantive wie *ijō* (das obige) werden ebenfalls verwendet, um innerhalb des Textes auf andere Textstellen zu verweisen. Das folgende Beispiel bezieht sich auf die Einleitung des Textes, in der das gesellschaftliche Phänomen der Beschwerden beschrieben wird.

10.4. VI 1	Die Erzählung, die die Eigenschaften der <u>oben erwähnten</u> „Beschwerden“ in allen Aspekten besonders eindrucksvoll repräsentiert, ist die letzte, „Der etwa dreißigjährige Mann mit einem Notebook auf den Knien“.	<i>Ijō</i> no „kurēmu“ no seishitsu o subete migoto ni taigen shite iru no ga, rasuto no „Nōtogata pasokon o hiza ni noseta sanjussai kurai no otoko“ darō.
------------	--	---

b) Sprachliche Merkmale bei Inhaltsdarstellungen im ganzen Absatz

Mittel bei temporaler Gliederung

Erfolgt die Inhaltsdarstellung nach dem Prinzip der temporalen Gliederung, werden Formulierungen verwendet, die die Informationen über den Inhalt in zeitliche Relation zueinander setzen. Hier handelt es sich um sprachliche Mittel, die nicht nur in Rezensionen häufig in dieser Funktion gebraucht werden. Dazu gehören Substantive wie *kinō* (gestern), deiktische Ausdrücke wie *sono yoru* (an jenem Abend) oder *sore made* (bis zu diesem Zeitpunkt).

Auch (typisch schriftsprachliche) morphologische Mittel werden verwendet, wie das Suffix *-go* (nach), das sich an das Bezugswort anschließt, bei dem es sich entweder um ein Demonstrativum wie bei *sono go* (danach, 3.7.a V 1) oder um Substantive (z.B. *sūjitsugo* [einige Tage später], 20.2.a V 2 oder *nyūgakugo* [nach der Einschulung], 24.4. II 3) handeln kann. Das Morphem *choku* (direkt, unmittelbar) wird verstärkend verwendet, wie im Kompositum *chokugo* (28.8. VIII 5). Gleichzeitigkeit wird u.a. mit den Verben *kaneru* (gleichzeitig tun, 28.8. VIII 3) oder *yasaki ni* (genau zu dem Zeitpunkt) formuliert:

28.8. VIII 3	Sugiura wird vom Geschäftsführer des Ersten Seiaikai-Krankenhauses als Berater für den Erweiterungsbau des Krankenhauses engagiert, nimmt diesen Auftrag an und <u>recherchiert gleichzeitig</u> .	Seiaikai daiichi byōin no jimukyoku-chō kara kenkyūto zōchiku kōji no kensetsu konsarutanto o irai saret Sugiura wa, <u>shuzai o kanete kore o hikiukeru.</u>
28.8. VIII 4	Aber zu dem Zeitpunkt als er mit seiner Beratungstätigkeit beginnen will, erleidet er schwere Verletzungen beim Brand eines Fertighauses und wird von der Prüfungsin-spektorin Chieko gerettet.	Tokoro ga, konsarutingu katsudō o hajimeta <u>yasaki ni</u> purehabugoya no kaji de ōyakedo o oi, kensa gishi no Chieko ni kyūshutsu sareru.

Mittel bei strukturierender Gliederung

Hier werden z.B. strukturierende Begriffe wie ‚anfangs‘ oder ‚am Ende‘ benutzt, die auf die Textstruktur des rezensierten Werkes verweisen. Sie bilden eine Orientierungshilfe für die Lesenden, insofern sie verdeutlichen, ob eine Inhaltsdarstellung linear die Geschichte des rezensierten Werkes nacherzählt oder der Inhalt punktuell unter verschiedenen Aspekten wiedergegeben wird.

Saigo ni (am Ende)

1.1. I 19	<u>Schließlich</u> setzt sich die Darstellung [mit Szenen] fort, die an die Liebesgeschichte zwischen der Apothekerin und Inondo erinnern (zwei Katzenkinder, die sich im Pudelfell frei bewegen, Till, der still stehen bleibt, als er mit frischgemolkener dampfender Milch übergossen wird, die Geldbörse, die sich öffnet wie eine große Muschel usw.), aber wer ist dieser Till, der auch in diesen Situationen dazwischen geht?	<u>Saigo ni wa</u> , Inondo to yakkyoku no onnashujin to no aida no seiai o sōki saseru kijutsu (pūdoru no kegawa no naka de jiyū ni ugoku nihiki no koneko, yuge no tatsu shiboritate no gyūnyū o abiserarete tachitsukusu Tiru, kai no yō ni ōkina saifu tōtō) ga tsuzuku ga, sono bamen ni mo watte hairu Tiru wa, kekkyoku nanimono?
-----------	---	--

Bōtō (Werkbeginn)

26.6.II 1	<u>Der Beginn</u> von der Haltestelle in Shinbashi bis zum Abfahren des Zuges, besonders von der Szene an, in der er ein junges Mädchen in westlicher Kleidung sieht, das plötzlich das gleiche Ziel hat wie er, Yoshino, deutet den ganzen Roman an und ist wirklich lesenswert.	Shinbashi no teishajō kara kisha ni notte dete yuku made no <u>bōtō</u> , toku ni yōsō shita hitori no wakai musume o miru tokoro kara, totsujō, sono onna wa onaji Yoshino ni iku to iu bamen wa, monogatari no zentai no fukusen de ari, nakanaka yomigotae ga aru.
-----------	---	---

Bōtō bubun (Teil des Werkbeginns)

24.4. V 6	Den Namen des Freundes, den er zu <u>Beginn des Werkes</u> wiedertrifft, hält der Autor bis zum Ende des Textes geheim, wodurch das Interesse wachgehalten wird.	Honsho no <u>bōtō bubun</u> da ga, saikai shita katsute no kyūyū no na wa shūshō made dokusha ni wa fuserare, kyōmi ga tsunagareru.
-----------	--	---

Kōhan (zweite Hälfte)

20.2.a VI 4	Allerdings beginnt sich der Roman in der <u>zweiten Hälfte</u> zunehmend von der Realität zu entfernen.	Shikashi <u>kōhan</u> , shidai ni monogatari wa chū ni ukihajimeru.
-------------	---	---

Shūshō (Ende des Werkes)

24.4. V 6	Den Namen des Freundes, den er zu Beginn des Werkes wiedertrifft, hält der Autor bis zum <u>Ende des Textes</u> geheim, wodurch das Interesse wachgehalten wird.	Honsho no bōtō bubun da ga, saikai shita katsute no kyūyū no na wa <u>shūshō</u> made dokusha ni wa fuserare, kyōmi ga tsunagareru.
-----------	--	---

Oshimai no kudari (im letzten Abschnitt)

6.2.a VII 1	Allerdings sagt die Protagonistin im <u>aller-letzten Abschnitt</u> , als sie von Kitazawa eingeladen wird, zu viert einen Monat auf einer südlichen Insel zu verbringen: „Wieso muss denn sogar ich mitfahren? Und denkt, ich will eigentlich nicht mit Kitazawa gehen, vielleicht trenne ich mich auch von ihm und komme allein zurück, aber wenigstens einen Tag lang möchte ich eine andere Seite von mir erleben, zum Beispiel den austretenden Schweiß, andere Sterne als sie bisher über meinem Kopf schienen, einen Geruch, den ich bisher nicht gerochen habe, einen Sonnenuntergang in der Stadt, auch wenn es nur für einen Tag ist.“	Keredo ichiban <u>oshimai no kudari</u> de, minami no shima ni ikkagetsu kurai yo'nin de ryokō ni ikanai ka to Kitazawa ni sasowareta toki ni, naze watashi made mo ga ikanakereba ikenai no to ii wa shita mono no shujinkō wa, „Kitazawa ni tsuite ikitai wake de wa naku, Kitazawa to wakare hitori de kaette kuru kamoshirenai, keredo ichinichi demo ii kara tatoeba fukideru ase o, ima zujō o kazatte iru no to wa betsu no hoshi o, kaida koto mo nai nioi o, machi ni shizumikomu yūhi o, sorera o maeni shita yoteigai no jibun o mite mitai.“ sō kangaeru.
-------------	--	---

c) Mittel der aufzählenden Inhaltsdarstellung

Sowohl Inhaltsangaben von (mehreren) Essays oder Erzählungen, aber auch Inhalte eines einzelnen Werkes können aufzählend formuliert werden. Dabei kommen unterschiedliche sprachliche Mittel zum Einsatz. Dazu gehören Adverbien wie *mata* (wiederrum, 28.8. VIII 5) und *arui wa* (oder, 23.1.b X 2), aber auch syntaktische Mittel wie die Themapartikel *wa* zum Abgrenzen der Erzählungen. Da all diese sprachlichen Signale zu Beginn von Sätzen zu finden sind, lassen sie sich unter lesedidaktischen Aspekten als Hinweise für die Strukturierung innerhalb des Teiltextes „Inhaltsangaben“ verwenden.

Besonders in Essay- und Erzählungsbandrezensionen wird beim Aufzählen von Inhalten mehrerer Texte häufig das Prädikat ausgelassen. Wie im folgenden Beispiel wird zu Beginn der Aufzählung (19.6.a VI 1) der Titel (unterstrichen) zuerst genannt, die Kopula (*de aru* o.ä.) ist ausgelassen. Stattdessen endet der Satz mit dem Substantiv *hanashi* (Erzählung).

19.6.a VI 1	„ <u>Ginwa no ori</u> “ [Der silberne Käfig] [ist] die unheimliche Erzählung über eine alte Frau, deren Haus vom Stadtbebauungsplan ausgenommen war und nun von Fahrrädern umgeben ist, so dass sie nicht einmal mehr einkaufen gehen kann und verhungert.	„ <u>Ginwa no ori</u> “ wa, toshi kaihatsu no nagare kara torinokosareta rōba no jitaku o torikakomu jitensha no naka de, kaimono ni mo derarenaku nari kyūshi suru bukimi na hanashi.
-------------	--	--

Bei den folgenden Sätzen, in denen jeweils ein Essay vorgestellt wird, verstärkt sich der Aufzählungscharakter durch die regelmäßige Strukturierung in der Form [Attributsatz] + Substantiv. Dabei entspricht das Substantiv dem Titel der jeweiligen Erzählung.

9.10.a VII 2	„18sai, umi e“ [18 Jahre alt, ans Meer] ⁸⁶ , das er in seiner Schulzeit an der Präfektur- oberschule in Nagano in die Hände bekam.	Nagano no kenritsu kōkō zaigakuchū ni te ni shita „Jūhassai, umi e“.
9.10.a VII 3	Oder „Lemon“ [Zitrone] ⁸⁷ , das ihm von einem jüngeren Kollegen bei einer Reise nach Nepal, als er den Beruf als Fotograf eines Zeitungsverlages aufgegeben hatte, postlagernd nach Katmandu nachgeschickt wurde.	Shinbunsha no kameraman o yame Nepāru e tabi shita sanaka ni Katomanzu no yūbinkyoku ni kōhai kara todokerareta „Remon“.

Neben dem Aufzählen von attribuierten Titeln wie oben können auch die inhaltsdarstellenden Sätze elliptisch formuliert sein. Durch die Verwendung der Ellipse entsteht der Eindruck eines verknüpften, aber auch spannungsreichen Stils. So werden im folgenden Beispiel die verschiedenen inhaltlichen Stationen, aber auch weitere Aspekte („Humor“) stichwortartig abgehandelt.

19.6.a V 2	Eine Zahnärztin, die mit über Fünfzig ihren Führerschein gemacht hat und seit zwei Monaten die Fahrerlaubnis besitzt.	Gojussai o sugite unten menkyo o shutoku shite nikagetsu no shikai no obasan doraibā.
19.6.a V 3	Sie ist allein unterwegs, hat sich verfahren und findet nicht mehr zurück.	Hitori de dekaketa mono no michi ni mayoi ie ni kaerenaku naru.
19.6.a V 4	Als Erzählung über eine orientierungslose Person ist sie urkomisch, aber [es geht um] die Angst, mit dem Auto zu fahren und nach dem Heimweg zu suchen und sich dabei immer mehr von zuhause zu entfernen.	Hōkō onchi nara dewa no bakushō- banashi daga, kuruma o unten shi, michi ni kodawaru kagiri ie kara tōzakarū kyōfu.
19.6.a V 5	Am zweiten Abend geht ihr Mann aus Sor- ge zur Polizei und bittet um Nachforschung – eine Situation, bei der einem das Lachen im Hals stecken bleibt.	Futsukame no yoru, shinpai no amari otto wa keisatsu ni tsuma to kuruma no sōsaku o tanomu to iu warau ni waraenai jitai.
19.6.a V 6	Der Humor [zeigt sich darin], dass der Wagen gestohlen wird und sie auf ihren zwei Beinen nach Hause kommt!	Kuruma ga tōnan ni ai, nihon no ashi de aruite kaeru koto ni natta yūmoa.

d) Sprachliche Mittel beim Auftreten der Inhaltsdarstellung mit anderen Sprachhandlungen

Wie oben bereits dargestellt, spiegelt die Gestaltung der Inhaltsangaben die Gesamtkonzeption der Rezension. So treten argumentierend, analytisch-interpretativ oder bewertend strukturierte Rezensionen auf; teilweise werden Inhaltsdarstellungen durch Zitate ergänzt (vgl. Punkt 3.4.1, s.u.). Die sprachlichen Mittel, die die Übergänge zwischen Inhaltsangabe und weiteren Sprachhandlungen signalisieren, umfassen zunächst metasprachliche Ausdrücke, meist Verben, die die Informationen über den Inhalt einbetten:

3.4.a II 3	Und so zu der Erkenntnis [...] sich vertiefen.	Soshite, [...] ninshiki e to fukamerarete iku.
------------	--	--

⁸⁶ Ein Werk von Nakagami Kenji (中上 健次, 1942–1992), Schriftsteller, Essayist, Akutagawa-Preisträger.

⁸⁷ Erzählungssammlung von Kaiji Motojirō (梶井 基次郎, 1901–1932): 檸檬 (Remon).

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, die inhaltlichen Aussagen jeweils mit einer Konjunktion einzuleiten und mit der Partikel *to* in Kombination mit dem Prädikat abzuschließen. Die Partikel *to* markiert den Abschluss der direkten und indirekten Rede sowie von Gedankenäußerungen und Meinungen, d.h. die Grenze zwischen Satzrahmen (dem Hauptsatz) und eingebettetem Zitat. So stellt sie ein wichtiges Signal zur Unterscheidung von wiedergegebener Rede und Kommentar des Rezensierenden dar:

3.4.a II 2	Allerdings [...] ihre Gedanken richten sich darauf, [...].“	Shikashi shikō wa, [...] <u>to iu hōkō ni susumu.</u>
------------	---	---

Die Verwendung der Inhaltsangabe als syntaktisches Thema wie auch die Formulierungsstrategie, weitere Kommentare in den rhematischen Teil des Satzes zu verlagern sind ebenfalls Möglichkeiten der Strukturierung von Inhaltsdarstellungen (s.o.).

Argumentativ strukturierte Inhaltsdarstellungen

In argumentierend angelegten Rezensionen werden inhaltsdarstellende Einzelsätze mit Konnektoren verbunden, die die Sätze in einen argumentativen Zusammenhang stellen. Zu den Konnektoren gehören *shikashi* (aber), *shikashinagara* (allerdings, trotzdem, aber), *da ga* (jedoch) sowie *keredo* (allerdings, aber). So werden beispielsweise in der folgenden Essayrezension die Gedanken der Autorin wiedergegeben (3.4.a II 1-2). Die Verwendung von *shikashi* (allerdings) in Satz 3.4.a II 2 dient als Hinweis darauf, dass die Autorin nicht den erwartbaren Gefühlen (Stolz) nachgeht, sondern über das Thema „Sapporo“ bzw. „Hokkaidō“ unter neuen Aspekten nachdenkt und folglich (*soshite* [und so], 3.4.a II 3) zu anderen Wahrnehmungen und Erkenntnissen gelangt. Durch diese Art der Informationspräsentation wird der Nachweis geführt, dass die Autorin etwas Besonderes darstellt und lesenswert ist.

Shikashi (aber)

3.4.a II 1	Die Autorin stammt aus Sapporo, verläuft sich oft in der Downtown von Tōkyō und erinnert sich dann an die schnurgeraden Wege von Sapporo.	Chosha wa Sapporo shusshin de, Tōkyō no shitamachi atari de yoku michi ni mayoi, sonna toki wa Sapporo no massugu na michi o omoidasu.
3.4.a II 2	Sie erinnert sich <u>jedoch</u> nicht mit Stolz an ihre Heimat Sapporo, sondern ihre Gedanken richten sich geradewegs darauf, „wieder über das japanische Kolonialgebiet Hokkaidō nachzudenken.“	<u>Shikashi</u> shikō wa, Sapporo shusshinsha no hokori no hōkō e wa mukawazu, ikki ni „aratamete Hokkaidō to iu Nihon no shokuminchi ni tsuite kangaete miru“ to iu hōkō ni susumu.
3.4.a II 3	<u>Und so</u> erhält ein ganz normaler Umzug von Hokkaidō nach Tōkyō durch folgende Erkenntnis Tiefe.	<u>Soshite</u> , Hokkaidō kara Tōkyō e no takaga hikkoshi ga, tsugi no yō na ninshiki e to fukamerarete iku.

Shikashinagara (allerdings, trotzdem, aber)

Auch in der folgenden Rezension ist die Inhaltsangabe einer Argumentation untergeordnet. Im folgenden Beispiel wird der Sprachgebrauch der Autorin Tawada Yōko beschrieben und ein Fehler benannt, aber mit *shikashinagara* (allerdings) eingeschränkt.

4.9.a III 4	Aussagen dieser Art sind ein Fehler und das „de“ in „ <i>Kōhī de ii desu.</i> “ [Kaffee genügt] ist ebenso wenig einfach Passiv oder Zurückhaltung [wie Tawada erläutert], sondern hängt mit der Raffinesse des Japanischen zusammen, die auch in „demo“ [selbst/ ... oder etwas ähnliches] zu Tage kommt.	Sorera wa ayamari da shi, „ <i>kōhī de ii desu.</i> “ no „de“ wa, tan naru ukemi ya hishuchō de wa naku, „demo“ ni tsunagaru nihongo no shitatakasa de mo aru.
4.9.a III 5	<u>Allerdings</u> macht Tawada Yōko nur diese Fehler und auf den restlichen 225 Seiten lässt sie [den Leser] das Japanische als eine unter vielen Sprachen wahrnehmen und es hinterlässt einen klaren Leseindruck.	<u>Shikashinagara</u> , Tawada Yōko no gobyū wa ijō de atte, nokori no nihyakunijūgo pēji wa kazu aru gengo tsūka no naka no nihongo o tsūkan sase, sono dokugo no zō wa meikaku de aru.

Da ga (jedoch)

Auch im folgenden Beispiel wird in Verbindung mit der Inhaltsdarstellung argumentiert. Der Protagonist idealisiert einerseits Amerika als Land der Demokratie, muss jedoch durch den Kontakt mit der Werbebranche die Erfahrung machen, dass sein Ideal nicht der Wirklichkeit entspricht.

24.4. V 3	Seine Rettung von der tiefen Wunde, die ihm in der Kriegszeit zugefügt wurde, ist der Gedanke der Demokratie als Konstruktion einer Gesellschaft, die die Fähigkeiten des Individuums respektiert.	Senjika to iu „toki“ no bōi ni yotte kokoro ni fukai kizu o otta kare no sukui wa, kojīn no jitsuryoku o sonchō shiau shakai no shikumi to shite no minshu shugi no shisō datta.
24.4. V 4	<u>Jedoch</u> ist auch dieser Industriezweig eine Branche, die analysiert, wie das Individuum in der Gruppe behandelt wird, wie man damit umgehen sollte; er besucht als zweiter Leiter einer Forschungsgruppe über Werbung mehr als vierzig Jahre nach dem Krieg zum ersten Mal Amerika, das Ursprungsland seines Könnens.	<u>Da ga</u> kono gyōkai mo mata shūdan no naka no kojīn o dō atsukau ka, dō toraeruka o misueru gyōshu de ari, gijutsu o manabitotte ita Amerika e, hōbei kōkoku kenshūdan no fukudanchō to shite, sengo 40 sūnen o hete kare wa hajimete Amerika o otzureru no da.

Keredo (allerdings, aber)

Im folgenden Textausschnitt leitet die adversativen Konjunktion *keredo* (allerdings) eine Wende in der Argumentation ein. So wird in einer vorhergehenden Bemerkung die Protagonistin als psychisch unreife Person beschrieben (6.2.a IV 2). Das „allerdings“ in der folgenden Textstelle (6.2.a VII 1) schränkt diese Bewertung durch die zitierten Gedanken der Protagonistin ein und impliziert so am Ende der Rezension eine gewisse Weiterentwicklung.

6.2.a VII 1	<u>Allerdings</u> sagt die Protagonistin im allerletzten Abschnitt, als sie von Kitazawa eingeladen wird, zu viert einen Monat auf einer südlichen Insel zu verbringen: „Wieso muss denn sogar ich mitfahren? Und denkt, ich will eigentlich nicht mit Kitazawa gehen, vielleicht trenne ich mich auch von ihm und komme allein zurück, aber wenigstens einen Tag lang möchte ich eine andere Seite von mir erleben, zum Beispiel den austretenden Schweiß, andere Sterne als sie bisher über	<u>Keredo</u> ichiban oshimai no kudari de, minami no shima ni ikkagetsu kurai yo'nin de ryokō ni ikanai ka to Kitazawa ni sasowareta toki ni, naze watashi made mo ga ikanakereba ikenai no to ii wa shita mono no shujinkō wa, „Kitazawa ni tsuite ikitai wake de wa naku, Kitazawa to wakare hitori de kaette kuru kamoshirenai, keredo ichinichi demo ii kara tatoeba fukideru ase o, ima zujō o kazatte iru no to wa betsu no hoshi o,
-------------	---	---

	meinem Kopf schienen, einen Geruch, den ich bisher nicht gerochen habe, einen Sonnenuntergang in der Stadt, auch wenn es nur für einen Tag ist.“	kaida koto mo nai nioi o, machi ni shizumikomu yūhi o, sorera o maeni shita yoteigai no jibun o mite mitai.“ sō kangaeru.
--	--	--

Die sprachliche Einbettung der Gedanken der Protagonistin erfolgt durch ein anadeiktisch eingesetztes Demonstrativum. Mit *sō* wird auf die zuvor zitierten Gedanken der Protagonistin rückverwiesen (wörtliche Übersetzung zur Verdeutlichung der Satzstruktur):

6.2.a VII 1	<u>Allerdings</u> [...] die Protagonistin [...] <u>so denkt sie</u> .	<u>Keredo</u> [...] shujinkō wa, [...] <u>sō kangaeru</u> .
-------------	---	---

Interpretativ strukturierte Inhaltsdarstellungen

In einigen Fällen werden Inhaltsdarstellungen in Verbindung mit interpretativen Äußerungen des Rezensenten präsentiert. Hier werden die Angaben über den Inhalt in die eingebetteten Satzteile verlagert, die ausdeutenden Aussagen sind im Hauptsatz zu finden; die inhaltsbezogenen, eingebetteten Satzteile mit der Zitatpartikel *to* abgeschlossen. Inhaltsdarstellungen mit interpretierenden Zügen können sich je nach rezensierter Gattung auch auf die Autoren beziehen statt auf das Werk. So wird im folgenden Beispiel entsprechend der Gattung Essay, die die persönlichen Erfahrungen der Autoren und Autorinnen wiedergibt, das Werk autorenbezogen ausgedeutet: Die Rezensentin beschreibt die sensible Wahrnehmung der Autorin, mit der diese Themen wie Heimatlosigkeit oder Identitätslosigkeit (am Beispiel eines Umzugs) Tiefe verleihen kann. Diese Interpretation bzw. Auslegung der Autorenhaltung drückt sich sprachlich im Suffix *-rashii* (anscheinend, scheinbar) aus.

3.4.a VI 3	An die „entwurzelten Menschen, die den Wert der Existenz verloren haben, sich [daher] in einem leeren Raum befinden, [aber] in Bewegung bleiben, um dorthin zurückzukehren, wo sie verwurzelt sein sollten“, <u>scheint</u> sie hohe Erwartungen zu haben; gerade daher kann sie , wie oben beschrieben, auch über einen banalen Umzug von Sapporo nach Tokyo intensiv nachdenken.	Sonzai no atai o ushinatte chūkū ni arinagara, jibun ga nezukubeki tochi e kaerō to shite arukitsuzukete iru hito“ ni kitai o <u>yosete irurashī</u> ga, dakara koso, Sapporo kara Tōkyō e no takaga hikkoshi mo sakki no yō ni chimitsu ni kangaeru koto ga dekiru no de aru.
------------	--	--

Im folgenden Beispiel schaltet der Rezensent den Leser als Rezipienten zwischen die Inhaltsdarstellung und seine Auslegung. Der Rezensent wählt hierzu eine Darstellungsstrategie, bei der eine gängige Interpretation des Verhaltens der Protagonisten (die Protagonistin quält sich) in einem zweiten Schritt als fehlgeleitete Leseerwartung (der Leser wundert sich, warum sie sich nicht mehr quält) formuliert wird. Sprachlich sind die Informationen über den Inhalt in einen Rahmensatz eingebettet (unten gesondert dargestellt), der verklausuliert formuliert, dass der Leser seine ursprüngliche Leseerwartung in einem bewussten Akt korrigiert:

Dakara dokusha wa, [...] sugu ni de mo wasurete shimaō to kangaeru koto no hō o erabu darō.
Daher wird der Leser, [...] sich doch dazu entscheiden, [diese Erwartungen] sofort ad acta zu legen.

Mit dieser sehr komplexen Strategie vermischt der Rezensent Inhaltsdarstellung und Interpretation. Gleichzeitig weist er indirekt auf die ungewöhnliche Konzeption des Romans hin.

6.2.a VI 1	<p><u>Daher</u> wird der <u>Leser</u> zunächst erwarten, dass der Roman nach althergebrachter Weise funktioniert, und sich wundern warum die Protagonistin sich nicht viel mehr quält oder in dem Abschnitt, in dem die Protagonistin gegenüber den Mitbewohnern juristischen Einspruch einlegt wegen des Apartments, in dem das gemeinsame Leben stattfinden soll, [denken, dies sei vielleicht], um erneut „den Beginn des Lebens“ zu zweit zu versuchen – und <u>sich dann doch dafür entscheiden, diese Erwartungen sofort ad acta zu legen</u>, wenn er die reale Situation der jungen Leute betrachtet, die von der Geisteshaltung bestimmt wird, nicht zu reflektieren, dass mit der Begierde in leicht konsumierbarer Form die sexuelle Lust gezähmt wird.</p>	<p><u>Dakara dokusha wa</u>, naze shujinkō wa motto kunō shinai no ka toka, shujinkō ga kyōdō seikatsu subeki heya no kōseiōin ni tsuite igimōshitate o suru kudari wa, futari no „seikatsu no hajimari“ o tsukurinaosu tame de wa nai ka to iu kyūrai no shōsetsu no nattoku no shikata ga mada yūkō de aru kamoshirenai to kitai shitari shite mo konbini saizu-teki na yokubō de jōyoku o kainarashite shimau koto ni hansei shinai seishin ga haba o kikasete iru wakamono-tachi no jittai o me ni shite wa, kitai shitai omoi o sugu ni demo <u>wasurete shimaō to kangaeru koto no hō o erabu darō</u>.</p>
------------	--	---

Bewertende Inhaltsdarstellungen

Bei bewertenden Inhaltsdarstellungen werden, wie in den beiden folgenden Beispielen, zunächst die Aspekte des Inhalts referiert, auf die sich der Rezensent bezieht, und die bewertenden Kommentare erfolgen im Anschluss daran. In beiden Fällen wird die Inhaltsdarstellung als Thema eingeführt (mit der Themapartikel *wa* gekennzeichnet, grau unterlegt) und zwischen die Inhaltsdarstellung und die eigentliche Bewertung tritt ein weiterer charakterisierender Teilsatz (nicht unterstrichen).

Die Grenze zwischen Inhaltsangabe und (bewertenden) Kommentaren wird im Satz vom 26.6. II 1 mit *to iu* (Marker für wiedergegebene Gedanken) gekennzeichnet.

26.6. II 1	<p>Der Beginn, von der Haltestelle in Shinbashi bis zum Abfahren des Zuges, besonders von der Szene an, in der er ein junges Mädchen in westlicher Kleidung sieht, das plötzlich das gleiche Ziel hat wie er, Yoshino, deutet den ganzen Roman an und <u>ist wirklich lesenswert</u>.</p>	<p>Shinbashi no teishajō kara kisha ni notte dete yuku made no bōtō, toku ni yōsō shita hitori no wakai musume o miru tokoro kara, totsujō, sono onna wa <u>onaji Yoshino ni iku to iu</u> bamen wa, monogatari no zentai no fukusen de ari, <u>nakanaka yomigotae ga aru</u>.</p>
------------	---	--

Im zweiten Beispiel vom 23.1.b IX 1 wird die Grenze durch ein Demonstrativpronomen (*sore* [dies]) markiert, das hier rückverweist auf den dargestellten Werkinhalt.

23.1.b IX 1	<p>Dass die Geliebte des ermordeten Mannes die Bürgin des zum Tode verurteilten Mörders wird, wie auch die Gedanken des Protagonisten, der die Berufung zurückzieht und die Todesstrafe klaglos akzeptiert, <u>beides hat etwas zu Herzen gehendes</u> – auch wenn hier etwas „Nicht-Alltägliches“ beschrieben wird.</p>	<p>Korosareta otoko no koibito ga, shikeishū no mimoto hikiukenin ni nattari, kōso o torisage shikei o kanju suru shujinkō no omoi ya kokoro no bure wa, <u>sore</u> ga tatōe „hinichijō“ no koto o egaite ite mo, <u>kokoro ni sematte kuru mono ga aru</u>.</p>
-------------	--	---

Durch Zitate ergänzte Inhaltsdarstellungen

Die eingefügten Zitate werden dazu benutzt, den Inhalt zu illustrieren (s. Punkt 3.4.1). Die sprachliche Einbettung erfolgt mit Verben, die den Akt der Textherstellung (*kaku* [schreiben], 1.5. VI 1) oder eine entsprechende Sprachhandlung (*shimekukuru* [schließen], 1.5. VI 4) beschreiben. In jedem Fall markiert die Partikel *to* den Abschluss des Zitates. Sie weisen damit die sprachlichen Eigenheiten auf, wie sie allgemein für das Einbetten von Zitaten usw. gelten. Weitere Erläuterungen und Beispiele werden daher unter Punkt 3.4 „Textelement Zitate“ gegeben.

1.5. VI 1	Dieses Leben <u>beschreibt</u> die Autorin aus heutiger Sicht als „armselig, aber das Kinderherz war zufrieden“.	Sonna seikatsu o chosha wa, otona ni natta konnichi „mazushii seikatsu de wa atta ga, kodomo gokoro wa mitasarete ita.“ <u>to kaku</u> .
1.5. VI 2	Die Erinnerung daran, dass sie mit der Mutter aufstehen und schlafen gehen konnte, freut sie.	Haha to neoki o tomo ni dekita kioku ga ureshii no de aru.
1.5. VI 3	Das gemeinsame Leben mit der Mutter umfasste das halbe Jahr vor der Einschulung, aber die Autorin [schließt]: „Gerade das kurze gemeinsame Leben mit der Mutter in Matsunaga, ist die Heimat meines Herzens.“	Haha to no futarikkiri no seikatsu wa nyūgaku mae no hantoshi de atta ga, chosha wa, „haha to sugoshita Matsunaga de no mijikai seikatsu koso, waga kokoro no furusato de aru.“
1.5. VI 4	Jedes Mal wenn ich mich an sie erinnere, denke ich, dass ich in meinem Leben das Leben meiner Mutter bewahre“, <u>schließt sie</u> .	Omoiyaru tabi, haha no inochi o azukatte ikite iru jibun ni kizukasareru.“ <u>to, shimekukuru</u> .

3.3.4 Zusammenfassung

Bei der Gestaltung der Inhaltsdarstellungen sind Unterschiede in der Art der Informationspräsentation zu erkennen. So gibt es Rezensionen, im vorliegenden Textkorpus besonders Essaybandrezensionen und Erzählungsbandrezensionen, die leserfreundlich gestaltet sind. Der Rezensent sorgt hier zunächst für die wesentlichen Informationen und versetzt den Leser damit in die Lage, seiner Argumentation folgen zu können. In anderen Rezensionstypen hingegen, mehrheitlich Romanrezensionen, werden die Inhaltsangaben in Zusammenhang mit weiteren Sprachhandlungen formuliert. Die argumentativ gestalteten Rezensionen enthalten hinsichtlich des Leseverstehens die anspruchsvollsten Inhaltsangaben. Hier rücken statt Informationen andere Funktionen in den Vordergrund wie beispielsweise die Werkaussage.

Durch die Art der Beschreibung lenkt der Rezensent zudem die Wahrnehmung des rezensierten Werkes. Bei der Inhaltsbeschreibung werden Wahrnehmungsschwerpunkte gesetzt und damit die Perspektive auf das Werk vorgegeben.

Die Analyse der sprachlichen Merkmale der Inhaltsdarstellungen ergab, dass diese unterschiedliche Strukturierungsmittel aufweisen. Konnektoren zur Markierung der Struktur werden weder zur Gestaltung der Absatzstruktur noch innerhalb von Absätzen verwendet. Ihr Einsatz hängt von der Gesamtkonzeption der Inhaltsangabe ab, d.h. davon, ob ein Inhalt linear bzw. stringend nacherzählt wird oder (bei der Rezension von Erzählungs- und Essaybänden) der Inhalt mehrerer Erzählungen wiedergegeben wird. Wenn Konnektoren eingesetzt werden, dann häufig bei Inhaltsdarstellungen, die mit

weiteren Sprachhandlungen verknüpft sind. Hier werden ergänzend metasprachliche Ausdrücke (meist Verben) verwendet.

Des Weiteren kommen sprachliche Mittel der zeitlichen Strukturierung, wie Tempus oder spezifische Substantive, zum Einsatz, durch die sich die zeitliche Ordnung der Ereignisse erkennen lässt. Die Perfektform wird dabei in unterschiedlichen Funktionen verwendet, z.B. als Signal für den Abschluss eines Textabschnittes bzw. für Vorvergangenheit innerhalb einer Erzählung oder eines Romans.

Die Markierung des Themas bzw. besonders das Auslassen der Themamarkierung beim Beibehalten des Themas stellt ein wichtiges sprachliches Signal für das Textverstehen dar.

3.4 Textelement Zitat

Von 38 Rezensionen enthalten 27 ein Zitat; neben Zitaten aus dem rezensierten Werk, lassen sich Autorenzitate, Werkzitate und Zitate aus anderen Werken (Literatur oder Literaturwissenschaft) finden. Innerhalb der Rezension können sie unterschiedliche Funktionen wahrnehmen (s. Punkt 3.4.1).

Zitate sind, wie im Teil B erwähnt, zum Teil graphisch durch Klammern erkennbar (z.B. 30.1. XII 1). Eine weitere Möglichkeit bildet die sprachliche Markierung durch die Einbettung mit metasprachlichen Ausdrücken. Teilweise sind sie jedoch auch einfach ohne weiteren Kommentar in den Text hineingesetzt. Daher wird nach der Untersuchung der Funktion von Zitaten in den Texten auch deren sprachliche Markierung im Textkorpus dargestellt.

3.4.1 Funktion von Zitaten

Zitate können in den Rezensionen unterschiedliche Funktionen übernehmen. Meist werden sie eingesetzt, um Inhalte zu illustrieren, weiter zu erzählen, ihn zu ergänzen oder zu konkretisieren. Sie können jedoch auch in einen argumentativen Zusammenhang einbettet sein.

a) Ergänzung von Inhaltsdarstellungen

Werden Inhaltsdarstellungen durch Zitate ergänzt, sind sie häufig in eine bestimmte Abfolge von Teiltexten eingebettet, wie in dieser Übersicht am Beispiel der Rezension vom 1.5. dargestellt:

1.5. II	Einführung in den Inhalt
1.5. III	Erläuterung der Situation am Ausgangspunkt der Erzählung
1.5. IV	Zitat
1.5. V	Nacherzählung des Inhalts
1.5. V	Abschließende Bemerkung

Der Inhalt wird mit einigen einordnenden Bemerkungen eingeführt (in 1.5. sind dies die Sätze II 1-3, s.u.). Die Inhaltzusammenfassung selbst erstreckt sich über mehrere Ab-

sätze, die von einem Werkzitat (Absatz IV) unterbrochen werden, das dazu eingesetzt wird, den wiedergegebenen Inhalt weiterzuführen.

1.5. II 1	In „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] stirbt die Mutter an Überarbeitung, als die Autorin gerade in die erste Klasse gekommen ist.	„Kokoro no kokyō“ wa, chosha ga shōgakkō ichinen ni natta bakari no koro, hahaoya ga karō kara taichō o kuzushi nakunaru.
1.5. II 2	[Das Werk beinhaltet] ihre Erinnerungen an die Zeit davor und danach.	Sono zengo no omoide de aru.
1.5. II 3	Von dem Jahr Showa 23 [1948] bis zum nächsten Frühjahr lebte sie mit ihrer Mutter zu zweit in Matsunaga (Präfektur Hiroshima).	Shōwa nijūsannen kara yokushun no koto, chosha wa haha to futarikkiri de Matsunaga (Hiroshima-ken) de kurashita no de aru.

Absatz III beschreibt zunächst die Ausgangssituation der Erzählung. Die detaillierte Beschreibung der Wohnbedingungen erfolgt anschließend durch das Zitat, das sich von Satz 1.5. V 1 bis 1.5. VI 1 erstreckt.

1.5. III 1	Ihr Vater war im Krieg gestorben.	Chichi wa senshi shite ita.
1.5. III 2	Obwohl ihre Mutter [bereits] 30 Jahre alt war, hatte sie eine Ausbildung an der Onomichi-Fachschule für Frauen begonnen, das Haus der Großeltern [der Autorin] (in der Stadt Fuchū) verlassen und ein Zimmer in der Nähe des Bahnhofs Matsunaga gemietet.	Haha wa sanjussai ni natte ita no ni Onomichi josen ni nyūgaku shi, sofubo no ie (Fuchūshi) o dete Matsunaga eki chikaku ni geshuku o hajimeta.
1.5. III 3	Da war die Autorin noch nicht einmal in der Grundschule.	Chosha wa, mada shōgakkō ni mo itte inakatta.
1.5. IV 1	„In der Einkaufsstraße vor dem Bahnhof befand sich ein Laden für westliche Herrenbekleidung.“	„Ekimae no shōtengai no ikkaku ni shinshi yōhinten ga atta.“
1.5. IV 2	Dahinter lag ein Haus, in dessen erstem Stock wir wohnten.	Sono mise o tsukinuketa ura ni zashiki ga ari, sono nikai no isshitsu ni kikyō shita.
1.5. IV 3	Das Zimmer war ca. 6 Tatami groß. ⁸⁸	Rokujōma kurai datta.
1.5. IV 4	Im Schrank befanden sich Topf, Kessel, Wasserkocher, einige Teetassen und Teller.	Oshiire ni nabe, kama, yakan ni chawan, sara ga shōshō irete atta.
1.5. IV 5	Im Zimmer gab es einen Tisch und Futon ⁸⁹ , sonst war es leer.“	Heya no naka wa tsukue to futon dake de, garan to shite ita.“
1.5. V 1	Die Autorin wartete als Kind dort allein auf die Rückkehr ihrer Mutter.	Yōji no chosha wa, soko de hitori, haha no kaeri o matsu.
1.5. V 2	Aber sie war natürlich nicht die ganze Zeit im Zimmer.	Mochiron, zutto shitsunai ni iru wake de wa nai.
1.5. V 3	Sie malte mit ihren Freunden aus der Nachbarschaft mit Graphitstiften Bilder auf den betonierten Platz vor dem öffentlichen Bad in der Nähe oder las stehend in der Buchhandlung.	Kinjo no taishū furoya no mae no konkurīto no hiroba de wa, kinrin no kodomo-tachi to sekiboku de e o kaite asondari, hon'ya de wa tachiyomi shitari shite toki o sugosu.
1.5. V 4	Wenn noch Zeit war bis zur Rückkehr der Mutter, wartete sie auf einer Bank am Bahnhof.	Mada haha no kaeri ni jikan ga aru toki wa, eki no benchi de matsu.
1.5. VI 1	Dieses Leben beschreibt die Autorin aus heutiger Sicht als „armselig, aber das Kinderherz war zufrieden“.	Sonna seikatsu o chosha wa, otona ni natta konnichi „mazushii seikatsu de wa atta ga, kodomo gokoro wa mitasarete ita“ to kaku.

⁸⁸ Knapp 12 qm.

⁸⁹ Bettzeug (Matratze und Bettdecke).

Lesetechnisch ist es wichtig, die sprachlichen Signale zu erkennen, die signalisieren, wo eine Inhaltswiedergabe in ein Zitat wechselt. Dazu gehören graphische Markierungen wie Anführungszeichen, aber auch die Subjektkennzeichnung. Im obigen Beispiel wird der Wechsel zwischen Zitat und Text jeweils durch explizite Nennung des Subjektes deutlich gemacht mit *chosha wa* (die Autorin, 1.5. III 3 bzw. 1.5. V 1).

b) Authentizität und Autorität

Selten (nur zweimal) wird der Autor oder die Autorin selbst zitiert. Diese Art von Zitaten besitzt eine doppelte Funktion. Zum einen wird mit dem Zitat das Thema benannt. Zum anderen wird einer Aussage Authentizität und Autorität verliehen. Sie wirkt damit stärker als eine Äußerung des Rezensenten.

20.2.a I 1	Wie die Autorin in vielen Interviews und Gesprächen immer wieder gesagt hat, ist „Goldrush“ ein Werk, das die zunehmenden Verbrechen Jugendlicher beschreibt, wie z. B. die Sakakibara-Morde von Kōbe. ⁹⁰	<i>Sakusha jishin ga</i> , taidan ya intabyū nado de ikudo mo <i>nobete iru yō ni</i> , Yū Miri „Gōrudo rasshu“ wa Kōbe no Sakakibara jiken o hajime, hinpatsu suru shōnen hanzai o shudai toshite kakareta sakuhin de aru.
------------	--	---

c) Beleg von Thesen

Ebenfalls eher selten werden Zitate benutzt, um Thesen zu belegen. Dies kann als Hinweis gesehen werden, dass auch die namentlich gekennzeichneten Rezensionen in der Regel nicht argumentativ angelegt sind. Während in wissenschaftlichen Textsorten Zitate der Untermauerung von Äußerungen dienen, treten sie in den vorliegenden Rezensionen bis auf Ausnahmen eher auf, um Inhaltsdarstellungen zu ergänzen und zu konkretisieren.

Das Beispiel vom 25.9. zeigt, dass Zitate als Belege für Thesen eingesetzt werden. So wird in 25.9. III 1 die Behauptung aufgestellt, dass „andere Wörter die Hauptrolle“ übernehmen als Eigennamen, und dies wird in den folgenden Sätzen (bes. IV 1–5) belegt.

25.9. III 1	Als Ersatz dafür, dass die Eigennamen verschwimmen, übernehmen überraschenderweise andere Wörter die Hauptrolle.	<i>Koyūmeishi ga torokete iru kawari ni</i> , shikashi, koko de wa, omowanu kotobatachi ga shuyaku to naru.
25.9. III 2	Beispielsweise die Wortart der lautmalrischen Wörter.	<i>Tatoeba sore wa gitaigo no tagui.</i>
25.9. III 3	Jedes von ihnen drückt Atmosphäre oder Luft aus.	<i>Izure mo kehai, kūki o tsutaeru kotoba de aru.</i>
25.9. IV 1	„Mezaki setzte sich mit einem leichten Geräusch, das sich wie trockenes Knirschen anhörte.“	„Mezaki-san wa, pasa, to kikoeru yō na karui oto o tate, ...seki ni suwatta.“
25.9. IV 2	„Er [der Großvater] atmete nur pfeifend.“	„(Oji wa) ...tada sūsū to kokyū shite ita.“
25.9. IV 3	„Er wendete mich mit einem Pusten.“	„Watashi o hyutto uragaeshita.“

⁹⁰ Mit dem Begriff wird eine Mordserie bezeichnet, bei der ein zur Tatzeit 14 Jahre alter Schüler im Jahr 1997 in der japanischen Großstadt Kōbe zwei Kinder tötete und drei weitere verletzte. Bereits vorher war er durch Tierquälereien und Übergriffe auf Mädchen aufgefallen.

25.9. IV 4	Sowohl „pasa“ [knirschen], als auch „sūsū“ [pfeifend] und „hyutto“ [pustend] verleihen den Sätzen einen außergewöhnlichen Effekt.	„Pasa“ mo „sūsū“ mo „hyutto“ mo igai na kōka o ete bun ni hamatte iru.
25.9. IV 5	Es gibt auch „gasagasa“ [rascheln], „ukauka“ [vermasseln] und als Stimme einer Schildkröte „kyū“ [fiep].	„Gasagasa“ mo „ukauka“ mo kame no naku oto „kyū“ mo aru.

Lesetechnisch betrachtet, ist diese Verwendung von Zitaten nicht problematisch, weil in jedem Fall Kohärenz besteht. Jedoch gibt es Fälle, in denen die Zitate eher assoziativ eingebettet sind und ihre Funktion aus dem Inhalt nicht erkennbar ist. So sind im folgenden Beispiel die Aussagen des Rezensenten und das Zitat aus der Erzählung auf eine Weise aneinandergereiht, dass eine Kohärenz nur mit einem erheblichen Maß an Interpretationsarbeit entsteht. Satz 13.2. II 1 fasst das Werk zusammen. Satz 13.2. II 3 wiederum erläutert die Auslassungspunkte in Satz 13.2. II 2 als Schweigen, allerdings nicht explizit, sondern in Form einer Metapher.

13.2. II 1	An einem ganz normalen Sonntag endet die Welt.	Nan no hentetsu mo nai aru heibon na nichiyōbi ni, sekai wa owaru.
13.2. II 2
13.2. II 3	Die Bergrücken schimmern violett und seine [Fujisawas] Ecriture wird von der Stille der Panik attackiert.	Yama no ryōsen ga murasakiiro ni hikatte, ekurichūru wa panikku no shizukesa ni osowareru.

Hingegen wirkt das Zitat im Folgesatz 13.2. II 4 (s.u.) zunächst unzusammenhängend. Kohärenz stellt sich erst ein, wenn man das Stichwort „dunkel“ (*kurai*) mit dem Weltuntergang und der Panik unter dem Aspekt „Zerstörung“ oder „Tod“ in Verbindung bringt. Erst dann ergibt sich ein Zusammenhang mit dem folgenden Satz 13.2. II 5, der mit Hilfe eines Bildes (geöffneter Mund) den Tod der Muschel beschreibt. Zusammengefasst wird der Abschnitt mit Satz 13.2. II 6, der abschließend eine Leseanweisung formuliert, wie die vorhergehenden bildhaften Formulierungen zu verstehen sind. Somit wird hier nicht analytisch vorgegangen, sondern assoziativ.

13.2. II 4	„Ich stelle mir den dunklen gewendelten Teil der Muschel vor“ (aus: „Kagerō no.“ [Flimmernde Luft]).	„Ore wa kaigara no kurai rasō o sōzō suru“ („Kagerō no.“).
13.2. II 5	Der Mund der Muschel ist weit geöffnet.	Kaigara no kuchi wa aita mama da.
13.2. II 6	Ungeachtet irgendwelcher Prophezeiungen ist es eine unabänderliche Tatsache, dass sich unsere ganze Gesellschaft in einem allmählichen Zerstörungsprozess befindet.	Dareka no yogen ga dō de are, wareware no sekai zentai ga zenshin-teki hōkai no fukagyaku katei no naka ni aru koto wa hitotsu no kōri de aru.

3.4.2 Sprachliche Aspekte: Einführungen und Beendungen von Zitaten

Häufig sind die Zitate ohne metasprachliche Ausdrücke in einen Satz eingebettet, wie im folgenden Beispiel:

3.4.a VIII 2	Die Autorin, die in Osaka „im Vergleich zu ihrer Zeit in Tokyo stärker die Andersheit des ‚Stammlandes Honshū‘ spürt“, sagt beispielsweise zu einem Tokyoter Freund, dessen Herkunft ihr unklar ist, am Telefon, dass sie nicht wisse, welche Stadt näher an Tokyo läge, Sydney oder Osaka.	Ōsaka ni ite „Tōkyō ni ita toki yori mo tsuyoku ‚naichi‘ ⁹¹ no ishitsuisei o kanjiru“ chosha wa, Shidonī to Ōsaka no dotchi ga Tōkyō ni chikai ka wakaranai“ to nanijin daka yoku wakaranai Tōkyō no tomodachi ni denwa shitari suru.
--------------	---	--

Wenn Zitate sprachlich eingebettet sind, werden metasprachliche Verben, explizite katadeiktische Einführungen oder indirekte Rede verwendet. Erstrecken sich Zitate über mehrere Sätze erstrecken, wird dies sprachlich meist zu Beginn und am Ende des Zitates markiert.

a) Metasprachliche Verben

In einigen Fällen werden die Zitate von Verben beschlossen, die den Akt des Sprechens zum Ausdruck bringen. Folgende metasprachliche Verben werden beispielsweise im Textkorpus verwendet:

[...] to nobete iru yō ni	wie [...] gesagt hat	20.2 a I 1
[...] to hikaku shitaku natta.	ich wollte vergleichen [...]	13.3. I 9
[...] to hakisuteru	[...] bricht es aus ihm heraus	10.4. I 5
[...] to kaku	[die Autorin] beschreibt	1.5. VI 1
[...] to shimekukuru	[...] beschließt sie ihre Äußerung	1.5. VI 4
[...] to, omoiireru.	[...] schwärmt er	4.12. b I 3
[...] to omoi o arata ni suru.	[...] erinnert er sich	4.12. b I 4
[...] to, byōsha shite iru.	der Autor stellt X dar: [...]	4.12. b I 2

Tab. 22 Metasprachliche Verben in den namentlichen gekennzeichneten Rezensionen (Auswahl)

Teilweise sind sie neutral formuliert, teilweise beschreiben sie aber auch den emotionalen Gehalt der entsprechenden Äußerung, wie die folgende Zusammenstellung zeigt.

to kaku (schreiben)

1.5. VI 1	Dieses Leben <u>beschreibt</u> die Autorin aus heutiger Sicht als „armselig, aber das Kinderherz war zufrieden“.	Sonna seikatsu o chosha wa, otona ni natta konnichi „mazushii seikatsu de wa atta ga, kodomo gokoro wa mitasarete ita.“ <u>to kaku</u> .
-----------	--	--

to shimekukuru (schließen)

1.5. VI 4	Jedes Mal wenn ich mich an sie erinnere, denke ich, dass ich in meinem Leben das Leben meiner Mutter bewahre“, <u>schließt sie</u> .	Omoiyaru tabi, haha no inochi o azukatte ikite iru jibun ni kizukasareru.“ to, <u>shimekukuru</u> .
-----------	--	---

to hakisuteru (herausbrechen, herausplatzen)

10.4. I 5	„Was macht sie mit meiner Zeit, meiner Kraft und meiner Würde!“, <u>bricht es aus ihm heraus</u> .	Ore no jikan to, ore no tairyoku, soshite kono ore no songen o, ittai dōshite kurerun da!“ <u>to hakisuteru no da</u> .
-----------	--	---

⁹¹ Der Begriff *naichi* wird von Menschen aus Hokkaidō und Okinawa verwendet, um auf die Herkunft einer Person aus Honshū, der größten der vier Hauptinseln, zu verweisen.

Bei Autorenzitaten wird *nobete iru [yō ni]* ([wie x] gesagt, erläutert, dargelegt [hat]) verwendet:

20.2 a I 1	Wie die Autorin in vielen Interviews und Gesprächen immer wieder <u>gesagt hat</u> , [...]	sakusha jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo <u>nobete iru yō ni</u> , [...]
------------	--	---

b) Explizite textdeiktische Zitateinführungen

In der folgenden Rezension wird explizit formuliert, dass Beispiele genannt werden. Die Aufzählung wird mit „*mo aru*“ (kommen ebenfalls vor) abgeschlossen.

25.9. IV 5	„Gasagasa“ [rascheln], „ukauka“ [vermaseln] und als Stimme einer Schildkröte „kyū“ [fiep] <u>kommen ebenfalls vor</u> .	„Gasagasa“ mo „ukauka“ mo kame no naku oto „kyū“ <u>mo aru</u> .
------------	---	--

Das deiktische Pronomen *sore* verweist auf die Formulierung „andere Wörter, (die) die Hauptrolle übernehmen“ zurück. Mit *tatoeba* (zum Beispiel) wird dagegen katadeiktisch auf die folgenden Beispiele verwiesen (z.B. 25.9. III 2):

25.9. III 1	Als Ersatz dafür, dass die Eigennamen verschwinden, übernehmen überraschenderweise andere Wörter die Hauptrolle.	Koyūmeishi ga torokete iru kawari ni, shikashi, koko de wa, omowanu kotobatachi ga shuyaku to naru.
25.9. III 2	<u>Beispielsweise</u> die Wortart der lautmalerischen Wörter.	<u>Tatoeba sore</u> wa gitaigo no tagui.
25.9. III 3	Jedes von ihnen drückt Atmosphäre oder Luft aus.	Izure mo kehai, kūki o tsutaeru kotoba de aru.

„*Tsugi no yō ni*“ (wie folgt) wird ebenfalls verwendet, um ein Zitat einzuleiten (z.B. 13.3. I 1).

Eine andere Möglichkeit ist, Kommentare des Rezensenten mit Aussagen der Werke oder Autoren verbinden. In solchen Fällen wird das Zitat durch Anführungszeichen kenntlich gemacht:

3.4.a X 2	An dem Ort jedoch, an den es sie verschlägt, „erwerbe ich die Sprache der Gegend, nähere mich der Gedankenwelt an und kommuniziere irgendwie.*“	Shikashi, mayotta saki de wa, „dekiru dake genchi no gengo o shūtoku shi, sono hassō ni chikayori, nanraka no yaritori o suru.*“
-----------	---	--

* Das Zitat wird im folgenden Satz noch weiter geführt.

c) Indirekte Rede

Auch indirekter Rede ist ein Mittel, um Zitate einzubetten. In Satz 20.2.a XVII 2, greift z.B. die Beurteilungen anderer Rezensenten auf. Sie werden dabei charakterisiert (billig, schlicht [*anchoku*]) und ihnen wird widersprochen (ich muss meine Meinung sagen [*i o tonaezaru o enai*]). Eingebettet ist das Zitat in den Rahmensatz, der mit ‚aber‘ (*shikashi*) beginnt und der Phrase, die die Meinungsäußerung formuliert.

20.2.a XVII 2	<u>Jedoch</u> leichtfertigen Urteilen wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des	<u>Shikashi</u> „Gōrudo rasshu“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa yami wa
---------------	---	---

	jungen A vollendet beschrieben würde, <u>muss ich widersprechen.</u>	egakitsukusareta, to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa <u>i o tonaezaru o enai.</u>
--	--	---

d) Satzrahmen

In manchen Fällen wird das Zitat sowohl eingeleitet, als auch mit einem metasprachlichen Verb abgeschlossen, wie auch im folgenden Beispiel: „Über diesen Punkt schreibt der Autor [...]“ (*Sono hen no koto o chosha wa, [...] to kaku*) fasst das Zitat zusammen, das sich über zwei Sätze erstreckt:

3.7.a V 4	Darüber schreibt der Autor: „Es war zwar Zufall, aber dass Mutter und Kind gleichzeitig etwas ähnliches erlebten, ist schon merkwürdig.“	Sono hen no koto o chosha wa, „gūzen to wa ie, oyako de onaji yō na dekgoto ga atta to wa fushigi na koto da.“
3.7.a V 5	So ist das also, wenn es das tatsächlich gibt, dass die Eltern die Schmerzen mit den Kindern teilen und die Kinder die Schmerzen mit den Eltern; ich war erstaunt über die seltsame Verbindung.“	Ko no itami o oya ga, oya no itami o ko ga wakeau to iu koto ga hontō ni aru to sureba, kō iu koto nan da na to, fushigi na en ni odoroiita.“ <u>to kaku.</u>

Auch in der folgenden Rezension wird das Zitat über mehrere Sätze hinweg geführt und ist eingerahmt von sprachlichen Markierungen. So wird es eingeleitet mit „übrigens sagt Artaud folgendes“ („*chinami ni arutō wa kō itta*“, 13.2. II 8); dieses Zitat wird im übernächsten Satz 13.2. II 10 abgeschlossen und mit der (Zitate markierenden) Partikel *to* beendet.⁹² Das metasprachliche Verb ist hier einer verkürzten Ausdrucksweise zum Opfer gefallen.

13.2. II 8	Das ist wie das zweite, bzw. dritte Gesetz der Thermodynamik. ⁹³ (Übrigens sagt Artaud ⁹⁴ : „Ihr seid nicht frei, das Bewusstsein des Äußeren sind nur zehn Masken, ihr Affen, die euch von alten verschlagenen Kerlen nachgeworfen wurden.“	Sore wa netsurikigaku dainihōsoku oyobi daisan hōsoku ga shimeshite iru tōri da (<u>Chinami ni Arutō wa kō itta</u> , „kimi-tachi wa jiyū dewa nai, mikake no ishiki to wa, sarudomo, toshioita, zurugashikoi yatsura ni yotte, kimi-tachi ni mukatte nagetsukerareta jukko no gaikan de aru.“
13.2. II 9	Das ist Unsinn, lasst uns die Seiten umschlagen und genauer schauen, was passiert.	Fuzaketa koto da, sore nara pēji o mekurō, soshite nani ga okite iru ka o motto yoku mite miyō.
13.2. II 10	Die Welt geht dem Chaos entgegen, das weiß ich und es ist auch sichtbar ... deshalb muss ich es der Gesellschaft sagen, das ist Prostitution, feige bewaffnete Prostitution.“)	Sekai wa kaosu e to mukatte iru, sore wa wakatte iru shi me ni mo mieru koto da ... dakara watashi wa shakai ni taishite iwaneba naranai, sore wa hitori no inbai, hikyō ni mo busō shita inbai de aru, <u>to</u> “).

⁹² Allerdings ist hier beim Setzen wohl ein Fehler unterlaufen, da das *to* eigentlich hinter der eckigen Klammer stehen müsste.

⁹³ Nach dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik ist das Chaos als Rückfall und Stillstand und der Zerfall der Ordnung als Folge des Ausgleichs der Kräfte und des Energieverlustes zu betrachten.

⁹⁴ Antonin Artaud (1896–1948), frz. Schriftsteller, Dramatiker und Theater-Theoretiker.

3.5 Textelement Bewertungen

Im Vergleich zu den sehr formalisierten anonymen Rezensionen sind die Bewertungen in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen sehr differenziert gestaltet. Zwar lassen sich bei positiven Bewertungen Standardformulierungen finden, wie sie auch in den anonymen Rezensionen benutzt werden, jedoch stellen sich die Bewertungsstrategien besonders bei den negativen Bewertungen kreativer und elaborierter dar. So werden wesentlich mehr Werkaspekte thematisiert als bei den anonymen Rezensionen. Dies ist zum einen sicherlich mit der Länge zu begründen, zum anderen allerdings auch mit der größeren Gestaltungsfreiheit der Rezensenten.

Von 38 Rezensionen besitzen drei keine bewertenden Teiltex-te. Bewertungen können in Form einzelner Sätze, aber auch ganzer Absätze gestaltet sein. Die meisten Rezensionen bewerten positiv, Verrisse finden sich im untersuchten Textkorpus nicht, selbst bei schwerpunktmäßig negativen Rezensionen wird mindestens ein positiver Aspekt genannt.

Man kann also innerhalb der Texte unterscheiden zwischen Bewertungen, die als Einzelsätze auftreten, und absatzförmigen Bewertungen. Zunächst wird daher besprochen, welche Funktion die einzelnen Teile eines Bewertungsblockes oder auch einzelne Sätze innerhalb eines Textes einnehmen können. Danach werden die einzelnen Bewertungsstrategien vorgestellt. Dabei ist zu beobachten, dass die meisten Sprachhandlungen positiv, implizit oder ambivalent bewertend sind. Anschließend wird der Frage nachgegangen, welche Werkaspekte zum Gegenstand der Bewertung werden: Neben den erwartbaren literaturwissenschaftlichen Analyse-kriterien wie Werk-, Stil- und Figurenkonzeption wird der Autor selbst zum Objekt der Bewertung. Hier lässt sich somit im Vergleich zu den anonymen Rezensionen eine wesentlich größere Bandbreite an Bewertungsgegenständen finden.

3.5.1 Bewertungen im strukturellen Kontext

a) Position der Bewertungen innerhalb der Makrostruktur

Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen besitzen 12 von 38 eine Bewertung in der Überschrift, daher wurde auch der Zusammenhang mit der weiteren Verteilung der Bewertungen im Text geprüft. Diese ist jedoch unabhängig davon, ob in der Überschrift eine Bewertung genannt wurde oder nicht. Wie aus den Tabellen 12–14 unten hervorgeht, wird in nur drei Rezensionen keine Bewertung vollzogen (23.1.b, 13.2., 13.3.). Meist kommen Bewertungen in mehreren Textteilen vor, dabei finden sie sich mehrheitlich in der Mitte und/oder am Textende. Bewertungen werden bei den vorliegenden Rezensionen somit eher am Schluss vollzogen.

Dat.	Gatt.	Ü	B	M	E
23.1.b	R	–	–	–	–
6.2.a	R				x
20.2.a	R	x	x	x	x
6.3.	R			x	x
13.3.	R	–	–	–	–
20.3.	R		x		x
3.4.b	R				x
24.4.	R			x	x
26.6.	R		x	x	x
10.7.	R				x
17.7.	R	x	x	x	x
28.8.	R			x	x
11.9.	R				x
2.10.a	R			x	x
13.11.a	R		x		

Tab. 23: Positionen von Bewertungen in Romanrezensionen

Dat.	Gatt.	Ü	B	M	E
1.1.	T	x			x
30.1.	T	x	x	x	x
6.2.b	T			x	x
13.2.	T	–	–	–	–
27.3.a	T	x	x		x
27.3.b	T			x	x
10.4.	T				x
29.5.	T		x		x
19.6.a	T				x
25.9.	T				x
9.10.b	T	x			x
9.10.c	T		x		x
13.11.b	T		x		x
11.12.	T/Lyrik	x			x

Tab. 24: Positionen von Bewertungen in Erzählungsbandrezensionen

Dat.	Gatt.	Ü	B	M	E
20.2.b	E		x	x	x
3.4.a	E	x	x	x	
1.5.	E	x		x	x
3.7.a	E	x	x	x	x
3.7.b	E			x	x
4.9.a	E	x	x	x	x
2.10.b	E		x		x
9.10.a	E			x	
4.12. b	E	x	x	x	x

Tab. 25: Positionen von Bewertungen in Essaybandrezensionen

Erläuterung: Ü = Überschrift, B = Textbeginn, M = Textmitte und E = Textende.
 x= Position der Bewertung, – = Keine Bewertung in der gesamten Rezension

b) Aufbau von Textabschnitten mit Bewertungen

Bewertungen können im untersuchten Textkorpus innerhalb von Absätzen als einzelne Sätze, als einzelne Sätze in Absatzform, sowie als ganze bewertende Absätze (im Weiteren als Bewertungsblöcke bezeichnet) vorkommen. Im Folgenden werden die Bewertung getrennt nach ihrer Erscheinungsform dargestellt, da sich ihre Funktion innerhalb des Textes unterscheidet.

Einzelsätze

Die Bewertungen, die nur eine Satzeinheit umfassen, können zu Beginn, in der Mitte oder am Ende eines Absatzes bzw. der Rezension stehen.

– Einzelsatz am Beginn eines Absatzes: Bewertungsthesen

Satzförmige positive Aussagen zu Beginn einer Rezension werden meist in Form von Würdigungen getroffen, indem z.B. die Auszeichnungen aufgezählt werden, die ein Autor erhalten hat, wie im Beispiel unten:

1.5. I 1	Der Essayband „Aus der Ferne“ (Ono Kimiko) ist eine herzerwärmende Werksammlung mit „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] als Zentrum konzipiert, das den 38. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen hat.	Zuihitsu „Enkei yori“ (Ono Kimiko) wa dai 38 kai „Nihon zuihitsu kyōkai shō“ o jushō shita „Kokoro no kokyō“ o chūshin ni amareta, kokoro no atatamaru sakuhin-zoroi de aru.
----------	---	--

Diese Form der positiven Bewertungen eines Autors ist eher allgemeiner Art, weist aber in der Regel darauf hin, dass in der Rezension durchgehend positiv bewertet wird. Eine positive Bewertung zu Textbeginn korrespondiert häufig mit einer These-Beleg-Struktur der gesamten Rezension, wie beispielsweise die Rezension vom 1.5. Hier werden einzelne Erzählungen vorgestellt und danach jeweils positiv bewertet (s.u.). Daneben sind sowohl der erste Satz der Rezension (1.5. I 1) wie auch die letzten beiden Sätze (1.5. XII 4 und 1.5. XII 5) als positive Bewertung gestaltet. Die Absätze I 2 – VI 4 beinhalten Inhaltsdarstellungen und Zitate aus der ersten Erzählung. Sie werden abgeschlossen mit der folgenden Bewertung in einem einzelnen Absatz, wodurch die positive Bewertung noch hervorgehoben wird.

1.5. VII 1	Das Herz zieht sich beim Lesen schmerzhaft zusammen, merkwürdigerweise bleibt jedoch nach dem Lesen ein gutes, frisches Gefühl zurück.	Nantomo kokoro o shimetsukerarete kurushii ga, fushigi to dokugokan no yoi, sawayakasa ga kataru.
------------	--	---

Es folgen die Absätze mit der Darstellung von Erzählung 2 mit Thema und dem biographischem Hintergrund der Autorin, im Anschluss die Bewertung:

1.5. IX 3	Es ist ein Werk, bei dem die Beharrlichkeit der Autorin schmerzhaft deutlich wird.	Chosha no shūnen ga yoku dete iru sakuhin de, kokoro ga setsunaku naru.
-----------	--	---

In einigen Fällen finden sich Inhalt und Bewertung in einem Satz:

1.5. XI 1	„Obāchan“ [Omi] beschreibt die Großmutter, die nach dem Tod der Eltern zur Ersatzmutter der Autorin wird und sie großzieht; das ist ebenfalls sehr bewegend.	„Obāchan“ wa ryōshin ga naki ato, oyagawari to natte, chosha o sodatete kureta sobo no koto o kaite ite, kore mo kandō-teki da.
-----------	--	---

Die letzten zwei Sätze der Rezension verstärken die positive Bewertung durch ein positives Gesamturteil. Dabei formuliert der vorletzte Satz die allgemeine abschließende Bewertung, der letzte Satz eine Leseempfehlung.

1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kururu mitsudo no koi zuihitsu de, omowazu eri o tadasareru.
1.5. XII 5	Ich empfehle sehr, das Buch einmal zu lesen.	Zehi, ichidoku o susumetai.

Durchgängig wird so die positive Einschätzung, die im ersten Satz durch die Nennung der Auszeichnung bereits angekündigt war, belegt.

– *Einzelsätze innerhalb eines Absatzes: Abgrenzung zwischen einzelnen Erzählungen*

Viele Bewertungen stehen als Einzelsätze nach der Darstellung von einzelnen Erzählungen in einer Anthologie oder eines Einzelspektes des Werkes. In der folgenden Rezension werden in einem Absatz mehrere Erzählungen vorgestellt, nach jeder Inhaltsangabe erfolgt eine (positive) Bewertung, teilweise mit der Inhaltsangabe verbunden (4.12.b VII 4), teilweise in einem gesonderten Satz mit weiteren Funktionsteilen wie Zitaten (4.12.b VII 3) oder autorenbezogenen Auslegungen (4.12.b VII 6) versehen. Auch dies ist eine häufige Auftretensweise von Bewertungen.

4.12.b VII 1	Einführung	Auch leichte Geschichten sind zu lesen.	Karui hanashi mo yomaseru.
4.12.b VII 2	Inhalt Erz. 1 ⁹⁵	„Hana to mezashi“ [Blumen und getrocknete Sardinen am Spieß] ist ein Traktat über den Broccoli.	„Hana to mezashi“ wa burokkori dangi de aru.
4.12.b VII 3	Zitat und positive Bewertung	Die Theorie des Autors „die Blüte ist zum Bewundern, nicht zum Essen“ zaubert ein Lächeln in das Gesicht.	Burokkori wa „Hana o mederu mono, kuu mono ni arazu“ to iu sakusha no setsu ni wa kao o hokorobaseru.
4.12.b VII 4	Inhalt Erz. 2, indirekte positive Bewertung	Und gegenüber dem kleinen Jungen, der weint „die Ärmsten“, als er die kleinen an einem Bambusspieß durch die Augen aufgereihten Sardinen sind, übt er Selbstkritik mit „die Illusion der eigenen Barmherzigkeit wurde zerstört“.	Soshite koiwashi no me o takegushi de sashinarabeta mezashi o mite „kawaisō“ to naku shōnen ni „jibun no hotokegokoro o samasa-reta“ to jikai suru.
4.12.b VII 5	Inhalt Erz. 3	In „Bankoku kara no tayori“ [Eine Nachricht aus Bangkok] kommt von Wan und Tip, zwei tailändischen Schülerinnen, ein Paket aus Bangkok.	„Bankoku kara no tayori“ wa, Wan-san to Tipu-san to iu bankoku ni sumu taijin no joshi gakusei kara kozutsumi ga okurarete kuru.
4.12.b VII 6	Autorenbezogene Auslegung positive Bewertung	Die Erzählung, in der die väterlichen Gefühle, die der kinderlose Autor den beiden gegenüber hegt, reizvoll ausgestaltet sind, zeigt sich gut abgefasst.	Kaomishiri no futari ni, kodomo no inai sakusha no oyagokoro ga choppiri kusugurareru hanashi o umaku matomete miseru.

– *Einzelsatz am Ende eines Absatzes: Themenabschluss*

Mit Bewertungen können alte Themen abgeschlossen und neue Themen eingeleitet werden. Insofern bilden die Bewertungsteile eine Art Gelenk zwischen den vorhergehenden und nachfolgenden Teiltextrn. So erfolgt in der Rezension vom 4.12.b zunächst eine Bewertung, mit der die Strukturbeschreibung des rezensierten Werkes abgeschlossen wird (4.12.b VI 5). Mit dem ersten Satz von Absatz VII wird ein neues Thema („leichte Geschichten“) eingeleitet.

4.12.b VI 3	Anhand der achtzigjährigen alleinstehenden Hauptfigur denkt er über diese Art von Unsicherheit, das Familiensystem, das Gesundheitssystem und das Rentensystem nach.	Sōshita fuan o, chikaku no 80sai ni naru dokkyo rōjin o chūshin ni, kazoku seido, iryō seido, nenkin seido o kangaeru.
-------------	--	--

⁹⁵ Die Zählung bezieht sich hier nur auf diesen Absatz.

4.12.b VI 4	Es geht zu Herzen, da es uns in Zukunft auch betreffen wird.	Asu wa wagami de aru kara mi ni tsumasareru.
4.12.b VI 5	So groß ist seine Überzeugungskraft.	Sore dake settokuryoku ga aru to iu koto darō.
4.12.b VII 1	Auch leichte Geschichten sind zu lesen.	Karui hanashi mo yomaseru.

– *Einzelsätze am Ende von Rezensionen*

Typisch ist die Positionierung der Bewertungen am Ende von Rezensionen, im Folgenden ein Beispiel für eine Bewertung im Einzelsatz am Textende. Zunächst werden einige zusammenfassende Bemerkungen zur Interpretation und zur technischen Seite des Werkes gemacht, um abschließend in Satz 25.5. IX 3 eine generalisierende positive Bewertung abzugeben.

29.5. IX 1	Die Suche des Autors selbst nach dem eigenen Ich.	Sakusha jishin no „jibun-sagashi“.
29.5. IX 2	Und dies, indem er Material, mit dem man eine Kritik über Jakuchū und Sōseki schreiben könnte, in Form eines Romans fasst.	Sore ga Jakuchū ya Sōseki o meguru ippen no hyōron no sozai o shōsetsu-teki na keishiki ni morasete iru.
29.5. IX 3	Wird dieser Autor nicht dann zum Literaten, wenn seine Augen es schaffen, am Ende der „Selbstsuche“ überraschend in das Innenleben anderer zu spähen?	Daga, kono sakusha ga shōsetsuka ni naru no wa, kare no „me“ ga „jibun-sagashi“ no hate, omoigakezu „tasha“ no „uchigawa“ o kaimamiru ni itaru toki de wa nai darō ka.

Bewertungsblöcke

Bewertungen können in Form von ganzen Absätzen in den Texten erscheinen. Diese Bewertungsblöcke finden sich unabhängig von der Gattung (Essay, Roman, Erzählungen) in der Mitte oder am Ende der Rezensionen des vorliegenden Korpus. Selten stehen ganze Bewertungsblöcke am Anfang. In mittlerer Position übernehmen sie die Aufgabe einer Zwischenbilanz, am Ende der Rezension fassen sie in der Regel zusammen und bewerten abschließend.

– *Rezensionsblock zu Beginn: Zum Einstieg etwas Positives*

Das folgende Beispiel zeigt einen der wenigen bewertenden Absätze, die als Bewertungsblock am Anfang einer Rezension stehen. Nur ein einzelner Satz, der in den Inhalt des Romans einführt, ist diesem Block vorangestellt. In diesem bewertenden Absatz wird auf einzelne Werkaspekte eingegangen, wie eine gelungene Textstelle oder den souverän gehandhabten Stil. (Im Gegensatz zu Bewertungsblöcken am Ende, die eher zusammenfassend bewerten, s.u.)

26.6. II 1	Der Beginn, von der Haltestelle in Shinbashi bis zum Abfahren des Zuges, besonders von der Szene an, in der er ein junges Mädchen in westlicher Kleidung sieht, das plötzlich das gleiche Ziel hat wie er, Yoshino, deutet den ganzen Roman an und ist wirklich lesenswert.	Shinbashi no teishajō kara kisha ni notte dete yuku made no bōtō, toku ni yōsō shita hitori no wakai musume o miru tokoro kara, totsujō, sono onna wa onaji Yoshino ni iku to iu bamen wa, monogatari no zentai no fukusen de ari, nakanaka yomigotae ga aru.
26.6. II 2	Der Stil ist und dicht und lässt eine gewisse Souveränität spüren.	Buntai wa kanketsu de, hikishimari, aru jūitsu o kanjisaseru.

Dass hier ein Bewertungsblock am Beginn der Rezension zu finden ist, könnte mit der Argumentationsstrategie des Rezensenten zusammenhängen, denn die nachfolgenden Bewertungen sind allesamt negativ. Eine positive Bewertung weckt zunächst Interesse und mildert die folgende negative Kritik. Wenn sie zu Beginn des Textes steht, ist ihre Wirkung jedoch nicht so stark, dass die insgesamt negative Gesamtbeurteilung aufgehoben wird.

– *Bewertungsblöcke in der Mitte: Zwischenbilanz*

Häufiger als am Anfang findet man bewertende Textblöcke in der Mitte der Rezension. Betrachtet man die Rezension vom 4.12., wird zunächst in Satz 4.12. IV 1 ein Zitat aus dem Werk kommentiert und diese Textstelle im Anschluss positiv bewertet (4.12. IV 2), wobei der Fokus auf den Stil gerichtet ist. 4.12. IV 3 fasst mit einer allgemeinen (positiven) Bewertung zusammen und schließt diesen Bewertungsblock ab.

4.12.b IV 1	Das ist die Darstellung, wie der Autor eine Zikade betrachtet, die in sein Zimmer geraten ist.	Kore wa heya no naka ni magirekonde kita toki no semi o mite iru sakusha no byōsha de aru.
4.12.b IV 2	Souverän formulierte Sätze, die sehr erfreuen.	Yoyū ga atte nan to mo tanoshii bunshō da.
4.12.b IV 3	Er besitzt eine dem preisgekrönten Werk würdige Schreibfähigkeit und Eleganz, die es wert ist, gelesen zu werden.	Jushōsaku ni fusawashii hitsuryoku to hinkaku ga ari, yomigotae ga aru.

Die folgenden Absätze beschreiben weitere Erzählungen, die auch jeweils positiv bewertet werden. Auf diese Weise werden einzelne Werkaspekte oder Erzählungen bzw. Essays additiv abgearbeitet, in Art einer Zwischenbilanz bewertet und im letzten Absatz des Textes abschließend (positiv) bewertet.

– *Bewertungsblöcke am Ende: Gesamturteil*

Die häufigsten Bewertungsblöcke finden sich am Ende von Rezensionen. Sie übernehmen neben der Bewertung auch Funktionen im Rahmen des Beendigung eines Textes. Sie fassen daher in der Regel zusammen und formulieren die Haupttendenz der Bewertung. Nur selten wird dabei eine explizite Leseempfehlung ausgesprochen.

Die Grundstruktur dieser Absätze verläuft häufig vom Speziellen zum Allgemeinen hin. Der Rezensent beschreibt zunächst das literarische Werk unter verschiedenen Aspekten, um dann zu bewertenden Schlussfolgerungen zu kommen. Diese Schlussfolgerungen werden als Zusammenfassung in den abschließenden Absätzen dargestellt. Somit ergibt sich ein typisches und erwartbares Konstruktionsmuster für Textschlüsse.

Für die Argumentationsstruktur der Gesamtrezension heißt das, dass der Rezensent hier ein induktives Verfahren verwendet. So wird im folgenden Beispiel zunächst ein einzelner Werkaspekt aufgegriffen (Darstellung des Protagonisten, 30.1. IX 1), dann auf die Art der Darstellung allgemein Bezug genommen, um dann im letzten Satz (30.1. IX 3) zu einem (positiven) Gesamturteil zu kommen.

30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die Traurigkeit und Leere geschickt herausgearbeitet und frisch beschrieben.	Kōjirō no jinbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite azayaka ni egakikitte iru.
------------	--	--

30.1. IX 2	Es ist ein Werk mit effektvollem Tonfall und auch die starke Gefühlsentwicklung ist konsequent durchgeführt.	Yokuyō no kiita sakuhin de, kanjō no moriagari ni wa tenurusa ga nai.
30.1. IX 3	Eine bewegende Erzählung.	Kokoro utsu ippon de aru.

c) Zusammenfassung

Bewertungen können in verschiedenen Formen und Funktionen eingesetzt werden. Sie treten als einzelne Sätze oder in Absätzen auf, wobei Sprachhandlung und Absatzstruktur nicht immer konform gehen. Sie können Funktionen innerhalb einer These-Beleg-Struktur übernehmen, können Absätze einleiten oder abschließen. Zudem ist zu beobachten, dass die Positionierung der Bewertung mit dem argumentativen Aufbau des Gesamttextes korrespondiert.

Dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, wie Bewertungen in den Rezensionen erscheinen, hat Konsequenzen für die Lesedidaktik: Man kann nicht grundsätzlich bestimmte Textfunktionen bestimmten Absätzen zuordnen. Zwar kommen diese Fälle auch vor (vgl. „Bewertungsblöcke“), jedoch ist nicht von einer obligatorischen Textstruktur auszugehen. Darauf sollte beim Didaktisieren der Texte Rücksicht genommen werden, da beispielsweise viel genauer gelesen werden muss, um die Bewertungen zu identifizieren, wenn sie in Einzelsätzen auftreten.

3.5.2 Strategien des Bewertens

Wie sich bei der Analyse der Bewertungen und ihrer Funktionen innerhalb der Makrostruktur bereits angedeutet hat, sind zum einen Strategien zu beobachten, die den generellen Umgang mit Beurteilungen betreffen, zum anderen auch Verfahrensweisen, die speziell bei positiven bzw. negativen Bewertungen angewandt werden. Sie sollen im Folgenden genauer untersucht werden.⁹⁶

a) Allgemeine Strategien beim Bewerten

Beim Bewerten lassen sich Verfahrensweisen beobachten, mit denen der Rezensent seine Meinungsäußerung konstruiert und sich in seiner Rolle als Rezensent in der Beziehung zu Autor, Werk und Leser positioniert. Die meisten positiven Bewertungen werden wie bei den anonymen Rezensionen direkt positiv formuliert. Daneben werden aber auch verschiedene andere Strategien der Bewertung eingesetzt. Neben expliziten und individualisierten Meinungsäußerungen finden sich so auch Strategien, bei denen die Meinungsäußerungen indirekt oder anhand von Urteilen Anderer vollzogen bzw. sogar umgangen werden. Dazu gehören des Weiteren Pauschalklassifikationen⁹⁷, das Nennen von Auszeichnungen sowie der Ausdruck des emotionalen Angesprochenenseins seitens des Rezensenten.

Individuelle Formulierung und Identifikation

Einige Rezensionen sind aus einer individualisierten Perspektive des Rezensenten abgefasst, dementsprechend ist auch die Art zu bewerteilen sehr persönlich. Dabei ist auch

⁹⁶ Zur Diskussion in der Forschungsliteratur siehe Punkt I 3 in TEIL I.

⁹⁷ Begriff und Diskussion siehe TEIL I 3, Punkt 3.2.5 a) „Bewerten“.

hier eine Bandbreite von sachlichen Formulierungen bis hin zu intimen Geständnissen möglich. Die Rezension vom 23.1. kann als Beispiel für eine zurückhaltend-persönliche Formulierung dienen:

23.1.b VII 1	[...] die Werke des vorliegenden Autors liebe ich. ⁹⁸	[...] honsho no chosha no sakuhin wa suki da.
23.1.b VII 2	Die Werke dieses Autors lese ich oft.	Kono sakka no sakuhin wa yoku yomu.
23.1.b VII 4	Sind interessant.	Omoshiroi.

Eine besondere Strategie der individualisierten Darstellung der Rezension ist die inszenierte Identifikation des Rezensenten mit dem Autor, dem Protagonisten oder dem Inhalt des rezensierten Werkes. So formuliert der Rezensent in der Rezension vom 2.10.a die These, dass ein Werk gut ist, wenn der Leser sich darin wiederfindet, und belegt diese These mit der Art, wie er seine Rezension konzipiert: Er identifiziert sich mit dem Protagonisten und weist enthusiastisch auf die Parallelität zwischen dessen Leben und seinem eigenen hin.⁹⁹ Die Möglichkeit zur Identifikation wird hier zum Qualitätskriterium gemacht und durch das Rezensionskonzept verstärkt, wie die drei folgenden Beispiele erkennen lassen:

2.10.a X 1	Dass ich individuell von diesem Werk fasziniert bin, hat vielleicht damit zu tun, dass meine individuellen Lebensumstände zu ähnlich sind.	Watashi ga koj-in-teki ni kono sakuhin ni hikarete shimau no wa sono koj-in-teki na kyōgū ga shinkuro shisugite iru kara kamoshirenai.
2.10.a XIII 2	Vielleicht irre ich mich, aber ein Roman, den ein Leser als auf sich zugeschnitten missverstehet, ist ein geniales Werk.	Sore wa hyotto shitara ōkina gokai na no kamoshirenai ga, dokusha ga jibun ni totte mijika na sakuhin da to katte ni gokai suru yō na shōsetsu wa meisaku de aru.
2.10.a XIV 1	Nur Meisterwerke werden der von Wahnsinn gefärbten [Aussage] ausgesetzt: „Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“	„Kono sakuhin wa watashi no tame ni kakareta mono da!“ nante kyōki ni irodorareta koto o iwareru no wa meisaku dake ni ataerareta shiren darō.

Diese hochemotionalisierte Art der Bewertung findet sich sonst nicht im untersuchten Textkorpus, führt aber umso deutlicher vor Augen, dass die Methode der Identifikation nicht nur in Bezug auf den Textbaustein „Bewertung“ relevant ist, sondern als Strategie eine ganze Rezension bestimmen kann. Nur unter diesem Aspekt überrascht es die Lesenden dann auch weniger, wenn in der Rezension kaum vom rezensierten Werk selbst die Rede ist, sondern der Rezensent vielmehr von sich und den Wirkungen des Werkes auf ihn sowie über die Parallelität der Lebensläufe schreibt.

⁹⁸ Im japanischen Text ist das „ich“ nicht explizit formuliert, im Deutschen jedoch muss es aus syntaktischen Gründen eingesetzt bzw. inferiert werden. Dies bereitet Japanischlernenden zu Beginn häufig Schwierigkeiten.

⁹⁹ Dabei spielt er auch mit dem für ihn augenscheinlich pikanten Umstand, dass es sich bei dem Protagonisten um einen Transvestiten handelt, distanziert sich dann aber, indem er behauptet, er sei nicht homosexuell, er habe ja eine Ehefrau (2.10.a X 2–3).

Messen an werkexternen Faktoren: Vergleichen

Das Vergleichen mit einem etablierten Schriftsteller oder Werke kann als eine der Strategien des Messens an werkexternen Faktoren betrachtet werden. Sie treten sowohl im Kontext positiver als auch negativer Bewertungen auf. Unter lesetechnischen Gesichtspunkten stellt der Vergleich Ansprüche an das Weltwissen fremdsprachlicher Leser, wenn das rezensierte Werk mit Texten oder Autoren verglichen wird, die dem Leser nicht bekannt sind. So wird im folgenden Beispiel 9.10.c II 1 der Erzählstil des rezensierten Werkes mit dem eines Autors (Uno Kōji¹⁰⁰) verglichen. Der Vergleich selbst wird dadurch nicht erhellt, da jedoch explizit „mäandernd“ (*meikyū-teki*) genannt ist, könnten fremdsprachliche Leser zumindest ein grobes Textverständnis erhalten. Der Vergleich wird hier verwendet, um Charakteristika des rezensierten Werkes zu nennen und sie positiv hervorzuheben.

9.10.c I 5	Es ist amüsan, dass zwischendurch Wendungen wie bei „Kura no naka“ [Im Speicher] von Uno Kōji auftauchen: „Gedulde dich doch bitte noch ein bisschen und lies weiter, ich bitte dich.“	Tochū „mō choi to shinbō shite saki made yonde okure yo, tanomimasu“ to Uno Kōji no „Kura no naka“ kuchō ga deru no ga goaikyō.
9.10.c II 1	Da jedoch die Intention der Erzählerin im vorliegenden Werk klar verständlich ist, entspricht [die Erzählweise], auch wenn der Stil geschwätzig ist, nicht den verschlungenen Erzählungen von Uno.	Tadashi, kochira wa katarite no ishiki ga meiseki na node jōzetsutai de wa atte mo Unofū no meikyū-teki katari ni wa natte inai.

Im weiteren Textverlauf verfolgt der Rezensent die Strategie, mithilfe eines bekannten Werkes positiv zu bewerten:

9.10.c VII 1	In Bezug auf den Aspekt der Barbarei, d.h. „überfallartig in die Daseinsform des Bewusstseins, an das wir glauben, einzudringen“, kann man diese Erzählung fast mit Fukusawa Shichirōs „Narayamabushikō“ [Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder] ¹⁰¹ vergleichen.	„Wareware ga shinrai shikite iru ishiki no arikata o fuiuchi-teki ni okasu“ to iu, sono itten no yabansa ni kagitte ieba, kono shōsetsu wa Fukasawa Shichirō no „Narayamabushikō“ ni hi shite mo yoi kurai da to omou.
9.10.c VII 2	Selbstverständlich ist das übertrieben gelobt.	Muron homesugi da.
9.10.c VII 3	Allerdings, eine Autorin, von der man etwas erwarten darf, ist sie vielleicht.	Shikashi, kitai wa shite mo yoi kakite kamoshirenai.

Auch hier kann man den Vergleich allerdings nicht einschätzen, wenn man den Autor bzw. das Werk nicht kennt. Anhand des Folgesatzes „zu viel loben“ kann nur vermutet werden, dass das Werk, mit dem die rezensierte Erzählung verglichen wird, einen aus-

¹⁰⁰ Uno Kōji (宇野 浩二, 1891–1961): *Kura no naka* (1919); der Autor bzw. das Werk gehört zum Literaturkanon.

¹⁰¹ In dieser Erzählung von 1957 geht es um den grausamen, archaischen Ritus in einem Bergdorf, alte Menschen aufgrund von Nahrungsmittelknappheit auf einem Berg auszusetzen. Gesetz und Moral im Dorf sind dem Hunger unterworfen. Das Werk sorgte bei seinem Erscheinen für Furore und ist heute Teil des Literaturkanons. Die Übersetzung gibt den Titel der deutschsprachigen Übersetzung von Klaudia Rheinhold an.

gezeichneten Ruf besitzt¹⁰² und der Rezensent es als bekannt voraussetzt. Das heißt, der Rezensent bewertet das Werk positiv durch einen Vergleich mit einem exzellenten Werk. Gleichzeitig relativiert er die positive Bewertung in 9.10.c VII 2, um im folgenden Satz doch wieder eine positive Bewertung anzuschließen. Diese letzte Bewertung ist in einer Standardformulierung ausgedrückt, die man häufiger in Rezensionen findet: „Ein Autor, von dem man etwas erwarten kann“. (Zur Analyse dieser Strategie s.u. Unterpunkt „Implizites Bewerten“.)

Vergleiche können auch benutzt werden, um das rezensierte Werk negativ zu bewerten. Im folgenden Beispiel werden das rezensierte Werk und ein weiterer Roman einer anderen Autorin (Yū Miris „Goldrush“) unter dem Aspekt verglichen, dass beide in der Konstruktion scheitern.

11.9. IV 1	Durch die Beschreibung des „Jugendlichen, dessen Ohren aus dem Umriss von Stirn und Mund wie bei einem Hund heraustraten und der sehr schöne Augen hatte“ zu Beginn des Textes, sowie durch [die Darstellung von] Ikuo, der, wie sich später herausstellt, mit 14 Jahren „Herrn Schmitt“ ermordete, der ihn sexuell missbraucht hatte, setzt sich der Autor mit der Psyche des jugendlichen „Sakakibara-Mörders“ auseinander: dieses Konzept scheidet jedoch im gleichen Ausmaß wie in Yū Miris „Goldrush“. ¹⁰³	Bōtō no „hitai to kuchi no katachi wa moto yori tsukidashita mimi ga inu no atama no yō de, shikamo sono manazashi wa iyō ni utsukushii shōnen“ to itta kijutsu ya, nochi ni kokuhaku sareru yonjussai de jibun ni sei-teki gyakutai o kuwaeta „Shumitto shi“ o koroshita to iu Ikuo no kako nado ni „Sakakibara“ shōnen e no ishiki ga ukagawareru ga, sono shikake wa Yū Miri no „Gōrudo rasshu“ to onaji teido ni hatan shite iru.
------------	--	---

Irritierend für fremdsprachliche Leser ist, dass ohne Bezug oder vorhergehende Thematisierung ein weiteres Werk angeführt wird, um zu sagen, dass das Konzept des Romans nicht aufgeht. Die Gründe, warum der Rezensent hier sich die Mühe macht, ein weiteres Werk anzuführen, um negativ zu bewerten, sind daher wohl auch eher im Bereich der Selbstdarstellung zu suchen: Der Rezensent zeigt, dass er die zeitgenössische Literatur und den entsprechenden Diskurs darüber kennt.

Das für die Lesedidaktik relevante und irritierende ist die plötzliche vergleichende Erwähnung eines Werkes oder von Autoren, ohne dass der Vergleich erläutert, eingeleitet oder mit anderen Mitteln evident gemacht wird. Diese Art der Bewertung durch Vergleich (oder sogar Ausspielen eines Werkes, s.u.) weckt die Leseerwartung, dass Gemeinsamkeiten oder Unterschiede der Texte genannt werden. Sie wird jedoch im Text nicht immer erfüllt.

Pauschalklassifikationen

Wie in den anonymen Rezensionen finden sich auch in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen Wendungen, die häufig benutzt werden, um Werke zu bewerten. Bei positi-

¹⁰² Fukusawa Shichirōs Erzählung „Narayamabushikō“ [Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder] von 1956 ist tatsächlich sehr bekannt und wurde zweimal sehr erfolgreich verfilmt.

¹⁰³ Yū Miri beschäftigt sich in „Goldrush“ ebenfalls mit dem Problem mordender Jugendlicher; siehe auch Rezension vom 20.2.1999.

ven Bewertungen werden an standardisierten Wendungen Begriffe aus dem Wortfeld „frisch“ verwendet. Weitere sind „Meisterwerk“, „sich erfreuen“ und seltener: „Tiefe“.

frisch:	<i>sawayaka</i> (-sa) (1.5. VII 1) <i>azayaka da</i> (30.1. IX 1, 19.6.a V 1, 26.6. IV 2) <i>azayaka</i> (-sa) 20.3. I 5 <i>shinsen da</i> (28.8. X 2)
realistisch, frisch, lebendig	<i>mizumizushii</i> (4.9.a I 1, 4.12.b I 2, 4.12.b I 3) <i>namanamashii</i> (25.9. VII 1, 2.10.a IX 1, 13.11.a II 3, 26.6. VII 1)
interessant:	<i>omoshiroi</i> (23.1.b VII 4, 3.7.a II 2, 4.9.a II 2, 4.9.a V 2, 2.10.b XIX 2, 9.10.a X 2, 9.10.b I 4, 13.11.a I 1, 13.11.a VI 1, 11.12. II 1, 11.12. VI 2) (die Bedeutung wird durch den Kontext konkretisiert.)
reizvoll:	<i>miryoku</i> (1.1. II 3, 10.7. I 3) <i>miryoku</i> (-teki) (27.3.a X 1, 10.7. I 3, 28.8. X 1, 28.8. X 2, 2.10.a III 1)
beeindruckend:	<i>migoto da</i> (30.1. XV 1, 27.3.b V 1, 10.4. VI 1, 26.6. XVII 1, 17.7.II 8, 17.7. III 10, 17.7. IV 2)
sich erfreuen, erfreulich:	<i>tanoshi</i> (-i): (19.6.a III 1, 28.8. V 2, 28.8. XI 1, 4.9.a V 1, 2.10.a II 1, 4.12.b IV 2, 4.12.b III 3, 4.12.b VIII 1, 11.12. II 1) <i>tanoshi</i> (-sa) (17.7. IV 2) <i>kairaku</i> (6.3. IX 7, 17.7. II 10, 17.7. IV 2)
Tiefe:	<i>fuka</i> (-i) (23.1.b VIII 2, 23.1.b X 2) <i>fuka</i> (-sa) (11.12. V 7) <i>fuka</i> (-mi) 27.3.a II 1 <i>fuka</i> (-meru) (20.2.b VIII 1, 3.4.a II 3)
Meisterwerk:	<i>kessaku</i> (30.1. XIV 3, 20.3.VIII 1) <i>meisaku</i> (3.7.a II 2, 2.10.a XIII 2, 2.10.a XIV) <i>shūsaku</i> (11.12. IV 1)

Tab. 26: Positiv bewertende Ausdrücke in namentlich gekennzeichneten Rezensionen

An negativ konnotierten Ausdrücken lassen sich beispielsweise folgende Begriffe finden:

Schwäche:	<i>suijaku</i> (26.6. IX 1), <i>yowasa</i> (26.6. IX 2)
umständlich/weitschweifig:	<i>jōzetsu na</i> (4.9.a Ü 1)
spannungslos/langweilig:	<i>shikan</i> (26.6. IX 3)
Oberflächlich:	<i>heimen-teki</i> (26.6. XI 4)

Tab. 27: Negativ bewertende Ausdrücke in namentlich gekennzeichneten Rezensionen

Jedoch werden besonders die negativen Bewertungen häufig „kreativer“ formuliert, schlagwortartige Bewertungen wie die oben genannten bilden die Minderheit.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist, dass sich diese Art der standardisierten Bewertung augenscheinlich in den letzten dreißig Jahren nicht geändert hat. Hijiya-Kirschner (1974: 55) beschreibt ebenfalls Wertungen durch „Aufzählung von Leerformeln“ und nennt „Pauschalklassifikationen“ wie *omoshiroi* (interessant), *sawayaka*

(frisch), *hanayaka* (prächtig, farbenfroh), *azayaka* (frisch), *hisō-teki* (oberflächlich), *san-taru* (miserabel). Diese Art von Pauschalklassifikationen werden, wie dargestellt, gleichermaßen in den anonymen Rezensionen verwendet.

Explizit eine Meinung formulieren

Wie in den anonymen Rezensionen kann auch in den namentlich markierten Rezensionen die Meinungsäußerung explizit formuliert werden. Allerdings ist diese Art des Ausdrucks im Verhältnis zur Menge der Rezensionen im Textkorpus selten zu beobachten. Zur Meinungsäußerung wird konventionalisiert das Verb *to omou* (denken, glauben, meinen) verwendet. Im folgenden Beispiel ist ein Verbesserungsvorschlag (*beki de atta* [hätte sollen]) als Meinung mit *to omou* (ich denke) formuliert. Dies verleiht dem Hinweis auf eine andere Art der literarischen Gestaltung eine gewisse Weichheit und mildert die strenge Normativität.

26.6. XI 3	Aber <u>ich</u> denke, dafür hätte man die einzelnen Facetten viel bunter gestalten, schärfer voneinander absetzen, die Erzählung mit einer unerwarteten Hölle versehen und knappe Schnitte durchführen sollen.	Shikashi, sono tame ni wa kaku fasetto wa, motto tasai de eikaku-teki na tairitsu o shimeshite iru beki de, monogatari no fui no naraku o yōi shi, soshite tansetsu na dansai o hodokosu beki de <u>atta to omou.</u>
------------	---	---

Im Satz 2.10.a XV 2 drückt der Rezensent seine eigene Meinung aus, sie ist jedoch durch die syntaktische Einbettung mit „*to wa*“ (thematische Fokussierung) und „*kedo*“ (aber) mit Einschränkung und Zurückhaltung formuliert. Die Zurückhaltung, die hier zum Ausdruck kommt, ist also nicht inhaltlich zu verstehen (in dem Sinne, dass der Rezensent seinem Urteil nicht traut) sondern zielt auf die Beziehungsebene zwischen dem Rezensenten und dem Leser der Rezension ab.

2.10.a XV 1	Ich möchte, dass er auch weiterhin unsere durch exzessive Egozentrik etwas überhitzten Seelen reizt.	Kore kara mo watashi-tachi no jūshiki kajō de chotto ōbāhito-gimi no tamashii o shigeki shitsuzukete hoshii.
2.10.a XV 2	<u>Naja, ich glaube</u> , der Autor ist ein Schriftsteller, der das leicht schafft.	Mā, sonna koto wa tayasuku yatte shimau taipu no <u>sakka de aru to wa omou kedo.</u>

Häufig wird *to omou* (denken, meinen) mit anderen sprachlichen Ausdrücken kombiniert. So findet man das Verb mehrfach als verstärkendes Element für Formen des Wünschens eingesetzt. In den folgenden Beispielen modifiziert das *to omou* den Wunsch (ausgedrückt im Adjektiv *hoshii* [sich wünschen]) und drückt eine Erwartungshaltung aus.¹⁰⁴

26.6. XVI 1	Wenn man schon Lesehilfen benutzt, sollte man sie bei allen Schriftzeichen verwenden wie Tōkoku ¹⁰⁵ und eine Interpunktion mindestens auf dem Stand von Tōkoku benutzen, um den Sätzen Lebendigkeit zu geben;	Moshi rubi o tsukeru nara Tōkoku to onaji ni sōrubi ni shi, Tōkoku kurai atarashii kutōten o tayō shite, bun zentai ni merihari o tsukeru nado, motto bōken-teki na kokoromi de shikan shita
-------------	--	--

¹⁰⁴ In der Übersetzung lässt sich diese Funktion leider nur schwer wiedergeben.

¹⁰⁵ Kitamura Tōkoku (北村 透谷; 1868–1894), jap. Dichter und Literaturkritiker.

	so <u>wünsche ich mir</u> einen viel risikofreudigen Versuch, das spannungslose Japanisch zu erschüttern.	nihongo ni yusaburi o kakete <u>hoshii to omou.</u>
--	---	---

Im folgenden Beispiel ist die „Erwartung“ (*kitai*) bereits explizit formuliert, wird aber durch „denken, meinen“ (*to omou*) weiter verstärkt.

20.2.a XVII 3	Ich <u>erwarte mir</u> von der Autorin eine neue Herausforderung, mit der sie dieses Werk übertrifft.	Sakusha ni wa, kono sakuhin o koeru arata na chōsen o <u>kitai shitai to omou.</u>
------------------	---	--

Implizites Bewerten

Implizite Bewertungen treten häufig auf, wenn negativ bewertet werden soll, der Rezensent aber kein klar formuliertes negatives Urteil abgeben möchte. In der Rezension vom 11.9. V beispielsweise wird im Rahmen der Strategie des Umwertens durch eine Perspektivenänderung implizit negativ bewertet (s.u.).

Indirekte positive Bewertungen können vollzogen werden durch die Wiedergabe der Meinung anderer Kritiker oder des Lesepublikums. So wird im folgenden Beispiel der Erfolg und die positive Publikumsresonanz betont und damit die genannte Autorin positiv dargestellt.

13.11.b IV 1	Solche Personen, die teilweise begeisterte Leser hervorrufen, sind unter den gegenwärtigen Kritikern Fukuda Kazuya ¹⁰⁶ und unter den Autoren Yū Miri ¹⁰⁷ .	Ichibu no nekkyo-teki na dokusha o umidasu sō itta sonzai wa, genzai no hihyōka de wa Fukuda Kazuya de ari, sakka de wa Yū Miri de arō.
-----------------	--	---

Implizite negative Bewertungen entstehen beispielsweise durch partiell positives Bewerten. So wird in Satz 6.2.a VII 2 eine positive Bewertung für einen Teil des Romans geäußert. Da dieser Satz jedoch die einzige Bewertung der Rezension darstellt, kann geschlussfolgert werden, dass der Großteil des Werkes wohl Schwächen aufweist.

6.2.a VII 2	Dieses Murneln ist erstmals, seit ich begann diesen Roman zu lesen, in Form von Worten, die sie [die Protagonistinnen, hervorgebracht haben, in mich eingedrungen wie Musik, die überraschend losspielt, und [bildet] eine <u>unvergessliche Textstelle</u> .	Sono tsubuyaki wa totsuzen ongaku ga fui o tsuite nagaredashi demo shitaka no yō ni, kono shōsetsu o yomihajimete hajimete kanojotachi kara umareta kotoba toshite watashi no naka ni hairikonda <u>wasurerarenai bubun datta.</u>
-------------	---	--

Auch in Form einer als Wunsch formulierten Erwartung können implizite negative Bewertungen vollzogen werden. Im folgenden Beispiel geht es um das „Übertreffen eines Werkes“ (*sakuhin o koeru*). Wenn ein Rezensent von einer Autorin erwartet, sie möge „dieses Werk übertreffen“, impliziert dies den Wunsch nach einer zukünftigen Qualitätsverbesserung und das heißt, der Rezensent bewertet das gegenwärtig rezensierte Werk negativ, ohne dies explizit zu formulieren. Die negative Bewertung wird durch den Verweis auf die Zu-

¹⁰⁶ Fukuda Kazuya (福田 和也, *1960), Literaturkritiker.

¹⁰⁷ Yū Miri (柳 美里, *1968), Autorin.

kunft bzw. auf zukünftige Werke abgeschwächt, da wiederum impliziert ist, dass sie grundsätzlich über Potential als Schriftstellerin verfügt. Damit endet eine Rezension, die von negativen Bewertungen durchsetzt ist, in gewisser Weise versöhnlich.

20.2.a XVII 3	Ich erwarte mir von der Autorin, dass sie sich einer neuen Herausforderung stellt [und ein neues Buch schreibt], mit dem sie dieses Werk übertrifft.	Sakusha ni wa, kono sakuhin o koeru arata na chōsen o kitai shitai to omou.
------------------	--	---

Auch im folgenden Beispiel wird eine implizite Bewertung mit der Formulierung von „Erwartung“ vollzogen. Der Rezensent nimmt schrittweise Einordnungen und Bewertungen vor. Zunächst wird der Autor an einem etablierten Autor gemessen. Dabei wird festgestellt, dass der rezensierte Autor noch nicht an die Größen der Literatur heranreicht (9.10.c VII 1). Schließlich schränkt der Rezensent seine eigenen (eher negativen) Aussagen ein und formuliert, dass man zukünftig von dem rezensierten Autor noch einiges erwarten könne.

9.10.c VII 1	In Bezug auf den Aspekt der Barbarei, d.h. „überfallartig in die Daseinsform des Bewusstseins, an das wir glauben, einzudringen“, kann man diesen Roman fast mit Fukusawa Shichirōs „Narayamabushikō“ [Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder] vergleichen.	„Wareware ga shinrai shikitte iru ishiki no arikata o fuiuchi-teki ni okasu“ to iu, sono itten no yabansa ni kagitte ieba, kono shōsetsu wa Fukasawa Shichirō no „Narayamabushikō“ ni hi shite mo yoi kurai da to omou.
9.10.c VII 2	Selbstverständlich ist das übertrieben gelobt.	Muron homesugi da.
9.10.c VII 3	Allerdings, eine Autorin, von der man etwas erwarten darf, ist sie vielleicht.	Shikashi, kitai wa shite mo yoi kakite kamoshirenai.

Damit macht er zwei Behauptungen gleichzeitig, einerseits, dass der Autor potentiell Talent besitzt, das im vorliegenden Werk auch bereits erkennbar ist, auf der anderen Seite betont der Rezensent, dass dieses Talent noch ausgebaut werden muss, um mit den Größen der Zunft vergleichbar zu werden. Implizit werden so gleichzeitig positive und negative Bewertungen ausgesprochen.

Da bei impliziten Bewertungen zwischen den Zeilen gelesen werden, d.h. Mitgemeintes verstanden werden muss, sind sie unter Leseverstehens-Gesichtspunkten nicht einfach nachzuvollziehen.

Bewertungen aus fremdem Munde: Zitieren

In einigen Rezensionen werden Zitate verwendet, um zu bewerten. Sie können bei positiven und negativen Bewertungen auftreten. Zitiert werden beispielsweise Kritikerstimmen, wie in Satz 20.3. VIII 1 (s.u.), der aus der Werbung zitiert, die wiederum Kritikerstimmen wiedergibt. Damit werden verschiedene Sprachhandlungen gleichzeitig durchgeführt, zunächst wird äußerst positiv BEWERTET, das Werk gleichzeitig in eine bestimmte Strömung der japanischen Gegenwartsliteratur EINGEORDNET und damit das Werk direkt BEWORBEN.

20.3.VIII 1	Auf der Banderole von „Nihiki“ [Zwei Tiere] steht der Werbeslogan: „Fortlaufend erscheinen Stimmen, dass dies das Meisterstück der J-bungaku sei“ („J-Bungaku“ scheint die neue Literatur der neunziger Jahre zu sein, die die Zeitschrift „Bungei“ unterstützt).	„Nihiki“ no obi ni wa, „hayaku mo „J-bungaku no saikō kessaku“ no koe, zokushutsu“ to iu senden monku ga shirusarete iru („J-bungaku“ to wa „Bungei“-shi ga ima chikara o irete iru kyūjū nendai no atarashii nihon bungaku no koto-rashii).
-------------	---	--

Dieses Zitat wird am Ende der Rezension angeführt und übernimmt so die Funktion einer abschließenden Einordnung und Bewertung. Damit unterstützt der Rezensent die positiv bewertende Argumentation aus den vorhergehenden Teilen der Rezension nachdrücklich.

Auch im nächsten Beispiel nutzt der Rezensent die Meinungsäußerungen Anderer. Zunächst betont er, dass das Werk „stark“ und „einer Kritik wert“ sei (20.2.a XVII 1). Damit ist eine positive, jedoch implizit auch eine negative Aussage verbunden. Durch das satzeinleitende „aber“ im Folgesatz (20.2.a XVII 2) wird diese Einschränkung in Worte gefasst, indem die Meinung anderer Kritiker wiedergegeben, ihr aber auch zugleich widersprochen wird. Das kritische Wiedergeben einer entgegengesetzten Meinung dient so der Untermauerung der eigenen Ansichten.

20.2.a XVII 1	Wie ich zu Beginn schon sagte, ist „Goldrush“ ein starkes Werk, das der Kritik wert ist.	Saisho ni nobeta yō ni, „Gōrudo rasshu“ wa hyōka ni atai suru rikisaku de aru.
20.2.a XVII 2	Jedoch leichtfertigen Urteilen wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des jungen A vollendet beschrieben würde, muss ich widersprechen.	Shikashi „Gōrudo rasshu“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa yami wa egakitsukusareta, to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa i o tonaezaru o enai.

Im folgenden Beispiel (4.9.a II 1) werden zu Beginn des Textes Zitate der Autorin wiedergegeben. Sie charakterisieren die Autorin und führen Themen ein, die im weiteren Text behandelt werden. Schließlich bilden sie die Grundlage für die Bewertung. Der Rezensent behandelt das Werk unter den verschiedenen genannten Aspekten, wie Fremdheit, Sprache oder Sprachauffassung von Tawada, und beurteilt deren Behandlung teilweise positiv und teilweise negativ.

4.9.a II 1	Tawada Yōko, die, als sie mit „Kakato o naku shite“ [Fersenlos] ¹⁰⁸ ihr Debüt hatte, sagte: „Ich habe doch viel bessere Werke geschrieben“ und damit japanische Gepflogenheiten ignorierte ¹⁰⁹ und der man, als sie mit „Inu mukoiri“ [Der Hundebäutigam] ¹¹⁰ den Akutawaga-Preis erhielt, mit zwei entgegengesetzten Meinungen begegnete: „Die Stärke, der Fremdheit der Außenwelt zu begegnen“ versus „Sich in diesem Ausmaß zu verändern und diese Entgrenzung, das ist nahe an der Willkür“, diese Tawada Yōko beschreibt im vorliegenden Buch wiederholt drei Dinge.	„Kakato o nakushite“de debyū saretaki toki ni wa, „motto ii sakuhin o kaita no ni“to oyoso Nihon no fūshū o mushi shita kotoba o hasshi, „Inu mukoiri“ de Akutagawa-shō o jushō saretaki toki ni wa, „ <u>soto no sekai to no iwakan o kakaete tatsu kyōjinsa</u> “ „ <u>korehodo henshin shi, mugentei na no wa, hotondo shii to kawaranai no de wa naika</u> “ to iu taikyoku no sanpi ryōron de mukaerareta Tawada Yōko wa, kono hon no naka de kurikaeshi mittsu no koto o nobete iru.
------------	--	--

¹⁰⁸ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten.“

Das Urteil fällt der Leser

In einigen Rezensionen wird der Leser beim Bewerten explizit einbezogen. Dies kann durch rhetorische Fragen geschehen. So wird in folgendem Beispiel der Leser angesprochen und in den Gedankengang des Rezensenten einbezogen. Damit kann die Aufmerksamkeit des Lesepublikums auf die entsprechenden Inhalte (hier das „Verlaufen“) gelenkt werden.

3.4.a VI 1	Ist das nicht eine aufregende Art, sich zu verlaufen?	Nakanaka suriringu na michi no mayoikata de wa nai ka.
------------	---	--

Im nächsten Beispiel denkt der Rezensent darüber nach, ob die Konzeption des literarischen Werkes funktioniert, und formuliert dies als Zweifel. Die Antwort deligiert er nach außen, so dass die Rezipienten der Rezension zum Weiterdenken angeregt werden.

9.10.b V 1	Es scheint, als hätte ich etwas verraten, aber dem ist nicht so; die Frage ist, ob die Erzählungen über einen widerspenstigen vagabundierenden jungen Mann aus der Unterstadt den Leser hinreichend täuschen können.	Taneakashi o shite shimatta ka ni mieru ga, saniarazu de, mondai wa sha ni kamaeta shitamachi no wakadanna no fūraibō-teki na katari ga, dokusha o jūbun ni taburakashikireru ka dōka da.
9.10.b V 2	Die Antwort fällt je nach Person sicher anders aus.	Kotae wa hito sorezore darō.

Umwerten

Eine weitere Strategie ist die der Umwertung. Dies kann in beide Richtungen geschehen, so kann ein als negativ beurteiltes Phänomen in etwas Positives umgewertet werden oder etwas zunächst positiv Dargestelltes negativ.

In der Rezension vom 17.7. IV 2 beispielsweise wird „Stagnation“, die sich bei der Textsorte Kriminalroman, die von Spannung geprägt sein sollte, eher negativ auswirkt, umgewertet, indem der Rezensent dieser mangelnden Dynamik des Textes mehrfach positive Seiten abgewinnt. Der Rezensent stellt den rezensierte Roman als ein Werk vor, bei dessen Lektüre man sich in Details verliert, um dann zu betonen, dass diese für einen Krimi eigentlich eher hinderliche Erzählführung dem Werk nicht etwa zum Nachteil gereicht, sondern vielmehr Lesegenuss bereitet. Mit dieser Strategie nennt der Rezensent durchaus die vermeintlich negativen Seiten des rezensierten Werkes, wertet sie aber positiv um. Diese Strategie wird in der Rezension mehrfach verwendet (17.7. II 10, 17.7. IV 2, 17.7. II 12), im Folgenden ein repräsentatives Beispiel:

¹⁰⁹ Ihr Verhalten entspricht nicht den Erwartungen, insofern sie sich nicht bescheiden und dankbar gibt.

¹¹⁰ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; ebenfalls enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten.“

17.7. II 10	Diese Stagnation nistet sich im Herzen des Lesers ein, und – obwohl man sich dessen bewusst ist – wünscht man sich allmählich, von ihr gefangen genommen zu werden, immer weiter zu lesen und sich an den Details vergnügen zu können statt an das Ende zu gelangen oder den wahren Sachverhalt herauszubekommen.	Soshite kono teitai wa, shikkari to yomite no naka ni sukū koto ni nari, shidai ni, wakatte wa iru no ni, ketsumatsu ni itattari, shinsō o tsukitometari to iu yori kono teitai jōtai o hikiuke, itsumade mo kono mama yonde itai, kono saibu no kairaku o ajiwatte itai to iu ki ni saserarete shimau ni itaru.
-------------	---	--

Aber auch ein zunächst als positiv beurteiltes Phänomen kann ins Negative gewendet werden. Dies illustriert das Beispiel vom 20.2.a.. Hier wird etwas eigentlich Positives, nämlich der Versuch, die Erfahrung von Diskriminierung konstruktiv umzusetzen, in etwas Negatives umgewertet, insofern die Umsetzung als Schwäche gedeutet wird (20.2.a XVI 3). (Diese These wird im Anschluss nicht weiter belegt, das ändert jedoch nichts an der Strategie selbst.)

20.2.a XVI 1	Selbst in dem Umfeld der Generation von Yū Miri sitzen die Wunden der Diskriminierung sicherlich tief.	Yū Miri no sedai kankyō ni oite sae, sabetsu taiken no kizu wa fukai no darō.
20.2.a XVI 2	Falls es einem möglich ist, eine offensichtliche Diskriminierungserfahrung willentlich in ihr Gegenteil zu verkehren, kann sie eine lebendige Grundlage für gesellschaftliche Erfahrungen sein.	Dōji ni rekizen to shita sabetsu taiken wa, moshimo ishi-teki ni hanten shiuru nara, riaru na sekai keiken no nōdō-teki na konkyo to mo nariuru.
20.2.a XVI 3	Diese Art Stärke bildet aber bei „Goldrush“ gerade die Schwäche des Werkes.	Kono koto no tsuyomi ga, shikashi „Gōrudo rasshu“ de wa, sakuhin no yowami ni tenka shite iru.

Umwerten kann darüber hinaus als Strategie der Gesichtswahrung eingesetzt werden. Auch in der folgenden Rezension wird ein eigentlich als mittelmäßig eingestuftes Werk positiv umgewertet. Zunächst stellt der Rezensent fest, dass ihn das Werk irritiert, und gibt keine eindeutige Bewertung ab (11.9. V 4). Im nächsten Satz (11.9. V 5) macht der Rezensent eine Einschränkung, sprachlich kenntlich an „obwohl, trotzdem“ (*to wa ie*), und äußert sich positiv („man sollte das aufrichtig feiern“ [*shukufuku subeki*]); daraus kann man schließen, dass „irritierend“ (*hagayui*) eher negativ gemeint war.

11.9. V 4	Wie immer ein irritierender Roman.	Itsumo nagara hagayui shōsetsu de aru.
11.9. V 5	Wenn jedoch ein Autor, der einmal überlegt hat, mit dem Schreiben aufzuhören, doch wieder zur Prosaliteratur zurückkehrt und ein Werk schreibt, bei dem man eine Art Bescheidenheit wahrnimmt (besonders im ersten Band), sollte man dies aufrichtig bewundern.	To wa ie, ichido wa shōsetsu o kaku koto o yameyō to kangaeta sakka ga, futatabi shōsetsu ni fukki suru ni atari, toku ni kiou koto naku aru shu no tsutsumashisa o kanjisaseru (toku ni jōkan) sakuhin o kaita koto wa sunao ni shukufuku subeki darō.

Dieser erste Schritt zu einer positiven Umwertung („man sollte feiern, dass der Autor wieder angefangen hat, zu schreiben“) bildet die Überleitung zu Satz 11.9. V 6, in dem die eigentliche Umwertung stattfindet. Er liefert die Begründung für die Leseempfehlung, die im folgenden Satz ausgesprochen wird. Dazu beschreibt der Rezensent den Autor zunächst als „erfolgreichen Nobelpreisträger“; mit dem Stichwort „Neuling“ hin-

gegen legt er den Rezipierenden nahe, dem Autor Anfängerfehler zu Gute zu halten. Der Rezensent wählt also eine Strategie, den Autor nicht negativ zu kritisieren, sondern schlägt vielmehr eine andere Lese- bzw. Bewertungsperspektive vor. So vermeidet er, Kritikpunkte zu nennen und damit einen etablierten Autor bloßzustellen. Auf diese Weise leistet er Beziehungsarbeit gegenüber dem Rezipienten und dem Autor. Nichtsdestotrotz ist deutlich, dass die Trilogie ihre Schwächen besitzt.

11.9. V 6	Man kann sagen, „Chūgaeri“ [Salto] ist ein Roman, den man passenderweise nicht als <u>das reife Werk eines erfolgreichen Nobelpreisträgers</u> lesen sollte, sondern vielmehr als <u>Werk eines Neulings</u> , der seine Fähigkeiten noch nicht genügend entwickelt hat.	„Chūgaeri“ wa, kō naritogeta <u>Nōberu-shō sakka no enjukusaku</u> to shite yomu yori wa, mada ichido mo sono chikara o jūbun ni hakki shita koto no nai <u>shinjin sakka no yashinsaku</u> to shite yomu ni fusawashii shōsetsu to ieru.
-----------	--	---

Neutral Konstatieren

Im folgenden Beispiel fällt der Rezensent kein abschließendes Urteil. Neutral konstatiert er, dass die Autorin neue Wege geht und sich daher auf negative Kritik gefasst machen sollte.

20.3. VIII 2	Am Ende von „Nihiki“ rennen die „zwei Tiere“ „Engagement und mit der ganzen Kraft der Jugend“ rufend und „in peinlicher Haltung“ (?); ob die junge Autorin ebenso mit ihrem Sprachgefühl als Waffe gegen den Wind anrennen kann, der am Ende dieses Jahrhunderts in der japanischen Literatur bläst, ohne dass es ihr peinlich ist?	Shōsetsu no ketsumatsu de „Nihiki“ wa „wakage no itari zenryoku shissō--u!“ to zekkyō shinagara „hazukashii taido de“ (?) hashiru no da ga, wakai Kashimada-san jishin mo mata sono gengo kankaku o buki ni shite, bungaku ni gyakufū ga fuku kono seikimatsu o hazukashige mo naku hashirinukete iku koto ga dekiru darō ka.
--------------	---	---

In den anderen Textteilen der Rezension wird keine negative Kritik formuliert, vielmehr hebt der Rezensent mehrfach das Sprachgefühl der Autorin positiv hervor. Insgesamt wird daher die Botschaft formuliert, dass die Autorin etwas Neues unternimmt, daher auch Kritik ernten könnte, der Kritiker jedoch positiv beurteilt, was sie versucht. Diese Botschaft erschließt sich allerdings nur im Gesamtkontext und durch inferierendes Lesen.

b) Strategien bei positiven Bewertungen

Einige Strategien werden ausschließlich bei positiven Bewertungen verwendet. Dazu gehören das Nennen von Auszeichnungen und das emotionale Angesprochensein.

Nennen von Auszeichnungen

In sechs namentlich gekennzeichneten Rezensionen wird der Autor bzw. die Autorin und das Werk positiv hervorgehoben, indem zu Beginn (erster bis dritter Satz) die gewonnenen Preise aufgezählt werden (6.2.b I 1, 20.3. I 1, 27.3.b III 1, 1.5. I 1, 3.7.a II 1, 2.10.b II). In allen Fällen folgt einem solchen Textbeginn eine rein positive Bewertung. Diese Regelmäßigkeit kann man sich hinsichtlich der Leseerwartung zunutze machen.

3.7.a II 1	Die Titelgeschichte hat den 39. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen.	Hyōdaisaku wa dai sanjū kyūkai „Nihon zuihitsuka kyōkai-shō“ o jushō shite iru.
1.5. I 1	Der Essayband „Aus der Ferne“ (Ono Kimiko) ist eine herzerwärmende Werksammlung mit „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] im Zentrum, das den 38. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen hat.	Zuihitsushū „Enkei yori“ (Ono Kimiko cho) wa dai 38 kai „Nihon zuihitsuka kyōkai shō“ o jushō shita „Kokoro no kokyō“ o chūshin ni amareta, kokoro no atatamaru sakuhin-zoroi de aru.

Die Strategie der Nennung von Pauschalklassifikationen wird nur bei insgesamt positiven Rezensionen verwendet.¹¹¹ Eine Argumentation wie „das Werk hat einen Preis erhalten, aber...“ findet man im untersuchten Korpus nicht.

Emotionales Angesprochensein

Eine emotionalisierte Ausdrucksweise tritt im untersuchten Textkorpus häufig im Zusammenhang mit positiven Bewertungen auf, die entweder explizit verbalisiert sind oder implizit durch die Konzeption der Rezension deutlich werden. Dass ein Werk den Rezipienten emotional anspricht, stellt eines der Schlüsselkriterien dar, um ein Werk positiv zu bewerten. Der Rezensent gestaltet seine Bewertungen in diesen Fällen mit starkem emotionalem Engagement. So sind in den entsprechenden Rezensionen häufig Begriffe aus dem Wortfeld der „emotionalen Bewegtheit“ zu finden. Der Rückgriff auf Emotionen ist im Kontext eines Analysemodells zu sehen, bei dem der Rezensent sich mit Autor oder Werk identifiziert. Der Rezensent stellt damit Nähe zum Leser her, der wiederum durch Identifikation mit dem Rezensenten dem Rezeptionsvorgang besser folgen kann. Daher kann die Emotionalisierung auch als Mittel angesehen werden, um Interesse beim Leser zu wecken. Zunächst folgen einige Beispiele zum expliziten Ausdruck der Emotionen.

30.1. XIV 3	Ein <u>bewegendes</u> Meisterwerk.	<u>Kandō o yobu</u> kessaku de atta.
30.1. XV 4	Es ist <u>bewegend</u> , weil mit Leidenschaft beschrieben.	Jōnetsu-teki ni egakarete ite <u>kandō-teki</u> da.
6.2.b VII 2	[...] das <u>bewegende</u> , ja sogar <u>aufregende Gefühl</u> , endlich einmal wieder einer guten Kurzgeschichte begegnet zu sein.	[...] hisashiburi ni ii tanpen shōsetsu ni deaeta to <u>kandō to kōfun sura</u> oboeru.
1.5. XI 1	„Obachan“ [Omi] beschreibt die Großmutter, die nach dem Tod der Eltern zur Ersatzmutter der Autorin wird und sie großzieht; das ist auch sehr <u>bewegend</u> .	„Obāchan“ wa ryōshin ga naki ato, oyagawari to natte, chosha o sodatete kureta sobo no koto o kaite ite, kore mo <u>kandō-teki</u> da.
30.1. IX 3	Eine <u>bewegende</u> Erzählung.	<u>Kokoro utsu ippon</u> de aru.

¹¹¹ So wird z.B. bei der Rezension vom 11.9. erst am Ende erwähnt, dass Ōe Kenzaburo den Nobelpreis für Literatur bekommen hat, die Rezension in ihrer Gesamtheit birgt dementsprechend sowohl negative als auch positive Bewertungen.

Das Wortfeld „Bewegung, bewegend“ wird ergänzt durch vielfältige Ausdrücke, die im weiteren Sinne die emotionale Reaktion beschreiben:

3.7.a V 6	Das Werk hat eine eigenartige Durchschlagskraft und ruft ein <u>starkes Echo im Herzen</u> hervor.	Myō na settokuryoku ga atte, <u>kokoro ni zushin to hibiku</u> sakuhin da.
1.5. IX 3	Es ist ein Werk, bei dem die Beharrlichkeit der Autorin <u>schmerzhaft</u> deutlich wird.	Chosho no shūnen ga yoku dete iru sakuhin de, <u>kokoro ga setsunaku naru</u> .
3.7.a II 2	[...] ein <u>Meisterwerk</u> , in dem der Autor <u>interessant oder zu Herzen gehend</u> beschreibt.	[...] omoshiroku, arui wa shinmiri to egakidashita meisaku da.

Auch „Wärme“ ist ein häufig verwendeter, positiv konnotierter Begriff:

1.5. I 1	[...] eine <u>herzerwärmende</u> Werksammlung [...]	[...] <u>kokoro no atamaru</u> sakuhin-zoroi de aru.
3.7.a III 3	Es ist ein Werk <u>voller Wärme</u> , dem der Autor diese große Fülle verliehen hat.	Sō iu fukurami o motaseta, <u>atakami no aru</u> sakuhin de aru.

Der Ausdruck von „Neid“ kann ebenfalls dazu dienen, ein Werk sehr positiv zu beschreiben. Gerade der Gebrauch eines Wortes, das eigentlich ein negatives Gefühl beschreibt, verstärkt die positive Bewertung. Der Rezensent zeigt damit eine gewisse Aufrichtigkeit sich und anderen gegenüber. In zwei Rezensionen wird die positive Bewertung in den Ausdruck von „Neid“ verpackt:

Beispiel 1

2.10.a IV 1	Dieser Autor namens Kō Eiji scheint ein Debütant zu sein, aber als ich das Werk las, empfand ich ein gewisses Gefühl der <u>Zusammengehörigkeit</u> und Neid.	Kono sakusha no Kō Eiji to iu hito wa shinjinsakka-rashii ga, kono sakuhin o yonde karui nakama ishiki to shitto o kanjita.
2.10.a V 1	Das Gefühl, „ <u>der macht das super, der Kerl</u> “.	„Nani ka yari yagan na. Koitsu“ to iu kanji de aru.

Beispiel 2

3.7.a III 1	Jemand, der solche Erinnerungen besitzt, ist glücklich; beim Lesen wird man <u>neidisch</u> .	Kō shita omoide o yūshite iru hito wa shiawase da, to yonde ite urayamashiku naru.
-------------	---	--

In der Rezension vom 3.7.a lassen sich die wichtigsten Strategien, die in positiven Bewertungen eingesetzt werden, nachweisen: das Nennen von Preisen, die emotionale Identifikation des Rezensenten mit dem Autor oder dem Werkinhalt, sowie die Bewertung des Charakters und der ethischen Einstellung des Autors; zu letzterem folgen ebenfalls einige Beispiele:

3.7.a III 4	Man spürt den gesunden Charakter des Autors, das ist angenehm.	Chosha no kenzen na jinkaku ga hono ¹¹² miete kokoroyoi.
-------------	--	---

¹¹² Druckfehler; sollte wahrscheinlich *honoka ni* heißen.

3.7.a VIII 2	Hierin zeigt sich das Außergewöhnliche des Autors, seine Aufrichtigkeit bzw. seine Haltung im Werk.	Kono hen ga, chosha no hibon na tokoro de, sakuhin ni torikumu shinshi na shisei, taido ga shinobareru.
3.7.a X 1	Ich ziehe den Hut vor der reichen Begabung des Autors als Erzieher und seiner Toleranz.	Kyōikusha to shite no chosha no shishitsu no yutakasa, hōyōryoku ni mo, kabuto o nugasareru.

Die „Botschaft des Werkes“ wird angesprochen bzw. durch die Darstellung der Rezeption des Rezensenten wiedergegeben:

3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, lassen tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren und bringen einen zum Nachdenken.	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, bunmei hihan to iu takai jigen ni made oshiagerarete ite, kangaesaserareru.
--------------	---	---

In dieser Rezension beschreibt der Rezensent nicht nur die Atmosphäre im Werk, sondern auch seine Gedanken und Gefühle beim Lesen. Damit kann er sich gleichzeitig auch als sensibler Interpret des rezensierten Werkes darstellen.

Die Darstellung der Reaktion des Autors als Akt der Einfühlung kommt häufig und in unterschiedlichen Ausprägungen vor. Emotionales Angesprochensein gehört zu den üblichen Beschreibungsstandards bei Rezensionen. Nähe oder sogar Identifikation mit einem Autor herzustellen ist eine weitere Methode, ein Werk zu beschreiben. Sie wird im vorliegenden Korpus jedoch nur verwendet, wenn ein Werk schwerpunktmäßig positiv bewertet wird.

c) Strategien bei negativen Bewertungen

Die meisten der namentlich gekennzeichneten Rezensionen im untersuchten Textkorpus sind vom Grundton her positiv bewertend, jedoch lassen sich mehrere Kritiken finden, die schwerpunktmäßig negativ sind (20.2.a, 26.6., 11.9.). Die Gestaltung von negativen und positiven Bewertungen ähnelt sich in Bezug auf die Strukturierung, insofern einzelne Aspekte des rezensierten Werkes thematisiert und anschließend bewertet werden. Zudem beziehen sie sich gleichermaßen auf Inhalt, Konzept und Stil.

Dennoch gibt es typische Strategien, die nur in negativen Bewertungen verwendet werden, dazu gehören das Ausbalancieren von negative Bewertungen durch positive Bewertungen, Vergleiche mit anderen Werken des Autors, anderen Schriftstellern oder Werken anderer Schriftsteller, das Beurteilen anhand normativer Vorgaben sowie Strategien des indirekten Bewertens wie „Umwerten“ oder partielles Bewerten. In einigen Fällen erteilt der Rezensent Ratschläge, wie man es hätte besser machen sollen.

Ausbalanciertes Formulieren

Die Rezension vom 26.6. ist, wie aus der Darstellung der Bewertungsstruktur hervorgeht, in ihrer Gesamtheit eher mit negativ bewertender Tendenz formuliert. Einzelne Kritikpunkte werden absatzweise abgearbeitet, wie die tabellarische Zusammenfassung

der Rezension vom 26.6. zeigt. Dabei hebt der Rezensent zunächst die positiven Aspekte hervor. Die letzten Absätze widmen sich sämtlich den negativ bewerteten Aspekten des Werkes. (Absätze, die keine Bewertung enthalten, sind ausgelassen.)

Absatz II	Positive Bewertung: Stil ist souverän, knapp und kompakt
Absatz III	Positive Bewertung: Trifft die wichtigen Punkte einer Erzählung
Absatz VII	Positive Bewertung: Bemerkenswert realistisch
Absatz IX	Negative Bewertung: Mangelnde Dichte des Stils
Absatz X	Negative Bewertung: Mangelnde Substanz
Absatz XI	Negative Bewertung: Einzelne Facetten des Romans nicht stark genug voneinander abgesetzt. [Vorgehensweise des Rezensenten: metaphorischer Vergleich]
Absatz XIII	Negative Bewertung: Mangelhafter (zu häufiger) Einsatz von Konnektoren
Absatz XIV	Negative Bewertung: Lesehilfen
Absatz XVII	Negative Bewertung: Technik Vorgehensweise des Rezensenten: Autoren gegeneinander Ausspielen durch Messen des rezensierten Werkes am Vorbild des Werkes eines berühmten Autoren

Bei aller negativen Kritik versucht der Rezensent, zunächst Positives zu sagen. Dabei sind die positiven Aussagen als generelle Aussagen formuliert (s.o.), während die negativ kritisierten Punkte Einzelaspekte des Werkes betreffen. Auch auf Absatzebene wird versucht, ausgewogen zu formulieren. Ein Beispiel dafür ist der Absatz XI der Rezension.

Zunächst wird die strukturelle Konzeption des Romans beschrieben. Der Rezensent misst dabei die Werkstruktur an einer von ihm gesetzten Normvorgabe (an der *kishō tenketsu*-Struktur: Aufhänger – Ausarbeitung – Exkurs/Wende – Schlussfolgerung/Auflösung, die eigentlich nicht bindend ist für Romanstrukturierungen), konstatiert deren Nicht-Verwendung und macht das Zugeständnis, dass die Wahl einer anderen Strukturierung dem Thema angemessen sei (26.6. XI 2). Im folgenden Satz jedoch kritisiert er, dass die reale Ausführung der alternativen Konzeption nicht gerecht wird, und legt dar, wie der Autor es hätte besser machen sollen (26.6. XI 3). Negative und positive Aspekte werden in einem Absatz genannt und gestalten die negative Kritik an diesem Punkt ausgewogener:

26.6. XI 1	Dieser Roman ist wie die Facetten eines harten Kalzit aus vielen Seiten zusammengesetzt, die Textstruktur mit der <i>kishō tenketsu</i> -Struktur ¹¹³ wird von vornherein nicht verwendet.	Kono shōsetsu wa, katai hōkaiseki no fasetto no gotoki men o ikutsu ni mo tamen-teki ni tsuranete ite, kishō tenketsu no shō toshite no kekkō o saisho kara hajjo shite iru.
26.6. XI 2	Dies so zu schreiben ist auch vom Thema her gesehen <u>wünschenswert</u> .	Mushiro kō shite kaku koto ga, shudai kara itte mo nozomashii.
26.6. XI 3	Aber ich denke, dafür <u>hätte man</u> die einzelnen Facetten viel bunter gestalten, schärfer voneinander absetzen, die Erzählung mit einer unerwarteten Hölle versehen und knappe Schnitte durchführen <u>sollen</u> .	Shikashi, sono tame ni wa kaku fasetto wa, motto tasai de eikaku-teki na tairitsu o shimeshite iru <u>beki de</u> , monogatari no fui no naraku o yōi shi, soshite tansetsu na dansai o <u>hodokosu beki de</u> atta to omou.
26.6. XI 4	Der Autor beendet den Plot zu oberflächlich, da er der Versuchung, die von den Erfordernissen eines Erzählungsendes herrührt, nachgibt.	Monogatari no shūmatsu kara no yōsei kara kuru yūwaku ni makete, sakusha wa purotto o heimen-teki ni matomesugite iru.

¹¹³ Text mit folgendem strukturellen Aufbau: Aufhänger (*ki*) – Ausarbeitung (*shō*) – Exkurs/Wende (*ten*) – Schlussfolgerung/Auflösung (*ketsu*).

Ratschläge erteilen

An einigen Textstellen lässt sich beobachten, dass der Rezensent die Rolle eines Ratgebers übernimmt. So formuliert der Rezensent in Satz 26.6. IX 3 nach einer negativen Kritik, „wie es hätte sein sollen“, eine nachdrückliche Empfehlung an den Autor (s.o. 26.6.XI 3). In Absatz XII erteilt der Rezensent erneut Ratschläge: Satz 26.6. XII 2 formuliert den Vorschlag „wie man es hätte besser machen sollen“.

26.6. XII 2	Sowohl bei der Begegnung mit dem weiblichen Geist, der Zauberkraft besitzt mit seinem mörderischen „Bösen Blick“, mit dem er einen Menschen nur dadurch verletzt, dass er ihn ansieht, wie auch in der Entwicklung, die zu seinem Tod führt, <u>müsste man einen Stil verwenden</u> , bei dem der Leser eine Gänsehaut bekommt.	Hito o mita dake de kizutsuke, ayameru „kendoku“ to iu jutsu-teki na mashō o motsu maboroshi no onna to no kaikō to, sono shi e motte yuku katei de wa, <u>motto dokusha o zotto saseru yō na hadaai o buntai ni motaseru koto ga hitsuyō da.</u>
-------------	---	---

Diese Haltung ließe sich eventuell mit dem Altersunterschied begründen, der Autor Hirano Keiichi ist Jahrgang 1975, der Rezensent Higuchi Satoru Jahrgang 1948. Der Autor hatte erst ein Jahr vorher (1998) mit einem anderen Roman debütiert. Zur Rolle des Rezensenten als Lehrer des Autors (vgl. auch Teil I 3.2.7).

Messen an werkexternen Faktoren: Ausspielen

Wie oben bereits dargestellt, können andere Autoren, andere Werke des gleichen Autors oder Werke anderer Autoren, die etabliert sind und außerordentlich wertgeschätzt werden, herangezogen werden, um anhand eines Vergleiches Unzulänglichkeiten aufzuweisen. Diese Strategie tritt bei negativen Bewertungen häufig auf. Die Werke prominenter Vorbilder, kanonisierte Literatur usw. werden dabei gegen die Leistung des rezensierten Autors ausgespielt. So wird im Satz 20.2.a XIII 1 das rezensierte Werk „Goldrush“ mit „Schuld und Sühne“ verglichen und dann negativ bewertet.

20.2.a IX 1	Als die Autorin zum Kern des Themas „Warum darf man Menschen nicht umbringen“ kommt, nimmt sie explizit „Schuld und Sühne“ zum Vorbild.	„Naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu shudai no kakushinbu ni fumikomu ni saishite, sakusha wa rokotsu ni „Tsumi to batsu“ o sanshō shite iru.
20.2.a IX 2	Der Jugendliche ist Raskolnikov und das Mädchen, seine erste Liebe Kyōko, entspricht Sonja.	Shōnen wa Rasukōrinikofu, shōnen ga hatsukoi o shite iru osananajimi no Kyōko wa Sōnya to iu koto ni naru.
[...]		
20.2.a XIII 1	Jedoch besitzen Kyōkos Worte nicht die gleiche Intensität wie die Sonjas.	Shikashi Kyōko no kotoba ni, zannen nagara Sōnya no hakuryoku o kanjiru koto wa dekinai.

In der Rezension vom 26.6. wird der Autor des rezensierten Werkes an einem etablierten Schriftsteller gemessen und so die negative Kritik an der Verwendung der *rubi* (Lehilfen, die die Aussprache der chin. Schriftzeichen angeben) verstärkt. Auch hier benutzt der Rezensent das Nennen eines prominenten, positiv beurteilten Vorbildes dazu, implizit negativ zu bewerten.

26.6. XVII 1	Mishima Yukio, den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die <i>rubi</i> und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle Romane zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii Mishima Yukio wa, korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochii, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite romanesuku o kaita shōsetsuka de atta.
--------------	---	--

Im folgenden Beispiel hält der Rezensent mit „der Verlust ist groß“ („*kono sōshitsu wa ōkiku*“, 26.6. XV 2) dem Autor zugute, dass er überhaupt Lesehilfen benutzt. Er unterstützt dabei seine positive Argumentation mit einem weiteren Argument: das Japanisch der Japaner sei schlechter geworden („*nihonjin no kokugoryoku wa suijaku shite iru*“, 26.6. XVI 1). Hier muss inferiert werden, dass damit auch eine schwächere Lesefähigkeit der Kanji verbunden ist, um interpretieren zu können, dass der Rezensent es durchaus als leserfreundlich honoriert, Lesehilfen einzusetzen.

Auf der anderen Seite kritisiert er allerdings den Gebrauch der Lesehilfen unter ästhetischen Gesichtspunkten und zieht ein prominentes Vorbild heran, um anzudeuten, wie man es hätte besser machen können (26.6. XVI 1). Die Kritik wird verstärkt durch die Aussage, dass die Lesehilfen schwierig zu benutzen sind und der Autor sich wohl nicht genug damit befasst hat.

26.6. XV 2	[Dass sie nicht mehr verwendet werden] ist ein großer Verlust und außerdem hat sich allgemein das Japanisch der Japaner verschlechtert, aber die <u>Lesehilfen-Verwendung des Autors lässt häufig ästhetischen Geschmack und Zielorientierung vermissen.</u>	Kono sōshitsu wa ōkiku, mata sōtai-teki ni nihonjin no kokugo nōryoku wa suijaku shite iru ga, sakusha no rubi shiyō wa bi-teki na shumi to shii ni dashite iru tokoro ga ōi.
26.6. XVI 1	Wenn man schon Lesehilfen benutzt, sollte man sie bei allen Schriftzeichen verwenden, wie Tōkoku ¹¹⁴ , und eine Interpunktion mindestens auf dem Stand von Tōkoku benutzen, um den Sätzen Lebendigkeit zu geben; so wünsche ich mir einen viel risikofreudigeren Versuch, das spannungslose Japanisch zu erschüttern.	Moshi rubi o tsukeru nara Tōkoku to onaji ni sōrubi ni shi, Tōkoku kurai atarashii kutōten o tayō shite, bun zentai ni merihari o tsukeru nado, motto bōken-teki na kokoromi de, shikan shita nihongo ni yusaburi o kakete hoshii to omou.
26.6. XVI 2	Ich halte diese kleinen Schelme für „Zeichen des Bösen“, die im Gebrauch extrem schwierig sind.	Watashi wa kono chiisana kusemono o, tsukaikata no kyokudo ni muzukashii „akuma no moji“ to omotte iru.

Im letzten Satz der Rezension, 26.6. XVII 1, geht der Rezensent ähnlich vor. Er nennt einen prominenten Autor (Mishima Yukio)¹¹⁵ und beschreibt dessen „hervorragende“ („*migoto*“) Verwendung der Lesehilfen. Auch hier erfolgt die Abwertung durch den Vergleich mit einem bekannten Autor. Im letzten Satz der Rezension wird somit kritisiert, indem ein etablierter, prominenter Autor gegen den Autor des rezensierten Werkes ausgespielt wird.

¹¹⁴ Kitamura Tōkoku (北村 透谷; 1868–1894), jap. Dichter und Literaturkritiker.

¹¹⁵ Mishima Yukio (三島 由起夫; 1925–1970), jap. Schriftsteller, mehrfach für den Nobelpreis für Literatur nominiert.

26.6. XVII 1	Mishima Yukio, den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die <i>rubi</i> und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle Romane zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii Mishima Yukio wa, korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochii, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite romanesuku o kaita shōsetsuka de atta.
--------------	---	--

Sowohl der Autor Mishima wie auch die Information, dass er dem jungen Autor als Vorbild dient, sind vorher eingeführt; beides wird als Tatsache im Nebensatz genannt und auch nicht weiter erläutert oder belegt. Vielmehr dienen diese Informationen als Untermauerung und Verstärkung der Abwertung.

Besonders das Ausspielen ist, wie in den Beispielen gezeigt, eine Strategie, bei der ein Autor an etwas oder jemandem gemessen wird, dem er per se nicht gerecht werden kann. Sie funktioniert über das Setzen von unrealistischen Maßstäben, um negativ bewerten zu können.

d) Zusammenfassung

Bei der Untersuchung der Frage, welche Strategien die Rezensenten beim Bewerten zur Anwendung bringen, ließen sich Verfahrensweisen feststellen, die unabhängig von den Bewertungen verwendet werden, wie die Identifikation des Rezensenten mit dem Autor, dem Protagonisten oder dem Inhalt des rezensierten Werkes, die Strategie, das Urteil Anderen in den Mund zu legen, explizit oder implizit zu bewerten bzw. neutral konstatieren. Auch das Vergleichen mit anderen Werken oder Autoren mit anschließender Bewertung gehört zu den grundlegenden Verfahrensweisen des Rezensenten.

Darüber hinaus können jedoch auch Strategien beobachtet werden, die eher bei einer bestimmten Urteilsausrichtung verwendet werden. Für insgesamt positive Bewertungen sind dies: die Verwendung von Pauschalklassifikationen, das Nennen von Auszeichnungen oder eine emotionalisierte Darstellungsstrategie. Bei insgesamt eher negativen Urteilen werden Strategien verwendet wie das Erteilen von Ratschlägen oder das Messen an werkexternen Werken oder Autoren. Diese besitzen häufig einen eher assoziativen Zusammenhang mit dem rezensierten Werk und erfüllen vielmehr die Funktion, die Negativbewertung zu untermauern. Wie die Bewertungen sprachlich realisiert werden, wird im Folgenden untersucht.

3.5.3 Sprache des Bewertens

Neben den bereits genannten Pauschalklassifikationen wird mit den unterschiedlichsten sprachlichen Formulierungen bewertend auf die verschiedenen Aspekte eines Werkes eingegangen. Zunächst wird untersucht, wie die Sprache des Bewertens Stil, Ausgestaltung der Figuren oder Werkkonzeption zum Gegenstand nimmt. Auffällig ist dabei eine gehäufte Verwendung von Begriffen und Kollokationen aus bestimmten Wortschatzbereichen. Darüber hinaus lassen sich auch spezifische stilistische Besonderheiten finden, die im Zusammenhang mit Bewertungen verwendet werden. Der folgende Textabschnitt trägt die verschiedenen sprachlichen Mittel unter funktionalen Gesichtspunkten zusammen.

a) Werkaspekte als Gegenstand der Bewertung

Stil

Begriffe, die sich auf den Stil beziehen, sind im vorliegenden Rezensionskorpus in ca. einem Drittel der Rezensionen zu finden; sie sind alle positiv konnotiert (Liste im Anhang). Auffällig an dieser Wortschatzgruppe ist, dass kaum Anglizismen verwendet werden (nur einmal: *senshuaru ni egakiuru* [sensitiv beschreiben können] 13.11.a III 1). Meist kommen analytische Begriffe der Gegenwartssprache zum Einsatz. Metaphern sind ebenfalls selten bei der Beschreibung; Begriffe aus der traditionellen japanischen Literaturwissenschaft (z.B. *mono no aware* [Ergriffenheit von der Schönheit und Vergänglichkeit der Dinge), zentraler Begriff der Beschreibung der klassischen Literatur] werden nicht verwendet.

Aus dem Blickwinkel des Leseverstehens betrachtet, bieten die stilbezogenen Beschreibungen und Bewertungen nur unter Wortschatzaspekten Schwierigkeiten. Sie bilden ein Gebiet des Fachwortschatzes, das in der allgemeinen Sprachausbildung nicht behandelt wird. Er muss in einem Fachsprachen- bzw. fachtextorientierten Unterricht vermittelt werden.¹¹⁶

Allgemeine Formulierungen:

Ausdruckskraft	<i>hyōgenryoku</i> (30.1. I 2)
Darstellungskraft	<i>byōsharyoku</i> (30.1. I 2)
Eleganz	<i>omomuki</i> (30.1. II 2)
Guter, eleganter Stilfluss	<i>ryūrei</i> (30.1. II 2)

Tab. 28: Fachwortschatz Stilbeschreibung (Substantive) (Auswahl)

Bei Stilcharakterisierungen spielen Adjektive als Attribute eine große Rolle:

klarer, transparenter Stil	<i>tōmei na buntai</i> (30.1. I 2)
subtil elegante Sätze mit Tiefe	<i>bimyō na okubukai omomuki no aru ryūrei na bunshō</i> (30.1. II 2)
äußerst zurückhaltender Stil ohne überflüssigen Schmuck	<i>kiwamete tsutsushimibukaku, yokei na sōshoku no nai buntai</i> (6.2.b IX 1)

Tab. 29: Fachwortschatz Stilbeschreibung (Adjektive) (Auswahl)

Figurenkonzeption

In den Äußerungen über die Figurendarstellung findet sich eine reiche Auswahl positiv konnotierter Wörter und fester Wendungen. Die Beschreibung erfolgt häufig mit attribuierten Prädikatsausdrücken (unterstrichen).

30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die Traurigkeit und Leere sind geschickt herausgearbeitet und <u>frisch beschrieben</u> .	Kōjirō no jinbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite <u>azayaka ni egakikitte iru.</u>
------------	---	---

30.1. XV 1	[...] Werke, die die weibliche Psyche <u>meisterhaft interpretieren</u> .	[...], onna no shinri o <u>migoto ni yomitotta</u> sakuhin de aru.
------------	---	--

30.1. XV 3	Die Darstellung der drei Individuen, von denen [der Autor] eine aufrichtige Lebens-	Sannin sanyō no jinbutsu byōsha ga umaku, shin ni arubeki ikikata o motomenagara
------------	---	--

¹¹⁶ Eine Liste der Ausdrücke befindet sich in TEIL IV Anhang.

	weise fordert, ist ausgezeichnet und die begleitenden Gefühle sind geschickt erzählt.	motsureau kokoro o <u>kōmyō ni ayatsutte yomaseru.</u>
--	---	--

Die Kritik an der Figurenkonzeption kann in Form allgemeiner Kommentare oder Detailkritik zum Ausdruck gebracht werden. Im folgenden Beispiel schließt der Kommentator die vorhergehende negative Bewertung der Figuren zusammenfassend ab. Die negative Bewertung ist sachlich formuliert.

20.2.a XIV 1	Die psychische Dunkelheit des Jungen A <u>kann man dadurch nicht erfassen.</u>	Shōnen A no seishin-teki na yami wa, kore de wa <u>toraetsukusu koto ga dekinai.</u>
-----------------	--	--

Des Weiteren kann sich konkrete Kritik an den Handlungen oder Verhaltensweisen der Figuren äußern. In solchen Fällen wird der Autor als Schöpfer der Figuren außen vor gelassen. Der Rezensent formuliert seine Irritation über die nicht nachvollziehbaren Handlungen der Figur zwar deutlich, schwächt jedoch durch den Ausdruck „mit einem gewissen“ (*aru*) ab.

9.10.c II 4	Dies ändert jedoch nichts daran, dass die Handlungen der männlichen Partner ein Skandal sind und dass eine Frau mit einem dermaßen klaren Bewußsein, „ihrer Leidenschaft erliegt“; eine solche „Lüsternheit“ <u>vermittelt sich mit einem gewissen Befremden.</u>	Da to shite mo, aite no otoko no okonai ga gongo dōdan na no wa kawarazu, koko made ninshiki shite iru onna ga konna ni „jō ni makeru“ koto no, iwaba „shitsu bukasa“ ga, <u>aru iwakan o tomonatte tsutawatte kuru.</u>
-------------	---	--

Die Metapher „*ayatsuri ningyō*“ (Marionette) im nächsten Beispiel ist ebenfalls ein Mittel, um negative Bewertungen zum Ausdruck zu bringen:

11.9. IV 2	Die Referenz auf die Aum-Sekte ist ebenfalls überflüssig und besonders im zweiten Band, in dem der Gang der Figuren in die Wälder von Shikoku als Anschluss zum vorhergehenden Werk „Grüner Baum in Flammen“ konzipiert ist, <u>werden die Figuren zu Marionetten des Autors.</u>	Ōmu shinrikyō e no genkyū mo naku mo gana de ari, toku ni gekan ni natte tōjō jinbutsu-tachi ga Shikoku no mori e iki, zensaku „Moeagaru midori no ki“ to no setsuzoku ga hakarareru to, <u>subete no tōjō jinbutsu ga sakusha no ayatsuriningyō ni natte shimau.</u>
------------	---	---

Dass die Aussage, „die Figuren [werden] zu Marionetten des Autors“ als negative Bewertung gemeint ist, wird nur aus dem Kontext deutlich. Unterstützt werden kann das Bedeutungserfassen durch Hintergrundwissen, d.h. Kenntnisse über die Prämisse, dass die Konstruiertheit und das Lenken der Figuren in den literarischen Werken nicht zu spüren sein soll.

Werkkonzeption

Wenn in den Bewertungen die Konzeption thematisiert wird, werden als positive Kriterien häufig Genauigkeit (26.6. III 1), Sorgfalt sowie die Entfaltung der Erzählung genannt (30.1. IX 2, 10.7. VII 1) und der Vergleich mit den textspezifischen Merkmalen vollzogen (Beispiel vom 28.8. X 1).

26.6. III 1	Anders als andere Gegenwartsautoren, die beim Schreiben hemmungslos ausufernd, hat dieser Autor die Fähigkeit, die wichtigsten Punkte einer Erzählung genau zu treffen und den Leser [in sie] hineinzuziehen.	Gendai no ōku no shōsetsuka ga daradara to okumen mo naku kakinagashite iru no to wa chigai, kono sakusha wa, monogatari no hyōgen no kandokoro o tekikaku ni osae, dokusha o ikinari hikizurikomu giryō o motte iru.
30.1. IX 2	Es ist ein Werk mit effektvollem Tonfall und auch die starke Gefühlswirkung ist <u>konsequent durchgeführt</u> .	Yokuyō no kiita sakuhin de, kanjō no moriagari ni wa <u>tenurusa ga nai</u> .
10.7. VII 1	Daher wird der Alltag der beiden jeweils <u>sorgfältig</u> beschrieben, um die Dichte der ersten Begegnung noch zu steigern.	Sono tame ni, deai no jikan no nōmitsusa o ryōga subeku, sorezore ga kobetsu ni ikiru nichijō ga, <u>teinei ni</u> kakikomarete iku.
28.8. X 1	So gesehen ist dieses Werk ein Kriminalroman, der <u>sorgfältig</u> drei Faktoren <u>zu Grunde legt</u> : ein attraktives Rätsel, eine durchdachte Entwicklung und ein unerwartetes Geheimnis.	Kō shite mite kureba, kono sakuhin ga miryoku-teki na nazo, ronri-teki na tenkai, igai na nazo no sanyōso o <u>kichinto</u> fumaeta suiri shōsetsu de aru koto ga wakarau.

In 11.9. IV 7 wie auch im folgenden Beispielsatz 11.9. IV 2 wird das Einbinden einer Handlung als „unnötig“ bzw. „überflüssig“ beurteilt und damit die negativ bewertende Sprechereinstellung des Rezensenten zum Ausdruck gebracht. Der Rezensent unterstellt hier Ōe Konzessionen an die Leserschaft und signalisiert, dass er dieses Verhalten als Fehler betrachtet. Gleichzeitig bringt sich der Rezensent damit in eine beherrschende Position.

11.9. IV 7	Aber Ōe sieht sich aus moralischen Rücksichten genötigt, im Rahmen eines Happy Ends diesen erwachsen gewordenen Jungen (Hagi) <u>überflüssigerweise</u> mit jener Frau [Tsugane] zu verheiraten.	Shikashi, Ōe no dōtoku-teki hairyo wa, seichō shita kono shōnen (Hagi shōnen) o fujin to kekkon saseru to iu happi endo-teki <u>dasoku</u> o kuwaesasezu ni okanai.
------------	--	---

Des Weiteren werden Charakteristika der Werke, die der Rezensent als Konstruktionsfehler identifiziert, klar als solche benannt und negativ bewertet. Besonders die Rezension vom 20.2.a bietet Beispiele für Kritik an der Werkkonzeption. Diese betrifft z.B. die Wahl der Perspektive (20.2.a VII 1) oder des Sujets (20.2.a VIII 2).

20.2.a VII 1	In technischer Hinsicht liegt der Fehler in der <u>Beschreibung</u> desselben Schauplatzes <u>aus der Sicht</u> verschiedener Figuren in der <u>dritten Person</u> .	Gihō-teki na imi de no keisan machigai wa, osoraku <u>fukusū shiten ni yoru</u> dōbamen de no sanninshō kijutsu ni <u>aru</u> .
20.2.a VIII 2	Die <u>mangelnde Gründlichkeit</u> in der Behandlung des Sujets entspricht der eines Romans vor dem zwanzigsten Jahrhundert und zwingt die Autorin zu einer <u>unausgerechten Technik</u> .	Shudai no shori ni okeru <u>futetteisei</u> ga, nijūsseiki shōsetsu izen-teki de, <u>chūtohanpa na gihō</u> o sakusha ni kyōsei shita no kamoshirenai.

b) Autoren und Autorinnen als Gegenstand der Bewertung

Auch Autoren und Autorinnen selbst werden in den Rezensionen zum Gegenstand der Bewertung. Dabei wird häufiger die Strategie verwendet, allgemeine Wertschätzung zu formulieren, wie durch das Nennen von Auszeichnungen (s.o.). Neben der Nennung bestimmter Fähigkeiten und Fertigkeiten wird auf charakterliche Merkmale und ethische Werte abgehoben.

Fähigkeiten

Wie in den folgenden Beispielen, kann die positive Bewertung die schriftstellerischen Fertigkeiten der Autoren und Autorinnen betreffen; Gegenstand der Bewertung sind somit die Verfasser, nicht das Werk.

30.1. XVI 1	Dieses Werk, geschrieben <u>mit wunderbarem, menschlichem Einsichtsvermögen und reicher Wahrnehmung</u> , ist ein herausragend reifes Werk des Autors.	Ningen no subarashii dōsatsu ryoku to, yutaka na kansei de tsuzurareta honsho wa chosha nara de wa no migakinukareta issatsu de aru.
4.12.b IV 3	Er <u>besitzt</u> eine dem preisgekrönten Werk würdige <u>Schreibfähigkeit und Eleganz</u> , die es wert ist, <u>gelesen zu werden</u> .	Jushōsaku ni fusawashii hitsuryoku to hinkaku ga ari, yomigotae ga aru.
30.1. I 2	Er hat „Yasashii bunshō sahō“ [Schreiben leicht gemacht] veröffentlicht, daher <u>schreibt er mit klarem Stil und zeichnet sich durch Ausdrucks- und Darstellungskraft aus</u> .	„Yasashii bunshō sahō“ o jōshi sarete iru kata dake ni, tōmei na buntai de tsuzurarete ite, hyōgen-ryoku, byōsharyoku tomo ni gun o nuite iru.

Die Fähigkeiten eines Autors oder einer Autorin können auch anhand einzelner Textstellen hervorgehoben werden, wie die nächsten beiden Beispiele zeigen:

17.7. III 5	(Der „Prolog“ am Anfang beispielsweise, sein Stil, seine Verführungskraft, [dies] sind <u>die Stärken der Autorin</u> .	(Bōtō ni okareta „purorōgu“ nado, sono buntai mo, yūwakusei mo tomo ni <u>kono sakka no tokui to suru tokoro darō</u> —.
-------------	---	--

Auch die berufliche Kompetenz kann thematisiert werden, wie Satz 3.7.a X 1 zeigt, d.h. der Autor wird in seiner Rolle als Erzieher bewertet, nicht das literarische Werk selbst.

3.7.a X 1	Ich ziehe den Hut vor der <u>reichen Begabung des Autors als Erzieher</u> und seiner Toleranz.	Kyōikusha to shite no chosha no shishitsu no yutakasa, hōyōryoku ni mo, kabuto o nugasareru.
-----------	--	--

Charakter und ethisch-moralische Einstellung

In einigen Rezensionen geht die Bewertung des Werks mit der Bewertung des Autors bzw. der Autorin als Person einher. Das Werk wird gewissermaßen als Postulat gelebter moralischer Werte gelesen. Positive Charaktereigenschaften korrespondieren dabei mit positiven Werkbewertungen, wie in 3.7.a I 1 „glücklich“ (*shiwase da*). Besonders *kenzen* (gesund) wird häufig in Bewertungen eingesetzt. So charakterisiert der Rezensent den Autor in Satz 3.7.a III 4 als „gesund“ (*kenzen*).

3.7.a III 4	Man spürt den gesunden Charakter des Autors, das ist angenehm.	Chosha no kenzen na jinkaku ga hono ¹¹⁷ miete kokoroyoi.
-------------	--	---

„Gesund“ ist ein häufig eingesetztes Wort, das in einem weiten Assoziationsfeld Autoren und Autorinnen positiv beschreibt.¹¹⁸ Dazu gehört, dass sie weder schwere noch düstere oder tragisch gefärbte Erzählungen schreiben. Der Begriff umfasst auch den Aspekt der psychischen Gesundheit und im Weiteren, dass sich Autoren und Autorinnen in ihren Werken nicht mit den Abseitigkeiten des menschlichen Lebens befassen. Dass „gesund“ und „moralisch vorbildhaft“ miteinander verknüpft werden, zeigt Satz 3.7.a VIII 2 aus derselben Rezension, in dem die „aufrichtige Haltung“ des Autors honoriert wird.

3.7.a VIII 2	Hierin zeigt sich das Außergewöhnliche des Autors, <u>seine Aufrichtigkeit bzw. seine Haltung</u> im Werk.	Kono hen ga, chosha no hibon na tokoro de, sakuhin ni torikumu <u>shinshi na shisei, taido ga shinobareru.</u>
--------------	--	--

Dieser Darstellungsansatz, der sich nicht am Werk, sondern eher an persönlichen Eigenschaften orientiert, stellt eine Verbindung zwischen Werkbotschaft und der Glaubwürdigkeit des Autors dar. Die rezensierten Werke werden damit als ethisch vorbildhaft ausgewiesen.

6.2.b I 2	Sei es ein Roman, sei es ein Essay, sind die Stilmittel auch unterschiedlich, [der Autor] <u>widmet</u> dem Thema der Atombombe von Hiroshima stets <u>aufrichtig seine ganze Kraft.</u>	Sōsaku de are, essei de are, hyōgen hōhō wa chigatte mo, ikkan shite Hiroshima no genbaku o egaku koto ni kakawari, <u>shinshi na shisei de chikara o sosoide kita.</u>
-----------	--	---

In der Rezension vom 30.1. wird die friedenspolitische Haltung des Autors hervorgehoben:

30.1. XIV 2	Auch die <u>Antikriegshaltung</u> des Autors vermittelt sich ausreichend.	Chosha no <u>sensō hantai</u> no uttae mo jūbun ni tsutawatte kuru.
-------------	---	---

So wie bei positiven Bewertungen der vorbildhafte Charakter hervorgehoben wird, können bei negativen Rezensionen Eigenschaften des Autors kritisiert werden. Im folgenden Beispiel wirft der Rezensent ihm „Arroganz“ vor. Dabei wendet der Rezensent die Strategie an, zunächst etwas Negatives zu sagen („typisch arrogante Haltung der Jugend“ [seinen ni koyū na kyogō no miburi]), dies wird jedoch im weiteren Satzteil abgemildert durch „durchaus hinnehmbar“ (yurusarenaku mo nai).

26.6. XIV 2	Man kann dies als <u>typisch arrogante Haltung der Jugend</u> durchaus hinnehmen, der Leser jedoch bekommt Probleme.	Kore wa, <u>seinen ni koyū na kyogō no miburi</u> to shite <u>yurusarenaku mo nai ga,</u> mondai wa dokusha no gawa no mondai darō.
-------------	--	---

¹¹⁷ Druckfehler; sollte wahrscheinlich *honoka ni* heißen.

¹¹⁸ Siehe Hijija-Kirschnereit 1974.

Im gleichen Absatz wirft der Rezensent mit „gibt der Versuchung nach“ (*yūwaku ni makete*) dem Autor mangelnde Kontrolle über sein Tun vor und stellt unzureichende handwerkliche Fertigkeiten fest.

26.6. XI 4	Der Autor beendet den Plot zu <u>oberflächlich</u> , da er der <u>Versuchung</u> , die von den Erfordernissen eines Erzählungsendes herrührt, <u>nachgibt</u> .	Monogatari no shūmatsu kara no yōsei kara kuru <u>yūwaku ni makete</u> , sakusha wa purotto o <u>heimen-teki ni</u> matomesugite iru.
------------	---	---

So wird mit der Argumentation „arrogant, jedoch handwerklich noch unfertig“ auf einen Aspekt hingewiesen, der nicht primär mit dem rezensierten Werk in Zusammenhang steht.

c) Redewendungen und Metaphern

Dass beim Bewerten auch Metaphern und bildhafte Wendungen benutzt werden, ist nicht selten. Da sie einen semantischen Mehrwert besitzen, der über die wörtliche Bedeutung hinausgeht, sind fremdsprachliche Leser zum Interpretieren gezwungen.

Im folgenden Beispiel wird ein emotionaler Eindruck als akustische Wahrnehmung beschrieben. *Zushin* (Lautmalerisch: mit einem lauten Geräusch schnell hineingleiten) wird häufig in Kombination mit *kokoro ni hibiku* (ein Echo im Herzen hervorrufen, im Herzen klingen) verwendet und verweist dann auf eine heftige emotionale Reaktion. *Kokoro* (Herz) wird wie im Deutschen stellvertretend für Emotionen benutzt. Metapher und Auslegung treten in demselben Satz auf, entsprechend der Metaphernverwendung in anonymen Rezensionen.

3.7.a V 6	Das Werk besitzt eine eigenartige Kraft und ruft ein starkes Echo im Herzen hervor.	Myō na settokuryoku ga atte, kokoro ni <u>zushin to hibiku</u> sakuhi da.
-----------	---	---

Im Zusammenhang mit dem positiv konnotierten Wortfeld „gesund“ steht auch der Topos von der Heilung durch Literatur. Im ersten Beispiel 27.3.a XI 4 wird dabei die Metapher eines Schwammes, der Wasser aufsaugt, verwendet. Dabei wird an erster Stelle die Kernaussage genannt (Ein Gefühl, allmählich wieder gesund zu werden, [*yukkuri jibun ga kaifuku shite iku no o kanjiru*]), die gleichzeitig den Interpretationsrahmen bildet, in dem die folgende Metapher ausgedeutet werden soll.

27.3.a XI 5	Ein Gefühl, wieder gesund zu werden, wie ein Schwamm, auf den Wassertropfen fallen.	Suiteki o otosareta suponji no yō ni, <u>yukkuri jibun ga kaifuku shite iku no o kanjiru</u> .
-------------	---	--

Der Schwamm ist das Symbol für den Leser, das Wasser Symbol für das literarische Werk. Die Botschaft des Werkes sickert in den Leser und heilt ihn bzw. der Leser saugt die Botschaft des Werkes auf und wird geheilt. Die Metapher selbst liefert wiederum Zusatzinformation, die die Kernaussage nicht aufweist, da das Bild eher das Aufsaugen des Wassers in den Mittelpunkt stellt, als die Heilung.

Sofern bei den Metaphern der Kontext die Interpretation mitliefert, bereiten sie keine Verständnisprobleme. Wenn allerdings keine Hinweise auf die Deutung gegeben werden, bieten sie aufgrund ihres semantischen Mehrwertes unter leseverstehenstechnischen Gesichtspunkten Schwierigkeiten, da sie, selbst wenn sie als Wortschatz bekannt sind, aus dem Kontext heraus interpretiert werden müssen, um den Sinn zu entschlüsseln.

Im folgenden Beispiel ist die Bedeutung auf den ersten Blick nicht ohne weiteres erkennbar. „*Eri o tadaseru*“, (den [Kimono-] Kragen korrigieren/zurechtrücken) ist eine feste Wendung. Mit dieser Wendung wird ausgedrückt, dass man von dem Werk sehr beeindruckt ist, ihm vielleicht sogar Ehrfurcht entgegenbringt und dass in dem Werk ernsthafte Inhalte präsentiert werden, die man in Haltung und Ehrerbietung würdigen sollte. Dies muss jedoch inferiert werden.

1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und <u>unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt</u> .	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsudo no koi zuihitsu de, <u>omowazu eri o tadasareru.</u>
------------	--	--

3.5.4 Grammatik des Bewertens

Übermaß: zu + (Adj.)

Diese Konstruktion wird benutzt, um etwas negativ zu bewerten. Verbunden mit einem negativ konnotierten Wort formuliert man ein Übermaß (wie in 4.9.a II 3 [„zu willkürlich“]), um die negative Konnotation zu steigern. Jedoch auch im Verbund mit einem sehr positiv konnotierten Wort wird ein negativ bewertetes Übermaß zum Ausdruck gebracht, wie in 9.10. IV 1 („zu schön“). Das metasprachliche Verb „loben“ wird ebenfalls durch die Formulierung des Übermaßes negativ formuliert mit „zu viel loben“, um eine positive Aussage einzuschränken: „Selbstverständlich ist das zuviel gelobt“ (*muron homesugi da*, 9.10.c VII 2).

Um ein Übermaß zu formulieren können im Japanischen verschiedene sprachliche Formen verwendet werden; in der deutschen Übersetzung werden diese Unterschiede allerdings nicht deutlich.

Beispiele:

Zu + negativ konnotiertes Wort

Amari ni (mo) + Adj.:

zu willkürlich	<i>amari ni mo shii-teki</i>	4.9.a II 3
zu traurig	<i>amari ni kanashii</i>	13.11.b XI 1

Adj.-sugiru:

zu lang	<i>nagasugiru</i>	9.10.b V 4
zu schön	<i>utsukushisugiru</i>	9.10.b IV 1

Subst. -sugiru

zu konventionell	<i>katadōri sugiru</i>	9.10.b V 5
------------------	------------------------	------------

Zu + positiv konnotiertes Wort

zu schön	<i>utsukushisugiru</i>	9.10.b IV 1
zu viel gelobt	<i>homesugi da</i>	9.10.c VII 2

„*Verpflichtung*“: *-beki*

Negative Kritik kann entweder explizit oder implizit formuliert werden. Um normative Vorgaben auszudrücken, wird das Suffix *-beki* (sollte) verwendet. So beschreibt der Rezensent in den folgenden Beispielen, was der Autor hätte besser machen können. *-beki* beinhaltet die Konnotation der Verpflichtung, etwas zu tun, insofern formuliert der Rezensent eine gewisse Erwartungshaltung gegenüber dem Autor. Gleichzeitig ist damit eine hierarchische Strukturierung verbunden. Der Rezensent formuliert also aus der Perspektive einer Rolle, bei der er sich über dem Autor situiert und Ratschläge erteilt. Implizit sind damit auch immer negative Bewertungen verbunden. Der folgende Beispielsatz bildet den Kernsatz einer Argumentationsreihe, bei der mit verschiedenen Strategien implizit bewertet und etwas Negatives positiv umgewertet wird (vgl. 3.5.2 a). *-beki* betont dabei den bewussten Akt des Honorierens aufgrund von normengerechtem Verhalten als Rezensent. Mitgemeint ist aber auch, dass honoriert wird trotz der eigentlich negativen Umstände bzw. Qualität.¹¹⁹

11.9. V 5	Wenn jedoch ein Autor, der einmal überlegt hat, mit dem Schreiben aufzuhören, doch wieder zur Prosaliteratur zurückkehrt und ein Werk schreibt, bei dem man eine Art Bescheidenheit wahrnimmt (besonders im ersten Band), sollte man dies aufrichtig bewundern.	To wa ie, ichido wa shōsetsu o kaku koto o yameyō to kangaeta sakka ga, futatabi shōsetsu ni fukki suru ni atari, toku ni kiou koto naku aru shu no tsutsumashisa o kanjisaseru (toku ni jōkan) sakuhin o kaita koto wa sunao ni shukufuku subeki darō.
-----------	---	---

Statt *-beki* kann auch das Substantiv „notwendig“ (*hitsuyō*) verwendet werden. Auch damit kann der Rezensent Ratschläge erteilen, wie der Autor es hätte besser machen sollen. Eine abgemilderte Variante stellt das Adjektiv *nozomashii* (wünschenswert sein) dar.

Verursachen von positiven Wahrnehmungen: Kausativ

Auffällig bei den Bewertungen ist ein häufiger Gebrauch des Kausativs. Der Kausativ wird im Japanischen durch ein Verbalsuffix (*-aseru*) versprachlicht und drückt „veranlassen“ aus. Er beschreibt somit eine Beziehung zwischen veranlassender und veranlassener Person. In der Alltagssprache ist damit auch ein hierarchisches Verhältnis verbunden; so ist die veranlassende Person meist statushöher situiert. Er wird eingesetzt in Fällen, in denen die Beziehung Werk-Leser oder Autor-Leser beschrieben wird. In den folgenden Beispielen veranlasst das Werk bzw. der Autor/die Autorin die Lesenden zu bestimmten Wahrnehmungen beim Lesen. Durch die Formulierung mit dem Kausativ wird der Autor/die Autorin als Urheber dargestellt, der die Wahrnehmung steuert. Der Kausativ wird im untersuchten Textkorpus nur in positiven Bewertungen verwendet. Im folgenden Beispiel ist die durch den Stil gesteuerte Wirkungsweise auf den Leser mit Kausativ formuliert: „den Leser erschauern lassen“ (*dokusha o zotto aseru*).

26.6. XII 2	Sowohl bei der Begegnung mit dem weiblichen Geist, der Zauberkraft besitzt mit seinem mörderischen „Bösen Blick“, mit	Hito o mita dake de kizutsuke, ayameru „kendoku“to iu jutsu-teki na mashō o motsu maboroshi no onna to no kaikō to,
-------------	---	---

¹¹⁹ Weitere Beispiele für *-beki* und *hitsuyō* s.o. 3.5.2 „Ratschläge erteilen“.

	dem er einen Menschen nur dadurch verletzt, dass er ihn ansieht, wie auch in der Entwicklung, die zu seinem Tod führt, müsste man einen Stil verwenden, bei dem <u>der Leser eine Gänsehaut bekommt</u> .	sono shi e motte yuku katei de wa, motto <u>dokusha o zotto saseru yō na hadaai o buntai ni motaseru koto ga hitsuyō da.</u>
--	---	--

Auch die Rezeption des Lesers wird mit dem Kausativ formuliert. Dabei wird eine Perspektivierung vollzogen, bei der der Autor als „Verursacher“ eingesetzt wird, der das Re-agieren der Rezipienten bestimmt. Mit dem Kausativ wird seine Rolle hervorgehoben. Auch hierzu einige Beispiele aus dem Textkorpus:

30.1. XV 3	die begleitenden Gefühle sind geschickt erzählt (wörtl. „ <u>lassen sich geschickt erzählt lesen</u> “) [...].	[...] motsureau kokoro o <u>kōmyō ni ayatsutte yomaseru.</u>
------------	--	--

4.12.b VIII 1	Eine sehr lesenswerte Essaysammlung, die <u>zum Nachdenken anregt und an der man sich erfreuen kann</u> (wörtl. „lassen einen Nachdenken und Freude empfinden“) [...].	<u>Kangaesasete tanoshimaseru</u> , nan to mo yomigotae no aru zuihitsu de aru.
---------------	--	---

3.4.b IV 2	Die Situierung [des Werkes] in der nahen Zukunft, wie ein ‚Science fiction‘-Roman [mit Menschen] ohne Staatsbürgerschaft, <u>ruft beim Leser starkes Interesse hervor</u> , geht jedoch selbstverständlich nicht über einen Anreiz hinaus.	Kinmirai, mukokuseki to iu SF-teki settei wa dokusha <u>no atorakushon-teki kyōmi o okosaseru ga</u> , iu made mo naku sore wa atorakushon ni suginai.
------------	--	--

Ein ‚Geschenk‘ des Autors: Kausativ + kureru (mir geben, schenken)

Die Verbindung mit *-kureru* als zweite Komponente eines Verbkompositums drückt eine Handlung zugunsten des Sprechers aus. Im folgenden ersten Beispiel wird mit „ich/wir erhalte/n die Empfindung“ (*kanjiasete kureru*) signalisiert, dass die Gefühle, die das Werk im Rezipienten auslöst, mit Freude und Dankbarkeit zu Kenntnis genommen werden; im zweiten Beispiel wird ein Erkenntniszuwachs hervorgehoben.

1.5.XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, das <u>uns die Unterschiede der Zeit fühlen</u> und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken <u>lässt</u> .	Jidai no sa to iu mono o <u>kanjiasete kureru</u> mitsudo no koi zuihitsu de, omowazu eri o tadasareru.
-----------	--	---

1.5. XI 3	In diesem Werk transportieren sich die intensiven Gefühle ihrer [der Großmutter] Jugend und dies <u>weist uns darauf hin</u> , dass jeder Mensch eine Geschichte hat.	Wakaikoro no atsuki omoi ga tsutawatte kuru sakuhin de, hito ni wa rekishi ga aru no da, to <u>kizukasete kureru.</u>
-----------	---	---

Im Fall vom 17.7. IV 2 wird mit der Formulierung „das Vergnügen der Stagnation erfahrbar machen“ ebenfalls zum Ausdruck gebracht, dass die Qualität des Werkes diese positiven Gefühle verursacht.

17.7. IV 2	Die verschiedentlich erscheinenden vorgefassten Meinungen [über das, was einen Krimi ausmacht] brilliant parierend, bereitet	Soko kara samazama ni wakiokotte kuru sennyūkan o migoto ni kawashi, shōsetsu o yomu tanoshisa o, <u>teitai suru yomi no</u>
------------	--	--

	sie [dem Leser] die Freude, den Roman zu lesen, wie sie ihm auch <u>das Vergnügen der Stagnation erfahrbar macht</u> ; in diesem Sinne ist das Werk ein Anti-Krimi und in überraschender Weise auch wieder ein „Kriminalroman/ Thriller“.	<u>kairaku o ajiawasete kureru</u> to iu imi de, kono sakuhin wa han-misuterī de ari tsutsu, fuiuchi-teki ni „misuterī / sasupensu“ de aru no kamoshirenai.
--	---	---

Die ‚Veranlassung‘ des Lesers: Kausativ-Passiv

Das Passiv wird in Kombination mit dem Kausativ dazu verwendet, den Leser als Agens zu installieren, also ebenfalls eine bestimmte Perspektivierung vorzunehmen. Aus der Perspektive des Lesers wird ein „veranlasst werden/genötigt werden [...] zu tun“ formuliert. Diese grammatische Form verstärkt den bewertenden Inhalt, verleiht ihm die zusätzliche Konnotation des „nicht umhin Könnens“; sie wird meist in positiven Bewertungen verwendet. Der Gebrauch der Kausativ-Passiv-Form hebt die Qualität des Werkes hervor; so stellt der Rezensent seine Rezeption im folgenden Beispiel als „Veranlassung“ dar, sich vor Ehrfurcht den Kragen zurecht zurücken:

1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen <u>fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt</u> .	Jidai no sa to iu mono o <u>kanjisasete</u> kureru mitsudo no koi zuihitsu de, omowazu <u>eri o tadasareru</u> .
------------	--	--

Im folgenden Beispiel wird die Kausativ-Passiv-Form in beiden Verbformen verwendet und erzeugt mit den äußerst positiv konnotierten Wörtern eine enthusiastische Äußerung über das rezensierte Werk, da mit der Verwendung von „*bakari ka*“ (nicht nur) zudem eine Steigerung formuliert wird.

30.1. II 2	Ich habe nicht nur die hervorragende [Qualität] dieser Betrachtungsweise <u>bewundert</u> , sondern war <u>auch tief beeindruckt</u> von dem feinen Stilempfinden und die fließende Eleganz der Sätze.	Sono chakumoku no takubatsusa ni <u>odorokasareru bakari ka</u> , bimyo na okubukai omomuki no aru ryūrei na bunshō ni wa <u>unarasareta</u> .
------------	--	--

Auch die Kausativ-Passiv-Formen in den folgenden Beispielen, „bringen einen zum Nachdenken“ (*kangaesaserareru* [Bsp. 1, 3.7.a VIII 1]) bzw. „*kizukasareru*“ (macht uns darauf aufmerksam, deutlich werden, dass, [Bsp. 2, 19.6.a II 6]) werden eingesetzt, um zu beschreiben, dass ein literarisches Werk eine entsprechende (positive) Qualität aufweist.

3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, lassen tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren <u>und bringen einen zum Nachdenken</u> .	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, bunmei hihan to iu takai jigen ni made oshierarete ite, <u>kangaesaserareru</u> .
--------------	---	---

19.6.a II 6	Wenn man Nachrichten sieht, in denen Organe in einer Kühlbox zu einem Patienten getragen werden, der auf die Operation wartet, wird deutlich, dass die andere Welt nicht auf der anderen Seite des Spiegels existiert, sondern einen Teil unseres Alltags darstellt.	Kūrā bokkusu ni irerareta zōki ga ishoku o matsu kanja no moto e hakobarete iku nyūsu o mite iru to, kagami no mukōgawa ni ikai ga aru no de wa naku, watashitachi no nichijō ga, ikai ni torikomarete iru koto ni <u>kizukasareru</u> .
-------------	--	--

All diese vorgenannten Varianten von Kausativformen werden – wie an den Beispielen zu sehen ist – bei positiven Bewertungen eingesetzt.

Wünsche: -tai, Vb-te -hoshii, nozomashii

Eine weitere Sprachhandlung, die häufig implizit positive Bewertungen signalisiert, ist der Wunsch, der mit unterschiedlichen sprachlichen Mitteln realisiert werden kann.

-tai (wünschen, wünschenswert sein)

Dass der Rezensent dem rezensierten Werk viele Leser wünscht, ist im folgenden Beispiel mit einem Richtungsverb (erhalten, *morau*) ausgedrückt, das hier „für mich etwas tun“ zum Ausdruck bringt. *-tai* als Suffix drückt Wünschen aus.

3.7.a XI 1	Das ist ein Buch, dem <u>ich</u> möglichst viele Leser <u>wünsche</u> .	Hitori demo ōku no hito ni <u>yonde moraitai</u> hon de aru.
------------	---	--

Die Wünsche können auch an die Rezipienten der Rezension gerichtet sein:

1.5. XII 5	<u>Ich empfehle sehr</u> („wörtl.: ich möchte empfehlen“), das Buch einmal zu lesen.	Zehi, ichidoku o <u>susumetai</u> .
------------	--	-------------------------------------

Mit *-tai to omou* werden die Wünsche verstärkt und Erwartungen ausgedrückt:

20.2.a XVII 3	<u>Ich erwarte mir</u> von der Autorin eine neue Herausforderung (= ein neues Werk), mit der sie dieses Werk übertrifft.	Sakusha ni wa, kono sakuhin o koeru arata na chōsen o <u>kitai shitai to omou</u> .
---------------	--	---

Vb-te hoshii (wünschenswert sein)

Das Adjektiv *hoshii* („wünschen, wünschenswert sein“) drückt ebenfalls einen Wunsch aus. Der Inhalt des Wunsches selbst wird im Satz davor, der mit dem Hauptverb in der Konverbalfom (*te*-Form) endet, formuliert (in den Beispielen grau unterlegt).

4.12.b III 2	Weil <u>ich</u> Sie mit der sicheren Ausdruckskraft [des Autors] erfreuen <u>möchte</u> .	Tashika na hyōgenryoku o tanoshinde <u>hoshii</u> kara de aru.
--------------	---	--

2.10.a XV 1	<u>Ich möchte</u> , dass er auch weiterhin unsere durch exzessive Egozentrik etwas überhitzten Seelen reizt.	Kore kara mo watashi-tachi no jiishiki kajō de chotto ōbāhito-gimi no tamashii o shigeki shitsuzukete <u>hoshii</u> .
-------------	--	---

-nozomashii (wünschenswert sein)

Mit *nozomashii* (wünschenswert sein) werden eigentlich auf die Zukunft gerichtete Erwartungen und Hoffnungen formuliert. Im folgenden Beispiel weist der Rezensent darauf hin, dass der Autor die ideale Form für sein Werk gefunden und somit das Erhoffte realisiert hat. Damit wird die Konzeption des rezensierten Romans positiv beurteilt.

26.6. XI 2	Dies so zu schreiben ist auch vom Thema her gesehen <u>wünschenswert</u> .	Mushiro kō shite kaku koto ga, shudai kara itte mo <u>nozomashii</u> .
------------	--	--

Wortbildungsmuster mit -shō (Preis)

Wie oben dargestellt, wird auch die Nennung von Preisen zum positiven Bewerten eingesetzt. Dabei wird das lexikalische Morphem *-shō* (Preis) wie ein Suffix an die Bezeichnung des Preises gesetzt.

6.2.b I 1	den Preis des japanischen Essayisten-Vereins gewonnen haben	<u>Nihon esseisuto</u> • kurabu shō o uketa
-----------	---	---

Die Prädikatsform wird ebenfalls mit *-shō* (Preis) gebildet: „Preis gewinnen“ (*jushō suru*). So wird in Satz 1.5. I 1 die Vergangenheitsform verwendet (*jushō shita*), in Satz 3.7.a II 1 ein Zustand (*jushō shite iru*) formuliert, in 4.9.a II 1 wird eine höflich markierte Form in der Verhangenheit verwendet (*jushō sareta*), d.h. hier wird dem Autor zusätzlich Höflichkeit entgegengebracht.

3.7.a II 1	Die Titelgeschichte hat den 39. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ <u>gewonnen</u> .	Hyōdaisaku wa dai sanjū kyūkai „Nihon zuihitsuka kyōkai shō“ o jushō shite iru.
------------	--	---

1.5. I 1	Der Essayband „Aus der Ferne“ (Ono Kimiko) ist eine herzerwärmende Werksammlung mit „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] im Zentrum, das den 38. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ <u>gewonnen hat</u> .	Zuihitsushū „Enkei yori“ (Ono Kimiko cho) wa dai 38 kai „Nihon zuihitsuka kyōkai shō“ o <u>jushō shita</u> „Kokoro no kokyō“ o chūshin ni amareta, kokoro no atamaru sakuhin-zoroi de aru.
----------	---	--

Auch für die Substantivbildung „preisgekröntes Werk“ wird *-shō* (Preis) eingesetzt: *ju*: gewinnen, *shō*: Preis, *saku*: Werk.

3.7.a IV 1	„Sazukarimono“ [Geschenk] ist ebenfalls ein wunderbares Werk und man kann nicht sagen, ob dieses oder das <u>preisgekrönte Werk</u> besser ist.	„Sazukarimono“ mo <u>jushōsaku</u> to kōotsu tsukegatai subarashii sakuhin de aru.
------------	---	--

3.5.5 Zusammenfassung

Vergleicht man die von Hijya-Kirschner (1974) genannten Bewertungsstrategien mit den Ergebnissen der Untersuchung der Texte von 1999, stellt man fest, dass viele Bewertungsstrategien weiterhin verwendet werden. Dazu gehören neben dem Einsatz von „Pauschalklassifikationen/Leerformeln“ der Ausdruck von Sprechereinstellung des Rezensenten als Lehrmeister, das Ausspielen von etablierten Autoren bzw. kanonisierten Werken oder dass sich der Rezensent als Stellvertreter des Lesers inszeniert. Bestimmte Ausdrücke und Strategien zur Bewertung scheinen mit einer gewissen Regelmäßigkeit in Rezensionen verwendet zu werden.

In den namentlich gekennzeichneten Rezensionen sind besonders bei den positiven Bewertungen Standardformulierungen finden. Bei den negativen Bewertungen stellen sich die Bewertungsstrategien differenzierter, kreativer und elaborierter dar. Wie bei den anonymen Rezensionen werden darüber hinaus implizite Bewertungsstrategien verwendet, die ausgedeutet werden müssen. Sie können sowohl negativ als auch positiv wertend sein.

Im Vergleich zu den anonymen Rezensionen sind die Bewertungen eher auf einzelne Aspekte des Werkes oder des Autors bezogen. Dies ist wohl auch auf die Länge der Rezensionen zurückzuführen. Weiterhin erweisen sich die namentlich gekennzeichneten Rezensionen häufiger von Darstellungen geprägt, in denen der Rezensent seine gefühlsmäßigen Reaktionen wiedergibt. Ähnlich wie bei anonymen Rezensionen werden bei negativen Bewertungen Strategien wie Abschwächen oder Umwerten eingesetzt, um das Gesicht des Autors zu wahren.

3.6 Textelement Werkaussage

Neben Textelementen wie Bewertungen, Inhaltsangaben oder Zitaten, die aufgrund ihrer inhaltlichen und sprachlichen Merkmale leicht als solche zu identifizieren sind, finden sich auch häufig Textteile, die sich interpretatorisch mit dem rezensierten Werk und seiner Aussage auseinandersetzen.

Nicht alle Textstellen sind allerdings mit dem Begriff „Interpretation“ treffend beschrieben, wenn man unter dem Begriff eine „erklärende Auslegung und Deutung von Schriftwerken nach sprachlichen, inhaltlichen und formalen Gesichtspunkten“¹²⁰ versteht. Zwar beinhalten durchaus viele Texte Elemente, die man als interpretative Ansätze auslegen kann, häufig belassen es Rezensenten jedoch bei einigen Hinweisen, wie im folgenden Beispiel (unterstrichen). Hier wird nur zu Beginn des Absatzes thesenartig eine Deutung des Werkes (Zivilisationskritik) formuliert, verbunden mit einer Einordnung und Bewertung des Werkes im folgenden Satz (3.7.a VIII 2).

3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, <u>lassen tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren und bringen einen zum Nachdenken.</u>	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, <u>bunmei hihan to iu takai jigen ni made oshiagerarete ite, kangaesaserareru.</u>
3.7.a VIII 2	Hierin zeigt sich das Außergewöhnliche des Autors, seine Aufrichtigkeit bzw. seine Haltung im Werk.	Kono hen ga, chosha no hibon na tokoro de, sakuhin ni torikumu shinshi na shisei, taido ga shinobareru.

Daher wurde für dieses Textelement der übergeordnete Begriff „Werkaussage“ gewählt, unter dem einzelne auslegende Strategien vorgestellt werden.

Matzkowski (1999: 44–45) stellt in einem Analyseraster zusammen, welche Aspekte eines literarischen Werkes als Grundlage für eine Interpretation dienen können. Dazu gehören die Analyse der Geschichte, der Erzählsituation, der Darbietungsform, der Personenkonstellation und der Charakterisierung der Personen; ebenso die Analyse von Erzählzeit und erzählter Zeit, die Analyse des Raums, sowie die Analyse der Kompositionsstruktur (u.a. Symbolik und Motivik). Diese genannten Aspekte dienen als Anhaltspunkte, um entscheiden zu können, welche Teiltextheile als „Werkaussage“ untersucht werden.

Nicht alle Rezensionen beinhalten jedoch einen Textteil, der sich mit der Aussage des rezensierten Werkes befasst. Das Vorkommen und die Ausgestaltung der interpretierenden Teiltextheile hängen vielmehr von der Gattung des rezensierten Werkes ab. Im

¹²⁰ Vgl. Wilpert 1979: 374.

untersuchten Material enthalten neun von fünfzehn Romanrezensionen¹²¹ auslegende Textteile im weitesten Sinne, ebenso neun von fünfzehn Erzählbandrezensionen¹²². Jedoch weisen nur zwei von neun Essaybandrezensionen interpretative Textteile oder Sätze auf. (1.5., 3.7.b).

3.6.1 Position des Textelementes „Werkaussage“ innerhalb der Makrostruktur

Um Aussagen über Sequenzierungsmuster in der Makrostruktur treffen zu können, wird zunächst die Position des Textteils „Werkaussage“ untersucht.

Werkaussage in Absatzform

Innerhalb der Rezensionen findet man Interpretationen im Block, in Einzelsätzen oder in Teilsätzen. Auch über mehrere Absätze kann sich eine Interpretation erstrecken. Ein Beispiel dafür ist die Gestaltung der Rezension vom 29.5. (Absatz III und IV). Der letzte Satz des vorhergehenden Absatzes (II 9) leitet von der Inhaltsdarstellung zur Interpretation über.

29.5. II 19	Ungeachtet der Sehkraft ihrer „Augen“, sieht sie ihn durch deren Blindheit.	„Me“ ga sono shiryoku ni mo kakawarazu tamotte iru mōmokusei ga sore o mite iru.
29.5. III 1	Nach ihrer Meinung ist Jakuchū, „unfähig gegenüber anderen“.	Kanojo ni yoreba, Jakuchū wa „tasha e no funōsha“ de aru.
29.5. III 2	Das heißt mit anderen Worten, auch Jack ¹²³ ist ein Mann, der die Fähigkeit, „andere“ zu spüren, verloren hat und sich in sein Inneres zurückzieht.	To wa tsumari, Jakku mo, „jibun hitori no uchigawa“ ni tojikomori „tasha“ o kanjiru nōryoku o ushinatte shimatta otoko da to iu koto da.
29.5. III 3	Was ihre „Augen“ jetzt sehen, ist die „Schwärze eines Loches ohne Boden“ in seinem Inneren.	Ima, okushoin no yami no naka, kanojo no „me“ ga mite iru no wa, kare no „uchigawa“ no „soko no nai, ana no kuragari“ de aru.
29.5. IV 1	„Augen“ meint diesen blinden „Jemand“, der in der Dunkelheit „in ihrem Inneren“ „weint“.	„Me“ to wa, anchū, „jibun no naka de“ „naite iru“ mōmoku no „dareka“ no koto da.
29.5. IV 2	Diese „Augen“ sehen die Dunkelheit im „Inneren“ von Jack.*	Sono „me“ ga ima, Jakku no „uchigawa“ no yami o mite iru.*

* Nach diesem Absatz findet ein Themenwechsel statt.

Werkaussage in einem Satz

Eine weitere, häufige Möglichkeit sind Interpretationen, die in einem Satz die Kernidee eines Werkes zusammenfassen, wie im folgenden Beispiel vom 24.4.:

24.4. V 1	Später gelangt er als Graphikdesigner in die Welt der Werbung.	Chōjite kare wa gurafikku dezainā to shite kōkoku gyōkai ni mi o oku koto ni naru.
24.4. V 2	Vermutlich, weil er anlässlich einer völlig durchschnittlichen Werbung für Unterwäsche in einer amerikanischen Zeitschrift, die ihm unter die Augen kommt, eine Demokratie wahrnimmt, die ihm die Augen öffnet.	Kikkake wa aru Amerika no zasshi de me ni shita sarigenai shitagi no kōkoku ni, me no sameru yō na minshu shugi o kanjita kara ka.

¹²¹ 23.1.b, 20.2.a, 6.3., 13.3., 20.3., 3.4.b, 24.4., 26.6., 13.11.a.

¹²² 1.1., 30.1., 13.2., 27.3.a, 29.5., 19.6.a, 25.9., 9.10.b, 13.11.b.

¹²³ Die Bezeichnungen „Jakuchū“ und „Jack“ beziehen sich auf dieselbe Figur.

24.4. V 3	Seine Rettung von der tiefen Wunde, die ihm in der Kriegszeit zugefügt wurde, ist der Gedanke der Demokratie als Konstruktion einer Gesellschaft, die die Fähigkeiten des Individuums respektiert.	Senjika to iu „toki“ no bōi ni yotte kokoro ni fukai kizu o otta kare no sukui wa, kojū no jitsuryoku o sonchō shiau shakai no shikumi to shite no minshu shugi no shisō datta.
-----------	--	---

Die Argumentation geht vom Inhalt des Romans aus und entwickelt daraus die Ausdeutung in 24.4. V 3. Zunächst wird (im Rahmen der chronologischen Darstellung des Lebens des Protagonisten) in 24.4. V 1 die neue Lebenssituation des der Handlungsfigur vorgestellt und das Grundthema „Demokratie“ angesprochen (24.4. V 2). Die Bedeutung des Demokratiedenkens für den Protagonisten ist dann in Satz 24.4. V 3 erläutert.

Werkaussage in einem Satzteil

Häufig werden innerhalb eines Satzteilchens stichwortartig Hinweise auf eine Ausdeutung gegeben. Mit dem Schlüsselwort „Zivilisationskritik“ liefert der Rezensent einen Interpretationsansatz, auf dessen Folie die genannten Erzählungen gelesen werden können. An Beispielen ausgeführt oder belegt werden diese Hinweise allerdings nicht:

3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, <u>lassen tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren und bringen einen zum Nachdenken.</u>	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, <u>bunmei hihan to iu takai jigen ni made oshiagerarete ite, kangaesaserareru.</u>
3.7.a VIII 2	Hierin zeigt sich das Außergewöhnliche des Autors, seine Aufrichtigkeit bzw. seine Haltung im Werk.	Kono hen ga, chōsha no hibon na tokoro de, sakuhin ni torikumu shinshi na shisei, taido ga shinobareru.

3.6.2 Auseinandersetzung mit dem Werk

Bei den Werkauslegungen wiederum sind zwei Ansätze zu unterscheiden, die den zwei Grundtendenzen in der Form der Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk in der japanischen Literaturwissenschaft entsprechen:¹²⁴

1. *Sakkaron* (作家論): „Abhandlung über Autoren“
2. *Sakuhinron* (作品論): „Abhandlung über Werke“

Diese beiden Ausdeutungsansätze finden sich gattungsspezifisch auch in den Rezensionen des Textkorpus wieder, so werden Essaybände in der Regel autorenzentriert (das heißt mit Rückbezügen auf die Biographie) rezensiert, während Roman- und Erzählungsbandrezensionen in der Regel das Werk in den Vordergrund stellen; jedoch enthält eine von 14 Erzählungsbandrezensionen (27.3.b) bzw. eine von 15 Romanrezensionen eine biographiebezogene Werkaussage (24.4.).

In Bezug auf die Art, wie die Werkaussagen präsentiert werden, lassen sich aus diesen Gründen verschiedene Strategien feststellen. Dazu gehören Erläuterungen des Werkinhaltes durch das Herstellen von Bezügen zur Biographie des Autors, analysierende Interpretationen oder Auslegungen, die vom Rezeptionsprozess des Rezensenten ausgehen,

¹²⁴ Vgl. dazu Hijiya-Kirschner 1981: 75.

aber auch Interpretationen, die in Form von Metaphern oder sogar assoziativen Aussagen zum Werk formuliert werden.

Der Textteil, der sich interpretatorisch mit dem Werk auseinandersetzt, wird vom Rezensenten häufig mit sprachästhetischen Mitteln gestaltet. Dies kann in Einzelfällen dazu führen, dass die ästhetische Gestaltung Vorrang gewinnt vor der Vermittlung der Werkaussage.

Mit diesen Strategien entfernt sich der Rezensent zunehmend von der Textvorlage. In den meisten Fällen sind die Aussagen zur Werkbedeutung sogar so gestaltet, dass der Leser den eigentlichen semantischen Zusammenhang selbst herstellen muss. Im Folgenden sollen diese verschiedenen interpretatorischen Umgangsweisen mit dem rezensierten Werk detaillierter vorgestellt werden.

a) Biographiebezogene Werkaussage

Darstellungen von Werkaussagen unter Bezugnahme auf die Biographie des Autors verweisen auf die Realität und sind daher konkret formuliert. Besonders Essaybandrezensionen setzen sich mit dem Inhalt des Werkes auseinander, indem sie die biographischen Hintergründe der dargestellten Begebenheit erläutern. Das folgende Beispiel kann als typisch gelten:

1.5. II 1	In „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] stirbt die Mutter an Überarbeitung, als die Autorin gerade in die erste Klasse gekommen ist.	„Kokoro no kokyō“ wa, chosha ga shōgakkō ichinen ni natta bakari no koro, hahaoya ga karō kara taichō o kuzushi nakunaru.
1.5. II 2	[Das Werk beinhaltet] ihre Erinnerungen an die Zeit davor und danach.	Sono zengo no omoide de aru.
1.5. II 3	Von dem Jahr Showa 23 [1948] bis zum nächsten Frühjahr, lebte sie mit ihrer Mutter zu zweit in Matsunaga (Präfektur Hiroshima).	Shōwa nijūsannen kara yokushun no koto, chosha wa haha to futarikkiri de Matsunaga (Hiroshima-ken) de kurashita no de aru.
1.5. III 1	Ihr Vater war im Krieg gestorben.	Chichi wa senshi shite ita.
1.5. III 2	Obwohl ihre Mutter [bereits] 30 Jahre alt war, hatte sie eine Ausbildung an der Onomichi-Fachschule für Frauen begonnen, das Haus der Großeltern [der Autorin] (in der Stadt Fuchū) verlassen und ein Zimmer in der Nähe des Bahnhofs Matsunaga gemietet.	Haha wa sanjussai ni natte ita no ni Onomichi josen ni nyūgaku shi, sofubo no ie (Fuchūshi) o dete Matsunaga eki chikaku ni geshuku o hajimeta.
1.5. III 3	Da war die Autorin noch nicht einmal in der Grundschule.	Chosha wa, mada shōgakkō ni mo itte inakatta.

Der Rezensent fasst die Erzählung zusammen, dabei werden Inhaltsdarstellung und die biographische Erläuterung miteinander verbunden. Er wählt eine Darstellungsperspektive, die sich mit der Autorin identifiziert und nicht objektiv distanziert analysiert. (Sprachlich ist die Abgrenzung von referiertem Inhalt und Rezensentenerläuterung nur durch erneute Einführungen des Themas „die Autorin“ [*chosha wa*] erkennbar.)

Auch der folgenden Rezension eines Essaybandes, werden bei jedem der genannten Beispiele Bezüge zur Biographie des Autors hergestellt (hier nur ein kleiner Auszug). Die Kombination von Inhaltsdarstellungen und Verweisen auf entsprechende biographische Stadien gipfelt in Satz 9.10.a IX 1 in der Ausdeutung, dass „das Werk eine Erzäh-

lung über die Ankunft des Autors selbst in Tokyo“ sei („*Honsho wa chosha jishin no jōkyō monogatari de aru*“).

9.10.a VIII 1	Außerdem [beinhaltet das Werk] Briefe, die dem Autor, der Fotograf wurde, geschickt wurden.	Mata, shashinka to natta chosha no moto e okurarete kuru tegami.
9.10.a VIII 2	Die Absenderin eines Briefes, die aus der gleichen Region wie der Autor stammt, und schreibt, dass sich ihr lang gehegter Wunsch, nach Tokyo zu gehen, endlich erfüllt.	Chosha to onaji chihō no shusshinsha de ari, nagaku negatta jōkyō ga tsui ni hatasesō da to iu tegami no okurinushi.
9.10.a VIII 3	Dieser jungen Frau schreibt er, dass er ihr mit [den Worten von] Terayama Shūji für „Tokyo“ wünscht, „sich darum zu bemühen, sich individuell ,weiter zu entwickeln“.	Sono shōjo ni omoi o komeru yō ni Terayama Shūji no „Jibun jishin o dokusō-teki ni ,tsukuriagete iku‘ koto ni kakete miru“ koto o „Tōkyō“ de yatte hoshii to tsuzuru.
9.10.a IX 1	Das Werk ist eine Erzählung über die Ankunft des Autors selbst in Tokyo.	Honsho wa choshajishin no jōkyō monogatari de aru.

Auch bei einigen Rezensionen fiktionaler Werke schieben sich in der Interpretation Figur und Autor übereinander und werden als identisch betrachtet. So auch im folgenden Beispiel. Zunächst wird der Inhalt der Erzählung referiert (29.5. VIII 1), dann die Handlung der Protagonistin – die Reise nach Tokyo – als Selbstsuche gedeutet (29.5. VIII 2). In 29.5. IX 1 schließlich überträgt der Rezensent das Thema „Suche nach sich selbst“ auf den Autor.

29.5. VIII 1	In „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] fliegt die Erzählerin nach Kyōto, schlägt im Register des Tempels nach und sucht in dem Familienstammbaum nach der wahren Gestalt der angeblichen, jüngeren Schwester von Jakuchū.	„Niwatori no me“ de katarite wa, Kyōto ni tobi, tera no kakochō o kuri, keizu o saguri, Jakuchū ni ita to iu „imōto“ no shōtai o tsukitomeyō to shita.
29.5. VIII 2	Sie, die Jack wie eine „Schwester“ begleitet hatte, wird genötigt, nach ihrem eigenen Selbst zu suchen.	Jakku ni „imōto“ no yō ni tsukisotte ita „jibun“ o sagasaserarete iru no da.
29.5. VIII 3	Aber was beabsichtigte der Autor, als er sie [die Protagonistin] am Ende ihrer „Selbstsuche“ das Dunkel von Jacks Innenleben erspähen lässt?	Da ga, kanojo ni „jibun-sagashi“ no hate Jakku no „uchigawa“ no yami o kaima misaseta toki, sakusha wa nani o shitakatta no ka.
29.5. VIII 4	Wollte er schließlich doch das „eigene Innere“, das „gegenüber anderen unfähig ist“, durch die „Augen“ eines „Anderen“ finden?	Yahari „tasha e no funōsha“ de aru „jibun“ no „uchigawa“ o „tasha“ no „me“ o tsūjite miidasu koto ka.
29.5. IX 1	Die Suche des Autors selbst nach dem eigenen Ich.	Sakusha jishin no „jibun-sagashi“.

b) Analytisch präsentierte Werkaussage

Interpretierende Aussagen über das rezensierte Werk werden häufig in Form von Thesen formuliert. Untersucht man die Einbettung in eine Argumentationsstruktur, stellt man allerdings fest, dass nicht in jedem Fall eine These-Beleg-Struktur gegeben ist. Häufig werden ausdeutende Aussagen über das Werk ohne Belege geäußert. Die dafür bevorzugte Form bildet das Muster der Definition, das im Punkt 3.6.3 a) (s.u.) vorgestellt wird.

Wenn eine Rezension in Form einer These-Beleg- oder einer Beleg-These-Struktur gestaltet ist, wird die Werkaussage argumentativ eingebettet, wie die folgenden Beispiele zeigen. Die argumentativen Strukturen sind dabei nicht durch Strukturmarker kenntlich gemacht, vielmehr muss der Leser die Lücken durch Inferenz selbst füllen.

Beleg-These-Struktur

Im Textteil „Werkaussage“ der Rezension vom 23.1.b wird zunächst der Inhalt zusammengefasst (23.1.b VIII 1), der als Beleg fungiert für die nachfolgende These „der Inhalt hat Tiefe“ (*naiyō wa fukai*, 23.1.b VIII 2). Diese These wird mit einigen vorangestellten Schlagwörtern illustriert, die die Tiefe des Inhalts belegen sollen. Die eigentliche Werkaussage ist als Frage formuliert: „was bedeutet Leben“ (*ikiru to wa dō iu koto ka*, 23.1.b VIII 3). Die folgenden Absätze entwickeln dieses eingeführte Interpretationsthema weiter.

23.1.b VIII 1	Das Werk beschreibt die „nicht alltägliche“, „reine Liebe“ zwischen einem jungen Mann, der zwei Menschen umgebracht hat und deshalb zum Tode verurteilt ist, und einer fünf Jahre älteren Frau, die seine Bürgin ist.	Honsho wa futari no ningen o koroshita shikeishū no wakai otoko to, mimoto hikiukenin no gosai toshie no josei to no „hinichijōsei“ no „jun'ai“ o egaita sakuhin da.
23.1.b VIII 2	Das Werk besitzt durchaus einen „literarischen“ Touch; die Würde des menschlichen Lebens, die Frage, was ist Religion, mit dem Tod vor Augen zu leben und sich dadurch des Lebens bewusst zu werden; der Inhalt hat Tiefe.	Dochiraka to ieba „bungaku-teki“ na kaori no suru sakuhin da ga, ningen no ikite iku songen, shūkyō to wa nani ka, shi o mitsumete sei o ishiki suru ikikata no naiyō wa fukai.
23.1.b VIII 3	Die Frage, was Leben bedeutet, ist differenziert gestellt und bringt einen zum Nachdenken.	Ikiru to wa dō iu koto ka to iu toikake ga senmei de, kangaesaserareru mono ga aru.

These-Beleg-Struktur

Der im Folgenden zitierte Textteil der Rezension vom 20.2.a formuliert thesehaft die zentrale Problematik des Werkes. Zunächst nennt der Rezensent in 20.2.a II 1-2 das zentrale Thema, Satz 20.2.a III 1 liefert die Beschreibung der Situation, in der sich die Familie des Protagonisten befindet. Daraus wird in 20.2.a III 2 eine zusammenfassende Interpretation abgeleitet.

20.2.a II 1	Es steht außer Zweifel, dass dieses Werk geschrieben wurde, um der in einer Fernseh-sendung gestellten Frage eines Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen?“ nachzugehen.	Kono sakuhin ga, „naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu terebi de hōei sareta shōnen no gimō ni taisuru kaitō o tankyū shiyō to shite kakareta koto wa utagaienai.
20.2.a II 2	Auf alle Fälle behandelt die Autorin die Frage von Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen“, die im Hintergrund der aktuellen Verbrechen von Jugendlichen wie den Sakakibara-Mordfällen von Kōbe schwelt.	Yōsuru ni sakusha wa, Sakakibara jiken nado gendai-teki na shōnen hanzai no haigo ni, kyōtsū shite, „Naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu shōnen-tachi no jimō o mita wake da.
20.2.a III 1	Der ältere Bruder der Hauptfigur leidet an der Williamskrankheit, die ältere Schwester, eine	Shujinkō no ani wa wiriamuzu-byō, kōkōsei no ane wa enjō kōsai shōjo,

	Oberschülerin, trifft sich gegen Geld mit älteren Herren ¹²⁵ , damit die schwere Krankheit des Ältesten geheilt wird, flüchtet die Mutter in die Religion und verlässt die Familie, der Vater, der eine Kette von Pachinkoläden besitzt, hat viele Geliebte und sorgt sich nicht um seine Familie mit den drei Kindern.	chōnan no nanbyō o naosō to shūkyō ni kurutta hahaoya wa iede, pachinko-ten chēn o keiei suru chichioya wa fukusū no aijin o kakae, kodomo sannin to no katei o kaerimiyō to shinai.
20.2.a III 2	So konzipiert die Autorin eine typische Problemfamilie des Japans der Gegenwart, die zwar wirtschaftlich mehr als gesegnet, psychisch aber ausgehöhlt ist.	Kono yō ni sakusha wa, keizai-teki ni wa jūbun ijō ni yutaka to ieru ga, seishinsei wa toboshiku kūdōka shita, gendai Nihon no tenkei-teki na mondai katei o settei shite iru.

Absatz 20.2.a IV der Rezension dient dann als Beleg der vorgeordneten These. Er erläutert am Werkinhalt, was mit „psychischer Aushöhlung“ (III 2) gemeint ist. Besonders 20.2.a IV 3 als letzter Satz des Absatzes weist dabei eine interpretativ gestaltete Inhaltsdarstellung auf, die die festgestellte „psychische Aushöhlung“ am Beispiel des Vaters aufzeigt.

20.2.a IV 1	Der Jugendliche stellt sich natürlich gegen seinen verantwortungslosen Vater Eichi, der sich wie ein verwöhntes Kind verhält.	Amayakasarete sodachisugita kodomo no yō na, musekinin na chichioya no Eichi ni, tōzen nagara shujinkō no shōnen wa hanpatsu shite iru.
20.2.a IV 2	Eichi ist sowohl als Ehemann als auch als Vater unreif und oft gewalttätig gegenüber seiner Frau und den Kindern.	Eichi wa otto toshite mo chichioya toshite mo misejuku de, shibashiba saishi ni bōryoku o furutta.
20.2.a IV 3	Er kann nur dadurch, dass er Frau und Kinder schlägt, seine Macht als Familienoberhaupt zeigen und ist ein schwacher Charakter, der die gegenwärtigen Väter ohne Selbstbewusstsein verkörpert.	Saishi o naguru koto ni shika, kachō toshite no ken'i o shimesu sube o motanai, gendai Nihon no jishin sōshitsu no chichi o taigen suru yō na nanjaku na kyarakutā da.

In 20.2.a VI 1 wird die Analyse von 20.2.a II 2 in einer Paraphrase formuliert, die die erste Ausdeutung etwas abstrakter und allgemeiner wiederholt. Die Interpretation wird auch hier in Form von Schlagwörtern geliefert.

20.2.a VI 1	Bis zum Klimax in der Mitte [des Werkes] kann der Roman „Goldrush“ präzise auf die gesellschaftliche und familiäre Pathologie im Japan der Gegenwart reagieren.	„Gōrudo rasshu“ to iu shōsetsu sakuhin ga, gendai Nihon no kateibyōri, shakai byōri ni tekikaku ni taiō shiete iru no wa, kono chūban no yamaba made darō.
-------------	---	--

Auch in diesem Beispiel sind Inhalt und Werkaussage als benachbarte Textelemente positioniert, die These-Beleg-Struktur bzw. Beleg-These-Struktur, die in den oben beschriebenen Rezensionen exemplarisch beschrieben wurde, ist in keinem Fall explizit ausgeführt. D.h. die logische Struktur ist auch hier auf der Sprachoberfläche nicht sichtbar gemacht (z.B. durch Konnektoren oder metasprachlich). Die Zusammenhänge kann der Leser ggf. durch die semantischen Beziehungen (Hyponyme, Hyperonyme, Wortfelder usw.) der Begriffe erschließen, mit denen die Textauslegung formuliert ist.

¹²⁵ Schülerinnen stellen Männern ihre Gesellschaft im Restaurant oder auch Hotel zur Verfügung und lassen sich dafür bezahlen (vgl. Cassing 2002).

c) Rezeptionsbezogene Werkaussage

Die rezeptionsbezogene Art der Werkaussage ist sprachlich mit bestimmten festen Wendungen verbunden, die meist satzförmig und als BEHAUPTEN formuliert sind, verknüpft mit weiteren Sprachhandlungen, die typisch für Sprachhandlungen im Zusammenhang mit Meinungsäußerung sind (wie ABSCHWÄCHEN). Die Wendungen beinhalten unterschiedliche Perspektivierungen und setzen Werk und Rezipienten (den Rezensenten als Stellvertreter des Lesers) jeweils anders in Beziehung zueinander. Die rezeptionsbezogene Werkaussagen können in verschiedenen Formen auftreten: als Botschaft des Autors, als „Geschenk“ des Autors oder als Ergebnis eines Rezeptionsprozesses.

Die Werkaussage als „Botschaft“ des Autors

Wenn die Werkaussage als Botschaft präsentiert wird, die der Rezipient erkennen muss, wird sie explizit formuliert mit Wendungen wie der folgenden: „*Chosha wa iitai no kamo shirenai*“ („der Autor möchte vielleicht sagen, dass [...]“). Hier formuliert der Rezensent eine „Intention“, die er beim Autor vermutet und schwächt diese mit „vielleicht“ (*kamo shirenai*) ab. Dabei wird die interpretierende Schlussfolgerung direkt, d.h. ohne argumentative Hinführung oder Erläuterung, im Anschluss an die Inhaltsangabe formuliert. Die Kohärenz zwischen Inhalt und Deutung ist anhand sprachlicher Mittel kaum erkennbar, vielmehr muss der Zusammenhang aufgrund der räumlichen Nähe und durch Inferierungstätigkeit hergestellt werden. (In der Übersetzung wurde ein „damit“ ergänzt.)

23.1.b X 2	Oder die literarische Darstellung, die fortwährend Zweifel am menschlichen Leben aufwirft, indem psychisch kaputte Menschen eng mit dem Leben des Protagonisten verknüpft werden, wie ein abgehalfterter Anwalt, der in der Studentenbewegung aktiv war, eine launenhafte Mutter oder ein Priester, der Alkoholiker ist; [sie] lässt ein Werk entstehen, das beeindruckend die Kraft des Autors zeigt.	Arui wa gakusei undōka kuzure no bengoshi, tajō na hahaoya, arukōru ran'yōshō no shinpu nado, seishin no kowareta jinbutsu-tachi ga shujinkō no ikikata ni fukaku kakawaritsutsu, jinsei ni gimon o nagekake tsuzukeru hitchi wa, chosha no rikiryō o jūbun ni shirashimeru sakuhin ni shiagatte iru.
23.1.b X 3	[Damit] will der Autor vielleicht sagen, dass es den Menschen ausmacht, mit einer unerträglichen, dumpfen Unsicherheit im Herzen zu leben.	Kokoro no naka ni taezu bakuzen to shita fuan o mochi tsuzukete ikite iku no ga ningen na no da to, <u>chosha wa iitai no kamoshirenai.</u>

Die Werkaussage als „Geschenk“ des Autors

Bei der Inszenierung der Werkaussage als „Geschenk“ des Autors wird die Werkaussage durch eine spezifische Perspektivierung ausgedrückt: *kizukasete kureru* (uns eine Erfahrung machen lassen). Das Verb *kizuku* (aufmerksam werden auf) wird in der Kausativform *kizukaseru* (aufmerksam werden lassen) benutzt. Dadurch wird die Autorin zum *Agens* und die Rezipierenden zum *Patiens*. Der zweite Teil des Verbkompositums *kureru* (etw. zugunsten der 1. Person tun) bringt zum Ausdruck, dass die Autorin die Handlung, die im Hauptverb ausdrückt wird – aufmerksam werden lassen – zugunsten

der ersten Person vollzieht. D.h. der Autor oder die Autorin wird als „gebenden Person“ beschrieben, die Rezipienten als die „Empfangenden“. Die Formulierung identifiziert alle Leser („uns“) mit dem Rezensenten als stellvertretendem Rezipienten und bringt zum Ausdruck, dass die Autorin uns Lesern eine neue Erfahrung „schenkt“ (unten als „hinweisen auf“ übersetzt).

1.5. XI 3	In diesem Werk transportieren sich die intensiven Gefühle ihrer [der Großmutter] Jugend und dies <u>weist uns darauf hin</u> , dass jeder Mensch eine Geschichte hat.	Wakaikoro no atsuki omoi ga tsutawatte kuru sakuhin de, hito ni wa rekishi ga aru no da, to <u>kizukasete kureru.</u>
-----------	---	---

Daraus kann man eine Erwartungshaltung gegenüber Literatur ablesen, bei der man davon ausgeht, dass der Autor bzw. die Autorin eine Botschaft für die Rezipienten beithält, die eine neue Erkenntnis darstellt.

Die Werkaussage als Ergebnis eines Rezeptionsprozesses

Mit der Formulierung der Werkaussage als Ergebnis eines Rezeptionsprozesses rückt die Perspektive der Rezipierenden in den Vordergrund. Die Werkaussage als Ergebnis eines Rezeptionsprozesses ist im vorliegenden Analysekorpus häufiger vertreten als die Werkaussagen in Form der „Autorenbotschaft“. Diese Art der Interpretationspräsentation ist mit expliziten Ausdrücken wie *[x] ga akiraka ni natte kuru* ([x] wird deutlich) oder *[x o] ryōkai suru yō ni naru* (zum Verstehen von [x] gelangen, verstehen) kenntlich gemacht. Die Verwendung des Hilfsverbs *naru* (werden) bringt dabei jeweils den prozessualen Charakter des Verstehens zum Ausdruck.

Bei dem Ausdruck *[x o] ryōkai suru yō ni naru* (zum Verstehen von [x] gelangen, verstehen) beispielsweise drückt das Handlungsverb *[x o] ryōkai suru* die Handlung „verstehen“ aus. Das „verstehende“ Subjekt nimmt dabei die semantische Rolle des Agens ein. Die Modifikation *yō ni naru* (zu etwas werden) ergänzt die Bedeutungskomponente des Prozesses. Dadurch ergibt sich die Konnotation, dass der Leser bzw. der Rezensent als sein Stellvertreter sich aktiv um sein Verstehen bemüht und es reflektiert. So kann der Verstehensprozess als individueller, in Stellvertretung des Lesers stattfindender Erschließungsvorgang inszeniert werden.

10.7. IV 1	Des Weiteren liest man das Werk zwar zunächst mit der Absicht, die Liebesgeschichte zweier Protagonisten mittleren Alters zu verfolgen; man <u>stellt jedoch fest</u> , dass man sich der Berührungspunkte zwischen Kazuko, die als Beamtin in Tōkyō arbeitet, und Riku, der auf dem Land als Mittelschullehrer tätig ist, vergewissert hat.	Mata, chūnen ni sashikakatta shujinkōtachi no, ai no yukue o otte iru tsumori ga, jitsu wa sō de wa nakute, Tōkyō de kanryō to shite hataraku Kazuko, jimoto de chūgaku kyōshi o suru Riku, sono setten o tashikamete ita no da to iu koto o <u>ryōkai suru yō ni naru.</u>
------------	--	---

3.6.3 Die Sprache der Werkaussage: Definitionen und Metaphern

Neben den oben im Zusammenhang mit den rezeptionsbezogenen Werkaussagen bereits besprochenen sprachlichen Phänomenen der Werkaussage fällt im Weiteren die Form der Definition sowie der Gebrauch von Metaphern bei der Formulierung auf.

a) Setzungen in Form von Definitionen (*X wa Y de aru [x ist y]*)

In vielen Fällen werden interpretative Aussagen in Form von Definitionen nach dem Muster „X bedeutet Y“ gemacht; in Satz 29.5. I 3 z.B. durch *x wa y o imi shite iru* (x bedeutet y). Diese Phrase ist modifiziert durch *wake de wa nai* (es ist nicht so, dass).

29.5. I 3	Jedoch bedeutet „Auge“, ob bei dem „Huhn“, der „Katze“ oder auch bei „Jakuchū“ <u>nicht die Sehschärfe</u> , mit der man etwas zu deutlich wahrnimmt.	Da ga, „ <u>me</u> “ wa „niwatori no“ de are „neko no“ de are „Jakuchū no“ de are, miesugiru <u>meishi no chikara o imi shite iru</u> wake de wa nai.
-----------	---	---

Im folgenden Satz 29.5. I 4 wird positiv formuliert wird, was „Auge“ (*me*) bedeutet. Dazu wird das Muster *x wa y o anji shite iru* (x deutet y an) verwendet. Das Thema (*me*, Auge) aus 29.5. I 3 wird in 29.5. I 4 weitergeführt und daher nicht erneut erwähnt.

29.5. I 4	Vielmehr <u>deutet es</u> die Sehkraft der Blindheit <u>an</u> .	Mushiro, aru mōmokusei no shiryoku o <u>anji shite iru</u> .
-----------	--	--

Im folgenden Beispiel 26.6. VIII 3 wird das Muster *x wa y da* (x ist/entspricht y) mit *kore wa [...] fukushū to kashaku da* (das ist Rache und Folter) formuliert. Im darauf folgenden Satz 26.6. VIII 4 wird mit einer negativen Definition der Sachverhalt weiter eingeschränkt und damit auf der anderen Seite die interpretierende Aussage („Rache“) verstärkt. Da das Subjekt aus 26.6. VIII 3 (*kore wa* [das ist]) weitergeführt wird, muss es in Satz 26.6. VIII 4 nicht erneut genannt werden. In der verneinten Form der Definition *x wa y de wa nai* (x ist nicht y) ist daher die x-Stelle nicht ausgefüllt, in der deutschen Übersetzung jedoch ergänzt.

26.6. VIII 2	[Er] wird von einer Giftschlage gebissen und [befindet sich], erschöpft aufgrund seiner zarten Konstitution, in einem Tempel weit von der Zivilisation in einer völligen Versunkenheit, in der er nur einige Träume und Traumfetzen erfasst.	Dokuhebi ni sasare, binkan na taishitsu yue no hirō ni hitozato hanareta tera de no ikutsu mo no yumemi to yume no zangai o hirou dake shika suru koto no nai tettei-teki na mui.
26.6. VIII 3	Dies <u>kann man</u> als eine Art Rache und Folter gegenüber diesem modernen jungen Mann <u>deuten</u> (wörtl.: Dies ist [...], wie man glauben kann).	<u>Kore wa</u> kono kindai no seinen e no isshu no fukushū to kashaku <u>da</u> to omoeru.
26.6. VIII 4	[Das sind] <u>nicht</u> einfach Halluzinationen aufgrund einer Nervenkrankheit.	Tan naru shinkeishō no genkaku <u>de wa nai</u> .

Mit der Form der Definition formuliert der Rezensent in 26.6. VIII 3 eine Interpretation, die in 26.6. VIII 4 durch den Ausschluss einer anderen möglichen Deutung („Halluzinationen“) gestützt wird. Mit dem Rückverweis mit *kore wa* (das ist) wird zwar sprachlich ein Zusammenhang hergestellt, die eigentliche Beweisführung aber überlässt der Rezensent dem Leser, der selbst erschließen muss, wer sich an dem Protagonisten rächen möchte. Diese Technik funktioniert wie eine Art Suchanweisung an den Leser, den Zusammenhang selbst herzustellen bzw. die Lösung im dem textuellen Umfeld zu suchen. Besonders die interpretativen Teiltexthe in den Rezensionen weisen derartige Lücken in der Kohärenz auf.

Ergänzt wird diese Gestaltung durch *to omoeru* (als [...] deuten können, 26.6. VIII 3), durch das der Rezensent Zurückhaltung in der Meinungsäußerung signalisiert. Die Thesen, die interpretierend zum rezensierte Werk aufgestellt werden, sind durch Abschwächungsstrategien abgemildert, wie sich häufig beobachten lässt.

b) Metaphorische Assoziation statt Werkaussage

Die Auslegungen eines Werkes erfolgen in einigen Fällen assoziativ. Dabei besteht kein direkt nachvollziehbarer Zusammenhang sprachlicher oder semantischer Art zwischen dem Werkinhalt und den Aussagen des Rezensenten darüber. Die Werkaussage wird nicht erläutert oder behauptet, sondern mit Hilfe von Metaphern „reformuliert“. Dabei kann sich der Rezensent weit vom Werk und seiner Aussage entfernen.

So beschreibt der Rezensent im folgenden Textauszug Stil und Inhalt des Werkes metaphorisch und wechselt je nach dem Werkaspekt, den er beschreibt, den Bildbereich der Metaphern. Zunächst personifiziert er den Stil (13.2. I 3/13.2. I 4) und spricht von „aneinander vorbei gehen“. Damit beschreibt er, dass der Leser Schwierigkeiten hat, dem Stil des Autors zu folgen. Diese Aussage wird durch eine weitere Metapher im folgenden Satz gestützt, wobei der Rezensent zum Bildbereich eines Saiteninstrumentes wechselt (13.2. I 5), um mit dem Bild des Anschlagens der Saiten durch die Finger/Hand das „Erfassen“ bzw. Verstehen des Textes zu illustrieren. Das Bild nimmt seinen Ausgangspunkt beim Verb *tsukamu* (fassen, erfassen), das auch in der Kollokation *imi o tsukamu* (Bedeutung erfassen) verwendet wird und so eine weitere Konnotation hinzufügt.

13.2. I 3	Die Sätze von Fujisawa sind innerhalb eines Augenblickes vorbei, bleiben unter keinen Umständen stehen.	Fujisawa Shū no buntai wa isshun surechigau dake de, kesshite tachidomari wa shinai.
13.2. I 4	Wir gehen aneinander vorbei und entfernen uns voneinander.	Wareware wa tagai ni surechigai, tōzakaru.
13.2. I 5	Gibt es wohl Andere, die direkt mit offenen Händen die Saiten der Sätze Fujisawas anschlagen?	Fujisawa no bun no kinsen o sude de <u>tsukamu</u> tasha ga iru no darō ka.
13.2. I 6	Die Reflexionen der Realität ergreifen und zurückwerfen.	Sore wa genjitsu no hansha o <u>tsumamiagete</u> , hōrinageru.

Ab Satz 13.2. I 6 beschreibt er den Inhalt des Werkes. Auch dabei verwendet der Rezensent eine bildhafte Sprache, insofern er das Verb „*tsumamiageru*“ (mit den Fingerspitzen ergreifen) verwendet, so dass die „Reflexionen“ (*hansha*) konkrete Körperlichkeit erhalten. Auch *hōrinageru* (werfen) unterstützt diese Konkretisierungsstrategie. Im nächsten Satz 13.2. I 7 wechselt der Rezensent erneut die Bildsprache zur Meeres- und Strandmetaphorik, mit der er zum Ausdruck bringt, wie stark der Autor stilistisch reduziert. Erst die Sätze 13.2. I 10 und 13.2. I 11 weisen darauf hin, dass der Autor nach Meinung des Rezensenten einen zu reduzierten Stil pflegt.

13.2. I 7	Alles spült das Gesamte weg und der Strand glänzt bleich.	Subete ga issai o arainagashi, dasshoku suru namiuchigiwa de hikatte iru.
13.2. I 8	Die Spiegelung der Wirklichkeit, deren Spiegelung, die Spiegelung der Spiegelung, die Spiegelung der Spiegelung der Spiegelung...	Jitsuzai no han'ei, sono mata han'ei, han'ei no hanei, han'ei no han'ei no han'ei... .

13.2. I 9	Sinnloses Übermaß.	Tsukaimichi no nai kajō.
13.2. I 10	Dieses Übermaß ist ein Mangel seines Stils.	Buntai no ketsujo to wa sono kajō de aru.
13.2. I 11	Dass er alles weglässt.	Soko kara subete o datsuraku saseru koto.
13.2. I 12	Bei dieser Transparenz, die allem innewohnt, verschwindet etwas immer mehr... .	Kyōyū saretā tōmeisei ni oite nani ka ga jimetsu shitsuzukeru... .
13.2. I 13	Unabhängig davon, ob man will oder nicht, dies ist ein eschatologischer Ort.	Konomu to konomazaru to ni kakawarazu, soko ni wa shūmatsuron-teki (esukatorojikku) na basho na no de aru.

Die Sätze 13.2. I 10 und 13.2. I 11 sind die einzigen nicht-metaphorischen Aussagen in diesem Absatz und geben Hinweise, wie die verwendeten Bilder zu deuten sind. Die folgenden Sätze, die ebenfalls den Stil des rezensierten Autors thematisieren, sind erneut metaphorisch formuliert. In den Sätzen 13.2. I 12 und 13.2. I 13 wird das reduktionistische Stilkonzept des Autors mit einer Metapher als „eschatologischer Ort“ (*shūmatsuron-teki [esukatorojikku] na basho*) beschrieben. Das *tertium comparationis* bildet hier das Thema „Verschwinden“, das der Rezensent bereits vorher mit unterschiedlichen Metaphern und Bildern ausgeleuchtet hat.

Der Rezensent verwendet Bilder, die assoziativ aneinandergereiht sind (Metapher des Saiteninstruments, Meer-/Strandmetaphorik). Die ästhetische Aufwertung der Sprache durch den Metapherngebrauch hat zur Folge, dass das Erfassen des Gemeinten seitens des Lesers erschwert wird. Der Ausdruck wird dadurch vage und der Leser muss ein erhebliches Maß an Interpretationsarbeit leisten, um den Sinngehalt erfassen zu können.

Am Textende werden Metaphern im Rahmen einer zusammenfassenden Interpretation verwendet. Auch hier wird in der Regel auf bereits Vorgenanntes zurückgegriffen. So greift die Metapher vom „Vorantasten im Dunkeln“ (Rezensionsende, 9.10.c VIII 2) eine gleichlautende Aussage aus der Textmitte (9.10.c VI 1) auf, die das Thema des Romans, menschliche Beziehungen, in Bezug auf ihre Unkontrollierbarkeit durch die Ratio beschreibt. Zunächst die Aussage aus der Mitte des Textes, in der die Metapher vom „Vorantasten im Dunkeln“ mit Beispielen aus dem menschlichen Leben illustriert wird:

9.10.c VI 1	...gibt es in der Welt wirklich „Gerechtigkeit“... wenn man so darüber nachdenkt, sind die „menschlichen Beziehungen“ von Anfang bis Ende ein Vorwärtstasten im Dunkeln, nein, nicht unbedingt nur „geschlechtliche Liebe“ oder „menschliche Beziehungen“ – auch Sammelleidenschaft, religiöse Gefühle oder Medikamentenabhängigkeit, all diese Dinge sind ausnahmslos das Ergebnis einer extremen Fixierung, und wenn die Seele eines Menschen nun einmal in Unfreiheit gefangen ist, hat der Wille keine Kraft... ; solche antimodernen Gefühle wecken diese zwei Erzählungen.Yo ni hontō ni „kōhei“ nante aru no ka omoeba „ningen kankei“ to wa 1 kara 10 made an'ya meguri da nā iya kanarazu shi mo „seiai“ ni mo „ningen“ ni mo kagiranai, korekutomania shūkyōshin yakubutsu izon, kōshita mono wa reigai naku „shitsubukasa“ no kekka de atte, tamatama hito no kokoro ga sō iu fujiyū ni torawarete shimatta toki, ishi to iu no wa nan no chikara mo nai no da nā to mā, samosamo konna anchimodan na omoi o kakitatete kureru ni shōsetsu de aru koto da.
-------------	--	--

In der Zusammenfassung am Textende (s.u. 9.10.c VIII 1) wird das Thema „Unsicherheit beim Schreiben“ erneut in nicht-bildhafter Weise dargestellt. Die Metapher vom

„Vorantasten im Dunkeln“ (*an'yameguri*) beschreibt das Gefühl, sich beim Schreiben psychisch so unsicher voranzutasten, wie man es im Dunkeln tun würde. Das Bild des „Dunkel“ beschreibt dabei Tiefe der menschlichen Psyche, die Unsicherheit auslöst.

9.10.c VIII 1	Fiktion entsteht, wenn man beim Schreiben ständig den Eindruck hat, dass das eigene Herz viel eigenmächtiger ist als man denkt.	Jibun no kokoro wa jibun ga kangaeru yori zutto funyoi na no de wa nai ka, to kanjitsutsu kataru toki, shōsetsu-teki na mono wa umareru.
9.10.c VIII 2	Einen Roman zu schreiben oder zu lesen, entspricht einem Vorwärtstasten im Dunkeln.	Shōsetsu nante kaku koto yomu koto wa, mattaku anya meguri da nā.

3.6.4 Zusammenfassung

Am Textelement „Werkaussage“ zeigt sich am Deutlichsten die Bandbreite der Textsorte Rezension zwischen Gebrauchstextsorte (mit Informations- und Werbefunktion) einerseits und Text mit einem gewissen literarischen Anspruch auf der anderen Seite der Skala. So lassen sich quasi-argumentativ ausgerichtete Teiltexthe finden, die Züge von wissenschaftlichem Schreiben tragen, aber auch Rezensionen, die durch eine ästhetisierende Schreibweise geprägt sind, die in manchen Fällen so stark ausgeprägt ist, dass der Leser ein erhebliches Maß an Inferierungstätigkeit aufwenden muss, um zu einem Textverstehen zu gelangen. Im untersuchten Korpus ist besonders bei Metaphern und Vergleichen ein erhebliches Maß an interpretatorischer Aktivität seitens der Lesenden erforderlich. Das Textelement „Werkaussage“ kommt zudem ohne makrostrukturelle Gliederungssignale aus, so dass die Argumentationsstruktur ebenfalls erschlossen werden muss.

Interpretationen finden häufig in Form von Setzungen (Definitionen) statt; sie werden schlagwortartig präsentiert und geben so Deutungsanregungen und Denkanstöße oder erläutern die Texte, indem sie auf biographische Hintergründe verweisen. Tiefergehende Analysen sind jedoch schon aufgrund der Textlänge nicht zu erwarten.

4. Thematische Struktur und ihre sprachlichen Mittel

Jeder Text vermittelt dem Rezipienten bestimmte Informationen über bestimmte Sachverhalte. Dies geschieht durch die Entfaltung von neuer, unbekannter Information auf der Basis alter, bekannter Information. Im typischen Fall der Progression verläuft die Informationsentfaltung dabei vom Bekannten (Thema) zum Unbekannten (Rhema).

Beim Textverstehen wird im Deutschen der Artikel als Interpretationssignal für den Rezipienten betrachtet. Dabei signalisiert der unbestimmte Artikel, dass die folgende Information neu ist, der bestimmte Artikel hingegen „ist eine Art semantische ‚Anweisung‘ an den Leser, in der Textrepräsentation nach einem bestimmten, bereits erwähnten Referenten zu suchen“ (Schwarz-Friesel 2007: 237). Die Kenntnis der sprachlichen Mittel unterstützt das Erfassen der thematischen Strukturierung von Texten und ist gerade bei japanischsprachlichen Texten unabdingbar.

In diesem Kapitel werden zunächst anhand der von Daneš (1978 [1970]) entwickelten Typen der thematischen Progression (vgl. die Darstellung in II B 3) die sprachlichen Mittel vorgestellt, die als Signale für den Rezipienten dienen, um beim Lesen anhand der Themaprogession Textkohärenz herstellen zu können (4.1), der zweite Unterpunkt (4.2) beschäftigt sich mit dem Problem thematischer Sprünge, die in den Rezensionen des analysierten Textkorpus zu beobachten waren; diese sind unter dem Aspekt des Leseverstehens von besonderem Interesse. Im Anschluss werden weitere sprachliche Mittel der thematischen Textstrukturierung vorgestellt.

4.1 Progressionsformen

4.1.1 Einfache lineare Progression

Eine einfache lineare Progression ist in den Rezensionen selten zu finden. Wenn ein Thema linear weiterverfolgt wird, dann meist nur über wenige Sätze hinweg, wie im folgenden Beispiel vom 6.2.b. Das Rhema der ersten Aussage („ein Päckchen mit drei kleinen *Matsutake*-Pilzen“) wird Thema der zweiten Aussage („als er das Päckchen aufmacht“). Im Japanischen wird der Begriff *kago* (eig. „Korb, Körbchen“, hier übersetzt mit „Päckchen“) als neue (rhematische) Information mit der Partikel *ga* gekennzeichnet, die typischerweise verwendet wird, um etwas als unbekannt zu kennzeichnen.¹²⁶

6.2.b IV 1	Ein halbes Jahr nach diesen Recherchen erhielt er von einem alten Mütterchen, das er damals kennengelernt hatte, ein Päckchen mit drei kleinen <i>Matsutake</i> -Pilzen zugesandt. ¹²⁷	Hantoshigo, sono shuzai no katei de deatta oita hahaoya kara koburi no matsutake ga sambon haitta <u>kago ga</u> okurarete kita.
------------	---	--

Im folgenden Satz 6.2.b IV 2 wird der Begriff als direktes Objekt *kago o* wieder aufgenommen. In der deutschen Übersetzung wird diese Struktur mit ‚ein Päckchen‘, d.h. un-

¹²⁶ Vgl. Ebi 2008: 74.

¹²⁷ In Japan gibt es die Tradition, jemandem seine Wertschätzung durch ein Pilzgeschenk, besonders durch rare und teure *Matsutake*-Pilze, zu zeigen.

bestimmtem Artikel bei der thematischen Einführung, bzw. ‚das Päckchen‘, d.h. mit bestimmtem Artikel bei der Weiterführung, wiedergegeben.

6.2.b IV 2	Als er das <u>Päckchen</u> öffnet, ist der Raum plötzlich mit dem Duft des Herbstes erfüllt.	Sono <u>kago</u> o hiraita totan ni aki no kaori ga zentai ni tadayou.
------------	--	--

Kago ist ergänzt durch das Demonstrativum *sono* (dieses), das ebenfalls und explizit auf die vorerwähnte Schachtel Bezug nimmt. Auf wortsemantischer Ebene kann man zudem eine Substitution des Hyponyms *Matsutake*-Pilze durch das Hyperonym *aki* (Herbst) bzw. *aki no kaori* (der Duft des Herbstes) beobachten.

Ein weiteres Verknüpfungsmittel ist in dieser Textstelle zumindest im japanischen Ausgangstext zwar vorhanden, aber nur indirekt durch die Handlungsverben erkennbar: das eigentliche – übergeordnete – Thema des Textausschnittes ist der Akteur der Handlungen bzw. der Autor des rezensierten Werkes.

4.1.2 Progression mit durchlaufendem Thema

Bei dieser Art der thematischen Progression besitzt bei einer Reihenfolge von Aussagen jede Aussage das gleiche Thema mit je einem neuen Rhema. Im Japanischen gilt in solchen Fällen die Regel, dass ein Thema bei seiner Neueinführung durch die Themapartikel *wa* sprachlich markiert wird und dann im Textverlauf bis zur Einführung eines anderen/weiteren Themas nicht mehr explizit genannt werden muss. Dies ist der Fall bei durchlaufenden Themata, die in diesem Abschnitt behandelt werden.

Die Rezension vom 13.11.a nutzt diese Art der thematischen Progression zur Charakterisierung des rezensierten Werkes. Die thematische Entwicklung beginnt im ersten Satz 13.11.a I 1 mit *kore wa* (dies ist), d.h. mit einem Einstieg, der den Bezugsgegenstand – das Werk, das rezensiert werden soll – als bekannt voraussetzt. Die Themapartikel *wa* wird, wie oben dargestellt, bei bereits eingeführten Themen eingesetzt, das Demonstrativpronomen *kore* (dies) kann auch bei der erstmaligen Thematisierung des Gegenstandes verwendet werden, wenn der Gegenstand, auf den es referiert, aus dem Kontext klar hervorgeht. Dies ist bei allen Einzelrezensionen des Textkorpus der Fall, da die Grunddaten des rezensierten Werkes neben der Überschrift abgedruckt sind. Zudem ist dieser Verweis auch durch die Textsorte selbst begründet, da eine Rezension sich immer auf ein rezensiertes Werk bezieht.

Nach der ersten thematischen Bezugnahme mit *kore wa* erfolgt in den folgenden Sätzen keine weitere explizit ausformulierte Referenz auf das rezensierte Werk. Da das rezensierte Werk weiterhin Thema bleibt, sind keine weiteren expliziten sprachlichen Signale nötig.

13.11.a I 1	Das ist heutzutage ein außergewöhnlich selbener Roman.	<u>Kore wa</u> imadoki mezurashii meppō omoshiroi shōsetsu de aru.
13.11.a I 2	Es ist nicht falsch zu sagen, [der Roman] ist ein Werk zur Zufriedenheit des Autors.	Chosha kaishin no saku de aru to itte machigai nai.

13.11.a I 3	Zu allen Zeiten und an allen Orten wurden unheimliche Erscheinungen wie Rachegeister von lebenden Zeitgenossen oder Totengeister kaleidoskopartig beschrieben; die Überzeugung, dass es unmöglich ist, gleichzeitig an zwei Orten zu sein, einfach missachtend, erscheint und verschwindet die Hauptfigur des Werkes schwindelerregend schnell, überschreitet eine Schwelle von 1000 Jahren mit einem großem Schritt, so beschreibt [der Roman] ein Pandämonium und menschliche Geschäfte.	Ikiryō, shiryō o towazu, kokin tōzai no yōkai henge jizai na fude ni nose, futatsu no basho o dōji ni okyupai suru koto wa dekinai to iu tetsuri o itomo kantan ni fuminijiri, sakuchū no shujinkō wa, memagurushiku shinshutsu kibotsu, sennen no shikii o ōmata biraki de mataide, hyakkiyakō no yōsu to, ningen no gō o egaku.
-------------	--	---

Zur Illustration seien die Hauptsätze im vorangegangenen Beispiel mit der Ergänzung des jeweiligen Themas *shōsetsu wa* (der Roman) dargestellt. Im Gegensatz zum Deutschen, das für solche Fälle Pronomina bereithält, wird die Subjekt- bzw. Themastelle im Japanischen nicht ausgefüllt.

13.11.a I 1	<u>Das ist</u> heutzutage ein außergewöhnlich selten interessanter Roman.	<u>Kore wa</u> imadoki mezurashii meppō omoshiroi <u>shōsetsu de aru.</u>
13.11.a I 2	Es ist nicht falsch zu sagen, [der Roman] ist ein Werk zur Zufriedenheit des Autors.	[<u>Shōsetsu wa</u>] chosha kaishin no <u>saku de aru</u> to itte machigai nai.
13.11.a I 3	[Der Roman] [...] beschreibt ein Pandämonium und menschliche Geschäfte.	[<u>Shōsetsu wa</u>] [...], hyakkiyakō no yōsu to, ningen no gō o egaku.

Da „*shōsetsu wa*“ (der Roman) auch im zweiten Absatz Thema bleibt, wird hier die Themennennung ausgespart. Dabei wird im ersten Satz des Absatzes 13.11.a II 1 die Kopula (*de aru*) als Prädikatsausdruck benutzt, bei den beiden folgenden Sätzen hingegen wird sie aus Gründen der Redundanz und Stilistik ausgelassen und stattdessen eine elliptische Satzkonstruktion verwendet. In der Übersetzung wurde an dieser Stelle „ist“ bzw. für das Thema ‚Roman‘ „er“ ergänzt.

13.11.a II 1	Ja, [der Roman] ist ein Mandala, das die heißen Erinnerungen zum Kochen bringt und das „Mittelalter“ in Ost und West beschreibt.	Sō, <u>kore wa</u> tōzai no „chūsei“ o kakemeguru, atsui shinen no futtō suru mandara <u>de aru.</u>
13.11.a II 2	[Er ist] das Credo des Autors mit dem Jahr 2000 vor Augen.	Kigen nisennen o mokuzen ni shite natta chosha no <u>kuredo no sho.</u>
13.11.a II 3	[Er ist] ein authentisches historisches Werk, das die schrecklichen Unruhen des „Mittelalters“ vor tausend Jahren betrachtet.	Chōdo sennen mae no odorodoroshii „chū-sei“ no dōran o misueta <u>namanamashii rekishi no sho.</u>

In 13.11.a II 4 wird ein neues Thema (Überzeugung des Autors) eingeführt, das daher mit der Partikel *ga* bezeichnet ist. Dieser Satz schließt Absatz II ab und bildet die Überleitung zum nächsten Absatz III. Dieser thematisiert, wie der Autor mit dem Thema Mittelalter schriftstellerisch umgeht.

13.11.a II 4	Auf jeder Seite ist <u>die Überzeugung des Autors</u> , „die Gegenwart sei das Mittelalter“, zu finden.	Dono pēji ni mo, „gendai wa chūsei de aru“ to iu <u>chosha no kakushin ga</u> michimichite iru.
--------------	---	---

13.11.a III 1	Wer hätte gedacht, dass Iijima Kōichi nicht nur die Literaturtheorie des Westens [aufgreift], solchermaßen die Abgründe der japanischen Geschichte sowie das „Mittelalter“ des Ostens und Westens verknüpft und mit kräftigem Pinselstrich, zuweilen jedoch auch sensibel und sinnlich, beschreiben kann?	Seiyō no bungei shisō wa tomokaku, Iijima Kōichi ga, kore hodo Nihon no rekishi no shin'en ni tsūji, tōzai no „chūsei“ o ketsugō shi, sore o ikkan no fude de yūkon ni, toki ni sensai de senshuaru ni egakiuru to wa dare ga sōzō shita de arō ka.
---------------	---	---

Bei Progressionen mit durchlaufendem Thema wird im Japanischen das Thema, nachdem es einmal genannt wurde, bis zur Einführung eines neuen Themas ausgelassen. Hinzu kommt im obigen Beispiel eine Satzkonstruktion mit Kopula als Prädikatsausdruck, so dass ein Leser gleich zwei Leerstellen ergänzen muss. Besonders die Ergänzung des Themas kann fremdsprachlichen Lesern schwer fallen.

4.1.3 Progression eines gespaltenen Themas

Bei thematischer Progression mit einem gespaltenen Thema sind die Themenwechsel sprachlich markiert. Dies kann mit verschiedenen sprachlichen Mitteln geschehen. Im folgenden Beispiel ist als Rhema in 1.5. XII 1 „drei Töchter“ genannt, das aufgesplittet wird in die „älteste Tochter“ (*chōjo*), die „zweite Tochter“ (*jijo*) und die „dritte Tochter“ (*sanjo*). Die „älteste Tochter“ (*chōjo*) wird im gleichen Satz als Thema in der Klammer abgearbeitet, die „zweite Tochter“ (*jijo*) und die „dritte Tochter“ (*sanjo*) bilden jeweils die Themen des nächsten Satzes 1.5. XII 2. Da sie alle in 1.5. XII 1 erwähnt waren, werden die Töchter jeweils mit der Themapartikel *wa* eingeführt. Das Thema der „dritten Tochter“ (*sanjo*) wird in 1.5. XII 3 weitergeführt, daher wird in diesem Satz das Thema nicht explizit formuliert. (In der Übersetzung ist „sie“ in Klammern gesetzt.)

1.5. XII 1	Die Autorin hat heute <u>drei Töchter</u> (die älteste Tochter ist verheiratet) – das reine Glück.	Genzai no chosha ni wa sannin no musume (chōjo wa kekkon) ga ite, shiawase sono mono de aru.
1.5. XII 2	<u>Die zweite Tochter</u> ist Moderatorin beim NHK ¹²⁸ (Ono Fumie von „Tameshite gatten“ ¹²⁹ [Versuchen – Verstehen]), <u>die dritte Tochter</u> lebt bei ihrer Mutter.	<u>Jijo</u> wa NHK anaunsā „Tameshite gatten“ no Ono Fumie“ de, <u>sanjo</u> wa chosha to dōkyo shite iru.
1.5. XII 3	[Sie] besitzt den starken Charakter ihrer Mutter und ist sehr temperamentvoll.	Ganbariya no chosha no chi o ukete, genki ippai de aru.
1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsudo no koi zuihitsu de, omowazu eri o tadasareru.
1.5. XII 5	Ich empfehle sehr, das Buch einmal zu lesen.	Zehi, ichidoku o susumetai.

Im folgenden Beispiel wird der Inhalt einer Erzählung anhand eines aufgesplitteten Rhemas dargestellt, indem zunächst die drei Protagonistinnen namentlich genannt werden (30.1. X, *Michiyo*, *Yoshie* und *Yumi*) und in den folgenden Sätzen jede einzelne von

¹²⁸ NHK (jap. 日本放送協会, *Nippon Hōsō Kyōkai*, Japanische Rundfunkgesellschaft), der öffentlich-rechtliche Sender Japans.

¹²⁹ Seit 1995 gesendetes Infotainment-Programm zu Nahrung und Gesundheit des NHK (öffentlich-rechtlicher Sender).

ihnen zum Thema wird; in Satz 30.1. XI 1 *Michiyo*, in 30.1. XI 2 *Yoshie* und in 30.1. XI 3 *Yumi*.

30.1. X 1	Der Titel „Der Sommer der Marien“ rührt von den drei Textabschnitten über die direkt nach dem Krieg geborene <u>Mutter Yoshie</u> , die <u>Großmutter Michiyo</u> , die Ende der Taishō-Zeit [1912–1926] geboren wurde, und die um Showa 40 [1965] geborene <u>Enkelin Yumi</u> her und beschreibt mit dem Leben der drei Generationen von Frauen verschiedene Arten von Liebe.	Hyōdai no „Maria-tachi no natsu“ wa, shūsen chokugo ni umareta <u>haha Yoshie</u> , Taishō makki umare no <u>sobo Michiyo</u> , soshite, Shōwa yonjūnen kōhan umare no <u>mago Yumi</u> no sanshō kara nari, sansedai no josei no ikikata o tōshite, samazama na ai o egaite iru.
30.1. XI 1	<u>Michiyo</u> , die im und nach dem Krieg dessen Grausamkeit erleben musste und sich um ihre Familie kümmerte, verlor ihren Mann, ihren Schwager sowie ihren älteren und ihren jüngeren Bruder im Krieg.	Senchū sengo no shinsan o name, katei o mamotte ikite kita <u>Michiyo</u> no otto, gitei, sore ni ani to otōto mo senshi suru.
30.1. XI 2	Die 51-jährige <u>Yoshie</u> hatte mit 27 Jahren ihren Ehemann bei einem Verkehrsunfall verloren und [verliert] dann auch Sayama, der seit drei Jahren ihr Geliebter war, durch Leukämie.	Gojūissai no <u>Yoshie wa</u> , nijūnanasai no toki ni otto o kōtsūjiko de nakushi, sannen mae kara no aijin datta Sayama o, hakketsubyō de ushinau.
30.1. XI 3	Einen halben Monat später stürzt Yasuo, der Verlobte der 26-jährigen <u>Yumi</u> , in den Bergen ab.	Sono hantsuki go, nijūrokusai no <u>Yumi</u> no konyakusha Yasuo ga yama de tenrakushi suru.

Hier erfolgt die grammatische Kennzeichnung nur im Fall von 30.1. XI 2 mit *wa*, in Satz 30.1. XI 1 bildet der Name „*Michiyo*“ das Zentrum des Satzes, indem einerseits ein Attributsatz vorangestellt wird, andererseits „*Michiyo*“ selbst auch wieder eine nähere Bestimmung zu der folgenden Aufzählung von Familienmitgliedern darstellt. Der thematische Zusammenhang ergibt sich hier weniger aus der sprachlichen Kennzeichnung als über die Nennung der Namen selbst sowie durch die rhematischen Ergänzungen, in denen die Schicksalsschläge, die jede Frau erleiden muss, aufgezählt werden.

4.1.4 Progression mit Ableitungen von einem Hyperthema

Bei der thematischen Progression durch Ableitung von einem Hyperthema werden von einem übergeordneten Thema verschiedene Unterthemen abgeleitet.

Im folgenden Beispiel werden verschiedene Aspekte des rezensierten Werkes, das als Hyperthema fungiert, thematisiert. Im Rahmen einer Bewertung wird in Absatz XII 2 der Stil, den der Autor bei bestimmten Begebenheiten (unterstrichen) hätte benutzen sollen, als Rhema eingeführt. Der Satz leitet einen Textteil ein, der sich mit dem Stil bzw. den Stilmitteln des Autors beschäftigt.

26.6. XII 2	Sowohl bei der <u>Begegnung mit dem weiblichen Geist</u> , der Zauberkraft besitzt mit seinem mörderischen „Bösen Blick“, mit dem er einen Menschen nur dadurch verletzt, dass er ihn ansieht, <u>als auch in der Entwicklung, die zu seinem Tod führt</u> , müsste man einen Stil verwenden, bei dem der Leser eine Gänsehaut bekommt.	Hito o mita dake de kizutsuke, ayameru „kendoku“ to iu jutsu-teki na mashō o motsu <u>maboroshi no onna to no kaikō to</u> , <u>sono shi e motte yuku katei de wa</u> , motto dokusha o zotto saseru yō na hadaai o buntai ni motaseru koto ga hitsuyō da.
-------------	---	--

Im folgenden Abschnitt wird dieses Thema auf den Wortgebrauch verengt, was durch einen explizit formulierten Perspektivenwechsel signalisiert wird: *Kore o betsu no men kara ieba* (aus einer anderen Perspektive formuliert). Dabei wird mit *kore o* (dies) auf den Satz vorher und die dort artikuliert Stilforderung Bezug genommen.

26.6. XIII 1	Aus einer anderen Perspektive formuliert, hängt dies [die mangelnde Spannung] mit dem recht sorglosen Einsatz von Konjunktionen wie „sate“ [nun also, so], „sore kara“ [und dann] und „sono ato“ [danach] zusammen.	<i>Kore o betsu no men kara ieba</i> , kono monogatari sakusha no „sate,“ „sore kara,“ „sono ato,“ nado no setsuzokushi no tsukaikata ga an’i de aru koto to kankei shite iru.
--------------	---	--

Ein neuer (problematischer) Werkaspekt wird in 26.6. XIV 1 angesprochen. Die Einführung eines neuen Unterthemas wird mit „*mō hitotsu*“ (noch eines, noch etwas) explizit angezeigt. Im rhematischen Teil des Satzes (unterstrichen) wird als neues Thema „Lesehilfen“ (*rubi*)¹³⁰ angesprochen. Rückwirkend signalisiert der Rezensent damit gleichzeitig, dass er in diesem Textteil verschiedene problematische Werkaspekte auflistet. Das hier neu eingeführte Thema (die Lesehilfenbenutzung des Autors) wird durchgehend bis zum Ende der Rezension weitergeführt. Dabei wird der Gebrauch der Lesehilfen selbst zum Hyperthema, dem satzweise wieder einzelne Unterthemen zugeordnet sind. Jeder einzelne Aspekt wird dabei jeweils mit „*wa*“ eingeführt.

26.6. XIV 1	Problematisch ist auch die sehr spezielle Art der Lesehilfen-Benutzung bei diesem Autor.	<i>Mō hitotsu</i> , kono sakusha ni koyū na rubi moji no mondai mo aru.
26.6. XIV 2	Man kann <u>dies</u> als typisch arrogante Haltung der Jugend durchaus hinnehmen, der Leser jedoch bekommt Probleme.	<i>Kore wa</i> , seinen ni koyū na kyogō no miburi to shite yurusarenaku mo nai ga, mondai wa dokusha no gawa no mondai darō.
26.6. XV 1	<i>Rubi</i> sind eine Art Lesehilfe für die chinesischen Schriftzeichen, die nach der Meiji-Zeit ¹³¹ entstanden sind und früher durchgehend [bei jedem Schriftzeichen] die Zeitungsseiten zierten.	<i>Rubi moji wa</i> , Meiji ni natte kara dekita kundokuhō ¹³² no isshu de, mukashi wa sōrubi de shimen o kazatte ita jiki mo atta.
26.6. XV 2	[<u>Dass sie nicht mehr verwendet werden</u>] ist ein großer Verlust und außerdem hat sich allgemein das Japanisch der Japaner verschlechtert, aber die Lesehilfen-Verwendung des Autors lässt häufig ästhetischen Geschmack und Zielorientierung vermissen.	<i>Kono sōshitsu wa</i> ōkiku, mata sōtai-teki ni nihonjin no kokugo nōryoku wa suijaku shite iru ga, sakusha no rubi shiyō wa bi-teki na shumi to shii ni dashite iru tokoro ga ōi.

¹³⁰ Chinesische Schriftzeichen werden mit japanischen Silbenzeichen als Aussprachehilfe versehen, da anhand der Aussprache auch denjenigen Lesern, die der Schriftzeichen nicht mächtig sind, die Bedeutung des Wortes klar wird.

¹³¹ Meiji-Zeit: 1868–1912.

¹³² *Kundokuhō*: Methode, die chin. Schriftzeichen anhand japanischer Silbenzeichen mit der Aussprache („Lesung“) zu versehen, da anhand der Aussprache auch denjenigen Lesern, die der chin. Schriftzeichen nicht mächtig sind, die Bedeutung des Wortes klar wird.

26.6. XVI 1	<u>Wenn man schon Lesehilfen benutzt</u> , sollte man sie bei allen Schriftzeichen verwenden, wie Tōkoku ¹³³ , und eine Interpunktion mindestens auf dem Stand von Tōkoku benutzen, um den Sätzen Lebendigkeit zu geben; so wünsche ich mir einen viel risikofreudigeren Versuch, das spannungslose Japanisch zu erschüttern.	<u>Moshi rubi o tsukeru nara</u> Tōkoku to onaji ni sōrubi ni shi, Tōkoku kurai atarashii kutōten o tayō shite, bun zentai ni merihari o tsukeru nado, motto bōken-teki na kokoromi de, shikan shita nihongo ni yusaburi o kakete hoshii to omou.
-------------	--	---

In 26.6. XVI 2 wird der Satz mit *watashi wa* (ich) eingeleitet. Dass der Rezensent sich bzw. seine eigene Meinung als Thema setzt, ist hier als Signal für das Beenden des Textes zu werten.

26.6. XVI 2	<u>Ich</u> halte diese kleinen Schelme für „Zeichen des Bösen“, die im Gebrauch extrem schwierig sind.	<u>Watashi wa</u> kono chiisana kusemono o, tsukaikata no kyokudo ni muzukashii „akuma no moji“ to omotte iru.
26.6. XVII 1	<u>Mishima Yukio</u> , den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die <i>rubi</i> und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle Romane zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii <u>Mishima Yukio wa</u> , korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochii, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite romanesuku o kaita shōsetsuka de atta.

4.2 Thematische Sprünge

Während dem Leser die oben dargestellten Möglichkeiten thematischer Progression durch sprachliche Signale angezeigt werden, ist es besonders für fremdsprachliche Leser im Falle von thematischen Sprüngen schwierig, Kohärenz herzustellen. Im vorliegenden Textkorpus finden sich unterschiedliche Formen von thematischen Sprüngen.

4.2.1 Thematische Sprünge zu Beginn des Textes

In einigen Fällen nähert sich der Rezensent über thematische Assoziationen dem Werk. Im folgenden Beispiel vom 24.4. werden in den ersten beiden Sätzen (24.4. I 1–2) generelle Aussagen über Lebenswege und Fügungen des Schicksals getroffen. Zum zweiten Absatz besteht eine assoziative thematische Verknüpfung über das Wortfeld „Geburt, angeboren“ usw. So wird im Satz 24.4. I 2 „vom Augenblick der Geburt“ („*sei o uketa shunkan*“) und „für ihn bestimmt“ („*umarenagara*“, eig. angeboren, S.E.) verwendet, in einem Nebensatz von 24.4. II 1 im Zusammenhang mit dem Protagonisten eine „angeborene“ („*umaretsuita*“) Augenbehinderung erwähnt. Damit wird auf wortsemantischer Ebene Kohärenz hergestellt, gleichzeitig werden die allgemeinen Aussagen des ersten Absatzes auf den Protagonisten des rezensierten Werkes übertragen. Aufgrund der Kohärenzbildung auf Wortschatzebene ist hier der Themenwechsel von der allgemeinen Aussage zum Speziellen (der Jugend des Protagonisten) jedoch gut nachzuvollziehen.

24.4. I 1	Der Mensch kann seinen Lebensort nicht selbst wählen.	Hito wa dare shi mo mizukara no sei no toposu o erabu koto wa dekinai.
-----------	---	--

¹³³ Kitamura Tōkoku (北村 透谷; 1868–1894), jap. Dichter und Literaturkritiker.

24.4. I 2	Durch verschiedene Bedingungen, wie Staatsangehörigkeit, Rasse oder Schicht, kann sich das Individuum <u>vom Augenblick der Geburt an nicht gegen die für ihn bestimmten Fügungen</u> wehren und schwankt daher auf seinem Weg, weil ihm unbekannte Lasten auferlegt werden.	Kokkyō, jinshu, kaisō, sono ta moromoro no jōken ni yori kono yo <u>ni sei o uketa shunkan</u> kara koko ni yaku saretā hōkōzuke ni wa yōi ni sakaraezu, sara ni <u>umarenagara ni</u> honnin no azukarishiranu omoni ga kuwareba iku michi wa nao no koto sayū sareru darō.
24.4. II 1	Die Hauptfigur, ein Junge, der <u>mit einer Augenbehinderung geboren wurde</u> , hatte ihre Kindheit und Jugend während des japanisch-chinesischen Krieges und des Zweiten Weltkriegs verbracht.	<u>Me ni shōgai o motte umaretsuita</u> honsho no shujinkō wa, Nitchū sensō, soshite Dainiji sekaitaisen no sanaka ni yō shōnen jidai o okutta.
24.4. II 2	In einer japanischen Gesellschaft, die für alle Jungen vorsieht, dass sie als Erwachsene in den Krieg ziehen, gilt <u>jemand mit Sehbehinderung</u> als kriegsuntauglich, und so erfährt der Protagonist direkte und indirekte Schikane, und nimmt sich, noch bevor er ins Schulalter kommt, als abweichend von der Gruppe wahr.	Otoko no ko wa subekaraku ōkiku nattara senjō e, to iu tōji no kakuitsuka saretā Nihon no shakai no naka de, <u>me no warui mono wa</u> shōrai gunjin ni narenai to sareru, yūkei mukei no atsuryoku o uke, shujinkō wa gakurei ni mo mitanai uchi kara mizukara no sonzai o shūdan no naka no yuganda ishitsu na mono to shite toraeru kokoro o idaku yō ni naru.

4.2.2 Thematische Sprünge zwischen Absätzen

Themensprünge finden allgemein häufig zwischen Absätzen statt. In diesen Fällen korrespondiert die inhaltliche Strukturierung des Textes mit der graphischen. Häufig ist dabei der Themenwechsel von der allgemeinen Einführung zum rezensierten Werk oder von allgemeinen Aussagen zu einem speziellen Werkaspekt zu beobachten. Es folgt ein Beispiel für einen einfachen Themenwechsel von der allgemeinen Einführung zum Werk. Die Thematisierung wird dabei mit einem speziellen Ausdruck *honsho* (das vorliegende Werk) vollzogen, der auf das rezensierte Werk verweist.

23.1.b VII 5	Ich sage nicht, dass ich deshalb die Grenze ¹³⁴ aufgehoben wissen will, aber manchmal habe ich das Gefühl, die Texte von Romanciers ¹³⁵ sind besser.	Dakara to itte kakine o nakuse to iu ki wa nai ga, tokidoki monogatari sakka no hō ga, bunshō ga ii to kanjiru.
23.1.b VIII 1	Das [vorliegende] Werk beschreibt die „nicht alltägliche“, „reine Liebe“ zwischen einem jungen Mann, der zwei Menschen umgebracht hat und deshalb zum Tode verurteilt ist, und einer fünf Jahre älteren Frau, die seine Bürgerin ist.	<u>Honsho wa</u> futari no ningen o koroshita shikeishū no wakai otoko to, mimoto hikiukenin no gosai toshie no josei to no „hinichijōsei“ no „jun'ai“ o egaita sakuhin da.

Ein Themenwechsel kann bei Erzählungs- oder Essaybänden auch durch das Thematisieren von einzelnen Erzählungen durchgeführt werden. Die Titel der einzelnen Geschichten werden mit der Themapartikel *wa* aufgezählt und so voneinander abgegrenzt.

¹³⁴ Gemeint ist hier die Grenze zwischen Unterhaltungsliteratur, die der Rezensent als „Erzählliteratur“ bezeichnet (*monogatari sakka* [Autoren von Erzählliteratur], 23.1.b VII 5), und anspruchsvoller Literatur, die der Rezensent als *bungaku* bezeichnet (23.1.b VII 3); der Rezensent formuliert dies allerdings nicht explizit.

¹³⁵ Gemeint sind Schriftsteller von Unterhaltungsliteratur.

Häufig sind mit der Titelnennung eine Inhaltsdarstellung, Interpretation oder Kommentar und Bewertung verbunden.

19.6.a VI 1	„ <u>Ginwa no ori</u> “ [Der silberne Käfig] [ist] die unheimliche Erzählung über eine alte Frau, deren Haus vom Stadtbebauungsplan ausge- nommen war und nun von Fahrrädern um- geben ist, so dass sie nicht einmal mehr ein- kaufen gehen kann und verhungert.	„ <u>Ginwa no ori</u> “ wa, toshi kaihatsu no nagare kara torinokosareta rōba no jitaku o torikakomu jitensha no naka de, kaimono ni mo derarenaku nari kyūshi suru bukimi na hanashi.
19.6.a VI 2	Der mysteriöse „ <u>Hakuma</u> “ [Weißer Teufel], den man in den Bergen erlebt.	Sangaku de taiken suru kaii „ <u>Hakuma</u> “.
19.6.a VI 3	„ <u>Mono iwanu umi</u> “ [Das schweigende Meer] und „ <u>Umi ga nomu (I, II)</u> “ [Das Meer ver- schlingt (I, II)], in denen die Furcht vor einer Tsunami-Welle an der Sanriku-Küste ¹³⁶ rea- listisch an den Albtraum des großen Kansai- Erdbebens zurückdenken lässt ¹³⁷ .	Sanriku kaigai no tsunami no kyōfu ga Hanshin-Awaji daishinsai no ichiba no akumu o riaru ni sōki sasete „ <u>Mono iwanu umi</u> “ ya „ <u>Umi ga nomu (I, II)</u> “.
19.6.a VI 4	„ <u>Mōdōneko</u> “ [Blindenkatz], in dem versucht wird, Katzen statt Hunde zu Blindentieren auszubilden, diese Erziehung aber zu Wild- heit und Grausamkeit führt.	Neko o mōdōken no kawari ni fukujū kunren saseyō to shite, honpō kyōbō ni shiiku shite shimau „ <u>Mōdōneko</u> “.

Auch explizite Einführungen eines neuen Themas sind zu beobachten. In der Rezension vom 20.2.a schließt Absatz XIV mit einer rhetorischen Frage das vorhergehende Thema ab, in dem es um Werkinhalt und Darstellungsweise ging. Im folgenden Absatz XV hingegen wird ein weiterer Werkaspekt der Autorin, Yū Miri, eingeführt und entsprechend mit der Partikel *wa* markiert. (Da sie die Autorin des rezensierten Werkes ist, wird die Themapartikel *wa* statt der Partikel *ga* [für neu eingeführte Themen verwendet]. Im Rhema wird auf Korea Bezug genommen (*zainichi bungaku*)¹³⁸, das in den folgenden Sätzen weiter behandelt wird.

20.2.a XIV 1	Die psychische Dunkelheit des Jungen A kann man dadurch nicht erfassen.	Shōnen A no seishin-teki na yami wa, kore de wa toraetsukusu koto ga dekinai.
20.2.a XIV 2	Besteht die Welt des Jugendlichen A nicht aus einer Hölle, die erfüllt ist von völlig nor- malem Schmerz darüber, dass er selbst den alten Leuten aus dem Nudelrestaurant in der Vorstadt, wie auch dem Yakuza mittleren Alters, der nur dem Jungen gegenüber auf- richtig ist, nicht vertrauen kann?	Basue no rāmenya no rōjin mo, shōnen ni dake wa seijitsu de aru yakuza no chūnen otoko mo, shinrai dekiru tanin nado hitori mo miidashienai to iu bon'yō na kutsū ni mitasareta jigoku ga, shōnen A no sekai de wa nai no darō ka.
20.2.a XV 1	Bei der Autorin Yū Miri spielt auch der As- pekt eine Rolle, dass sie eine Vertreterin der koreanisch-japanischen Literatur der Nach- kriegszeit ist.	<u>Sakusha no Yū Miri ni wa</u> , sengo no zainichi bungaku no kōkeisha to iu sokumen ga aru.
20.2.a XV 2	Auch in Bezug auf „Goldrush“ darf man die- sen Faktor nicht ignorieren.	„Gōrudo rasshu“ no baai mo, kono fakutā o mushi suru koto wa dekinai.

¹³⁶ Küstenregion im Nordosten Japans, die am 3.11.2011 tatsächlich von einer *Tsunami*-Katastrophe betroffen war.

¹³⁷ Großes Erdbeben am 17. Jan. 1995 in der Kansai-Region. In der japanischen Textversion werden „Hanshin“ und „Awaji“ als Regionen genannt; „Hanshin“ bezeichnet die Region Ōsaka-Kōbe, „Awaji“ ist die Insel vor der Bucht von Ōsaka, unter der das Epizentrum des Bebens lag.

¹³⁸ Literatur von in Japan ansässigen Koreanern und Koreanerinnen.

20.2.a XV 3	Zum einen heißt der Yakuza Kanamoto und Eichi, der einen Pachinkoladen unterhält, wird direkt vor seiner Überfahrt nach Korea von seinem Sohn ermordet.	Yakuza no namae wa Kanamoto da shi, pachinkoya o keiei suru Eichi, kankoku tokō no chokuzen ni musuko ni satsugai sareru.
-------------	---	---

4.2.3 Thematische Sprünge am Textende

Ein Themensprung einige Sätze vor Textende kündigt in der Regel das Ende eines Textes an. Häufig sind die Themensprünge durch einen Wechsel zu einem übergeordneten Thema wie dem Nennen des rezensierten Werkes oder auch der Rezensentenmeinung/Bewertung geprägt.

In der Rezension vom 20.3. schließt die inhaltliche Darstellung des rezensierten Werkes mit einer positiven Bewertung ab (20.3. VII 1). Im darauf folgenden Satz 20.3. VIII 1 wechselt das Thema zum Werktitel „*Nihiki*“ („Zwei Tiere“). Dennoch wirkt dieser thematische Sprung aufgrund der Funktion des Satzes als Zusammenfassung am Textende nicht irritierend, da die abschließende Bewertung in den Sätzen vorher das nahende Ende des Textes signalisiert.

20.3. VII 1	Hier spielt unterschwellig der Jargon im Japanisch- und Geschichtsunterricht mit; dennoch, wie frisch bläst dieses Sprachgefühl das sentimentale Interesse an Literatur einfach weg!	Kōkō no kokugo ya rekishi no benkyō no jarugon ga shitajiki ni natte iru yō da ga, sore ni shite mo kono gengo kankaku wa nanto sugasugashiku bungaku shumi-teki kanshō o fuki tobashite shimatte iru koto ka.
20.3. VIII 1	Auf der Banderole von „ <i>Nihiki</i> “ [Zwei Tiere] steht der Werbeslogan: „Fortlaufend erscheinen Stimmen, dass dies das Meisterstück der J-Bungaku sei“ („J-Bungaku“ scheint die neue Literatur der neunziger Jahre zu sein, die von der Zeitschrift „Bungei“ unterstützt wird).	„ <i>Nihiki</i> “ no obi ni wa, „hayaku mo ‚J-bungaku no saikō kessaku‘ no koe, zokushutsu“ to iu senden monku ga shirusarete iru („J-bungaku“ to wa „Bungei“-shi ga ima chikara o irete iru kyūjū nendai no atarashii nihon bungaku no koto-rashii).
20.3. VIII 2	Am Ende von „ <i>Nihiki</i> “ rennen die „zwei Tiere“ „Engagement und mit der ganzen Kraft der Jugend!“ rufend und „in peinlicher Haltung“ (?); ob die junge Autorin ebenso mit ihrem Sprachgefühl als Waffe gegen den Wind anrennen kann, der am Ende dieses Jahrhunderts in der japanischen Literatur bläst, ohne dass es ihr peinlich ist?	Shōsetsu no ketsumatsu de „ <i>Nihiki</i> “ wa „wakage no itari zenryoku shissō-u!“ to zekkyō shinagara „hazukashii taido de“ (?) hashiru no da ga, wakai Kashimada-san jishin mo mata sono gengo kankaku o buki ni shite, bungaku ni gyakufū ga fuku kono seikimatsu o hazukashige mo naku hashirinukete iku koto ga dekiru darō ka.

Auch im folgenden Beispiel signalisiert der Themenwechsel das Ende des Textes. Zwischen Satz 1.5. XII 3 und Satz 1.5. XII 4 findet ein thematischer Sprung von der „dritten Tochter“ („sie“, im Japanischen nicht realisiert) zurück zum rezensierten Werk allgemein statt („Essaysammlung“, *zuihitsu*), der, wie im Beispiel oben, mit einer (positiven) Bewertung verbunden ist. Hier ist der Themenwechsel jedoch nicht graphisch durch einen Absatz gekennzeichnet.

1.5. XII 2	Die zweite Tochter ist Moderatorin beim NHK ¹³⁹ (Ono Fumie von „Tameshite gatten“ ¹⁴⁰ [Versuchen – Verstehen]), die <u>dritte Tochter</u> lebt bei ihrer Mutter.	Jijo wa NHK anaunsā „Tameshite gatten“ no Ono Fumie“ de, <u>sanjo wa</u> chosha to dōkyo shite iru.
1.5. XII 3	[Sie] besitzt den starken Charakter ihrer Mutter und ist sehr temperamentvoll.	Ganbariya no chosha no chi o ukete, <u>genki ippai de aru.</u>
1.5. XII 4	Es ist eine <u>Essaysammlung</u> von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsudo no koi <u>zuihitsu</u> de, omowazu eri o tadasareru.
1.5. XII 5	Ich empfehle sehr, das Buch einmal zu lesen.	Zehi, ichidoku o susumetai.

4.2.4 Thematische Sprünge durch „attribuierende“ Absatzstruktur

Thematische Sprünge können sich durch eine andere Reihenfolge der Informationspräsentation im linearen Textverlauf ergeben. Im Folgenden findet sich ein Themensprung zwischen benachbarten Sätzen. Verfolgt man allerdings die Struktur des Absatzes, so stellt sich heraus, dass der gesamte Absatz nach dem Muster japanischer Attributivsätze strukturiert ist. Da im Japanischen die Nebensätze den Hauptsätzen in der Regel vorangestellt werden, erhält der Rezipient die Hauptinformation (über Subjekt, Thema, Tempus, Modus usw.) erst im zweiten Teil des Satzes. Im folgenden Beispiel ist diese Struktur auf einen ganzen Absatz übertragen. Das heißt, die Sätze 6.2.b IV 2 – 4 sind ineinander geschachtelte Attributivsätze zu einem Hauptsatz, der erst am Ende von 6.2. IV 5 genannt wird. In der folgenden Tabelle wird versucht, die Beziehung dieser Attributivsätze darzustellen. Zunächst eine schematische Darstellung: Attributivsatz 1 ist eingebettet in Attributivsatz 2, dieser wiederum bildet gemeinsam mit dem sich über 3 Sätze erstreckenden zitierten Briefausschnitt das Attribut zum Hauptsatz:

{(Attributivsatz 1 (Sohn)) Attributivsatz 2 (Mutter)} Zitiertes Briefausschnitt, Attributivsatz 3 (Erzählungstitel)] Hauptsatz

Der entsprechende Textausschnitt lautet wie folgt:

6.2.b IV 1	Einführung des Themas (Päckchen)	Ein halbes Jahr nach diesen Recherchen kommt von einem alten Mütterchen, das er damals kennengelernt hatte, ein Päckchen mit drei kleinen <i>Matsutake</i> -Pilzen.	Hantoshigo, sono shuzai no katei de deatta oita hahaoya kara koburi no matsutake ga sanbon haitta kago ga okurarete kita.
6.2.b IV 2	Lineare thematische Progression	Als er die Schachtel aufmachte, ist der Raum plötzlich mit dem Geruch des Herbstes erfüllt.	Sono kago o hiraita totan ni aki no kaori ga zentai ni tadayou.

¹³⁹ NHK (jap. 日本放送協会, *Nippon Hōsō Kyōkai*, Japanische Rundfunkgesellschaft), der öffentlich-rechtliche Sender Japans.

¹⁴⁰ Seit 1995 gesendetes Infotainment-Programm zu Nahrung und Gesundheit des NHK (öffentlich-rechtlicher Sender).

6.2.b IV 3	Thematischer Sprung Attributsatz 1 Attributsatz zu „Sohn“ „Sohn“ ist Attribut zu „Mutter“	Und, der mit blaurot angeschwollenem Kopf, barfuß, splitternackt und darüber hinaus schwarz verbrannte [Sohn]	Soshite, tōbu ga murasakiro ni hareagari, suashi de maruhadaka, sono ue dosuguroku yaketadareta
	Attributsatz 2 Attributsatz zu „Mutter“	Die ohne das Gesicht des Sohns (, der [Attributsatz 1]) eines Blickes zu würdigen die Brust gebende, weinend zusammenbrechende diese Mutter :	musuko no kao ni hitome mo habakarazu chibusa o ategai, nakikuzureta to iu sono hahaoya no
	Zitierter Briefausschnitt (1)	„Ich habe diese vierzig Jahre jeden Tag auf dich gewartet, aber du kommst einfach nicht zurück.“	„Kono yonjūnen, mainichi anata o matte imasu ga, dōshite mo kaette kuremasen ne.“
6.2.b IV 4	Zitierter Briefausschnitt (2)	Du bist seit damals auch kein bisschen gewachsen.	Ano toki no sugata yori mo chitto mo ōkiku natte kuremasen ne.“
6.2.b IV 5	Zitierter Briefausschnitt (3) Zitierter Briefausschnitt (1–3) eingebettet in den folgenden Attributsatz	Aber wenn du jetzt leben würdest, wärst du bestimmt ein wunderbarer Mensch geworden.“ „Komm doch manchmal zu mir zurück, auch wenn es nur im Traum ist“,	Demo, ima moshi ikite ite kureta nara, kitto rippa na hito ni natte iru darō to omoimasu“ „Mata, yume demo ii desu kara, tokidoki wa haha no moto ni kaette kudasai“
	Attributsatz 3 Attributsatz zu „Die Erinnerung eines Herbstes“	an diese Passagen eines an ihren Sohn gerichteten Briefes erinnert sich der Autor bei dem Duft der <i>Matsutake</i> -Pilze ¹⁴¹	to iu musuko ni ateta tegami no issetsu ga, matsutake no kaori to tomo ni sakusha no kokoro ni yomigaette kuru
	Hauptsatz mit Subjekt „Die Erinnerung eines Herbstes“	Mit „Die Erinnerung eines Herbstes“ beginnt die Sammlung von Kurz-erzählungen. ¹⁴²	„Aru aki no kioku“ kara kono shōhenshū wa hajimaru.

Tab. 30: „Attribuierende“ Absatzstruktur

Der eigentliche Hauptsatz, auf den sich alle Sätze von 6.2.b IV 3 bis 6.2.b IV 5 beziehen, wird erst in 6.2.b IV 5 genannt: „Mit ‚Die Erinnerung an einen Herbst‘ beginnt die Erzählungssammlung“ („*Aru aki no kioku kara kono shōhenshū wa hajimaru.*“)

¹⁴¹ Die Übersetzung wurde hier an die Reihenfolge der Erwähnung der einzelnen Themen im japanischen Satz angepasst. Dadurch ergeben sich im Deutschen mehrere Sätze, die im Japanischen eigentlich als linksverzweigende Attributsätze konzipiert sind.

¹⁴² Eine lesbare Übersetzung der Sätze 6.2.b 2–5 würde vom Hauptsatz in 6.2.b IV 5 ausgehen und könnte wie folgt lauten: Die Sammlung von kurzen Erzählungen beginnt mit „Die Erinnerung eines Herbstes“, in der der Autor sich bei dem Duft der *Matsutake*-Pilze an die Passage eines an ihren Sohn gerichteten Briefes einer [der Absenderin der Pilze] Mutter erinnert, die, ohne sich vom Gesicht des Sohnes, dessen Kopf blaurot geschwollen war, und davon, dass er barfuß, splitternackt und darüber hinaus schwarz verbrannt war, irritieren zu lassen, ihm die Brust gegeben hatte und weinend zusammengebrochen war.

Die Beschreibung eines durch die Atombombe tödlich verletzten Kindes wird ergänzt durch ein Zitat aus dem Brief der Mutter an den verstorbenen Sohn, das sich über einige Sätze erstreckt. Bei einem linearen Leseprozess kann erst in der Mitte des Satzes 6.2.b IV 5 der Bezug zum rezensierten Werk hergestellt werden. Der typische Aufbau einer japanischen Satzstruktur (Attributsatz vor Hauptsatz) wird hier auf einen ganzen Absatz übertragen.

Folgt man dem Text linear, empfindet man zwischen 6.2.b IV 2 (der Beschreibung der duftenden Pilze) und 6.2.b IV 3 (der Beschreibung des tödlich verletzten Kindes) einen thematischen Sprung, der sich erst am Ende des Satzes 6.2.b IV 5 als kohärente Konstruktion erweist. Die Leseerwartungen werden daher zunächst irritiert. Nur wenn der Leser den ganzen Absatz überblickt und bis 6.2.b IV 5 liest, kann er sich den Themenwechsel erklären und Kohärenz herstellen. Für muttersprachliche Lesende oder Lesende mit annähernd muttersprachlichen Kenntnissen, deren Gedächtnis die vermittelten Inhalte über mehrere Sätze hinweg behalten kann, ist diese Art von lokalem Themenwechsel kein Problem, weil nach kurzer Zeit durch das Weiterlesen Kohärenz hergestellt werden kann. Wenn jedoch der „Arbeitsspeicher“ durch die Dekodierung von Details bereits ausgelastet ist, ergeben sich an dieser Stelle jedoch vermutlich Schwierigkeiten.

4.2.5 Thematische Sprünge durch die *kishō tenketsu*-Form

In manchen Rezensionen findet sich auch die traditionelle *kishō tenketsu*-Form¹⁴³, bei der zunächst ins Thema eingeführt, das Thema ausgeführt, ein Exkurs gemacht und das Thema abgeschlossen wird.

Innerhalb einer *kishō tenketsu*-Struktur bildet der dritte Abschnitt die thematische Wende, die zwar häufig sprachlich besonders gekennzeichnet ist, inhaltlich allerdings zunächst in keinem Zusammenhang mit dem vorhergehenden Inhalt steht. Im Beispiel vom 27.3.a leitet *tokoro de* (übrigens, apropos) den thematischen Wendepunkt (*ten*, 転) ein. Während in Abschnitt VII zunächst ein Zitat der Autorin präsentiert wird und die Rezensentin in VIII 1 das Zitat kommentiert, wechselt das Thema in IX 1 zum Aufbau des rezensierten Werkes und zum Thema Fotografie.

27.3.a VII 1	„Während ich durch die Stadt laufe, richte ich meinen Blick auf die Herzen der Menschen.“	„Machi o aruki nagara hitobito no kokoro no ugoki ni me o tomeru.“
27.3.a VII 2	Allmählich verschimmt der Blick, der Körper wird leicht und verschmilzt mit der Stadt.	Shidai ni mite iru kankaku ga tōnoki, karada ga karuku nari, machi no naka ni tokete iku no o kanjiru.
27.3.a VII 3	Das „Ich“ existiert nicht als fest umrissene Form, sondern wird zu unzähligen Sporen, die sich mit den verschiedensten Dingen vermischen.“	„Watashi“ ga kakko to shita sonzai de naku, samazama na mono ni konnyū suru musū no hōshi ni natte iku.“
27.3. VIII 1	Was für ein facettenreiches „Ich“.	Nan to yūzūmuge naru „watashi“ de arō.
27.3.a IX 1	Übrigens sind am Ende jedes Kapitels Fotos abgedruckt.	Tokoro de honsho ni wa, kakushō no owari ni, shashin ga hasami-komarete iru.

¹⁴³ Erläuterung siehe TEIL I 1.2.4 „Textmusterwissen“.

27.3.a IX 2	Fotos besitzen wirklich eine merkwürdige Struktur.	Shashin to iu mono wa, jitsu ni fushigi na kōzō o motte iru.
27.3.a IX 3	Die Autorin hat [sie] fotografiert und obwohl der damalige Standort der Autorin das Foto prägt, schlüpfen wir, die dieses später betrachten, in ihre Perspektive wie in ein unsichtbares Kleid und sehen diese Landschaft aus der Vergangenheit nun aus unserer eigenen Perspektive.	Satsuei shita no wa, chosha de ari, sono jiten de no chosha no shiten ga, shashin o ima koko ni arashimete iru no ni, sore o ato de miru watashi-tachi wa, satsueisha no shisen o mienai ifuku no yō ni kabutte, mizukara no shisen o tsukainagara, kako no fūkei o nagameyaru no da.

Die *kishō tenketsu*-Form beinhaltet neben dem thematischen Sprung auch, dass im Textteil *ketsu* (結), dem Schluss, die vorher getrennt erscheinenden Themen (die Abwesenheit des „Ich“) und das Thema Fotografie am Textende zusammengeführt werden. So wird hier in 27.3.a IX 4 mit der rhetorischen Frage übergeleitet zur Verknüpfung der beiden Themen.

27.3.a IX 4	Wo ist die Fotografin zu diesem Zeitpunkt?	Sono toki, satsueisha wa doko ni iru no ka.
27.3.a X 1	Und diese Frage ähnelt auf alle Fälle dem ansprechenden Gefühl der Abwesenheit des „Ich“ beim Lesen, [auf Grund dessen] man fragen möchte, wo denn die Autorin sei.	Soshite kono toi wa, honsho o yominagara, chosha wa doko ni iru no ka, to tōte mitaku natta „watashi“ no miryokuteki na fuzai kan to, totemo yoku nite iru.
27.3.a X 2	Die Perspektive, die in den Fotos erscheint, entspricht der Darstellungsweise, die in den Sätzen herrscht, d.h. sie ist kühl und warm und besitzt eine merkwürdige Distanz.	Shashin ni arawareta shisen koso, bunshō o ōu, ano shisen, sunawachi, tsumetakute atatakai, fushigi na kyorikan ga aru shisen ni hoka naranai.
27.3.a X 3	Als ich dies dachte, kam mir das Bild in den Sinn, dass zwischen den Sätzen und den Lesern eine Art Entwicklerflüssigkeit als Medium vibriert.	Sō omotta toki, fui ni bunshō to yomite to no aida ni, genzōeki no yō na mono ga, baikai to shite yurameite iru imēji ga waita.
27.3.a XI 1	Auf der Oberfläche ist es eine sachlich-trockene Schilderung, die Entstehung einer leichten Wellenbewegung in der Erzählung jedoch ähnelt dem Prozess, dass in der Entwicklerflüssigkeit die Konturen der Dinge immer klarer werden.	Hyōmen wa kawaita kijutsu na no ni, naimen ga shidai ni sazanamidatte kuru no mo, genzōeki no naka de, monogoto no rinkaku ga shidai ni senmei ni natte iku keika ni nite iru.
27.3.a XI 2	Auf diese Weise ist das Innere des Lesers klar verbunden mit der übertragenen Herzenslandschaft.	Kō shite, dokusha no naibu ni kukkiri to musubareta shinshō fūkei.
27.3.a XI 3	Dort sind sogar die zarten Gefühle abgebildet, die das innere Auge aufgenommen hat.	Soko ni wa shingan ga toraeta, kasuka na kanjō made mo ga utsutte iru.
27.3.a XI 4	Freude, Verwirrung, Trauer, Unsicherheit.	Yorokobi, tomadoi, hiai, fuan.
27.3.a XI 5	Ein Gefühl, wieder gesund zu werden, wie ein Schwamm, auf den Wassertropfen fallen.	Suiteki o otosareta suponji no yō ni, yukkuri jibun ga kaifuku shite iku no o kanjiru.
27.3.a XI 6	Ein guter Text.	Ii bunshō da.
27.3.a XI 7	Ich habe einen guten Text gelesen.	Ii bunshō o yonda.

Wie hier zu sehen, findet sich in der Strukturierung eines Textes nach dem *kishō tenketsu*-Muster zunächst ein thematischer Sprung, bei dem sich keine Kohärenz zu vorhergehenden Textteilen herstellen lässt. Diese Art des Themenwechsels wirkt daher häufig sehr irritierend auf fremdsprachliche Leser, liest man jedoch weiter, ergibt sich im Nachhinein ein sinnvoller Zusammenhang mit dem Textganzen.

4.2.6 Thematischer Sprung aufgrund eines Exkurses

Der folgende Textausschnitt zeigt das Extrembeispiel eines unmotivierten Themenwechsels (23.1.b VI 1), dessen Funktion sich auch im weiteren Textverlauf nicht erschließt. In Absatz 23.1.b V kritisiert der Rezensent, dass zeitgenössische Autoren sich zu sehr in schreibtechnischen Details verlieren. Im folgenden Satz erzählt der Rezensent eine Anekdote über die Begegnung mit einer Autorin. Im weiteren Textverlauf kommt er nicht mehr auf die Anekdote oder eine Aussage, die man inhaltlich damit in Verbindung bringen könnte, zu sprechen. Nur vage kann der Leser vermuten, dass der Rezensent hier die (positive?) Bewertung seiner eigenen Werke andeuten möchte. Ab Satz 23.1.b VII 1 kommt der Rezensent genauso plötzlich auf den Autor des rezensierten Werkes zu sprechen und bleibt dann auch thematisch beim rezensierten Werk.

23.1.b V 1	Wie beurteilt man die Qualität eines Werkes?	Ittai ni sakuhin no yoshi ashi wa doko de kimeru no ka.
23.1.b V 2	Was sind die Kriterien für „neu“ bzw. „alt“?	„Furui“ „atarashii“ no kijun wa nani ka.
23.1.b V 3	Wie sieht ein gutes Werk aus?	Ii sakuhin to wa dō iu mono ka.
23.1.b V 4	Was kann als Kriterium dafür gelten?	Sono kijun ni naru mono wa nani ka.
23.1.b V 5	Selbstverständlich gibt es unterschiedliche Leserperspektiven, aber verfolgt man [dieses Thema] nicht zu sehr und verzettelt sich in der heutigen Zeit der Diversifikation mit methodischen Problemen wie der Frage, wie man schreiben sollte?	Ironna yomite no „me“ ga atte tōzen da ga, monogoto ga tayōka shite iru ima no jidai wa, sono koto ni tsuizui shite, dō iu fū ni kaku ka to iu hōhōron ni, amari ni mo kakusan shite iru no de wa nai ka.
23.1.b V 6	Wer übernimmt schon die Verantwortung für seine Sprache?	Dare ga jibun no kotoba ni sekinin o torō to shite iru no ka.
23.1.b VI 1	Einmal unterhielt ich mich mit einer Autorin und sie kam darauf zu sprechen, dass sich meine Werke geändert hätten, die Schreibweise hätte sich sehr gewandelt, und mit dem Kommentar, dass sich normalerweise ja ein Autor nicht so leicht verändern würde, drang sie auf eine Antwort; ich konnte jedoch darauf nichts sagen.	Izen, josei sakka to hanashi o shite iru to, sugu ni sakuhin ga kawatta, kakikata ga kawatta to itte, mottomorashiku ukaishi nijiriyotte kuru ga, sonna ni kaku ningen ga kantan ni kawaru hazu ga nai desho to toware, hentō ni komatta koto ga aru.
23.1.b VI 2	Damals konnte ich nicht richtig reagieren, aber ich bin nun der Überzeugung, dass dem Werk etwas verloren geht, wenn es sehr gelobt wird.	Sono toki wa tekikaku ni kotaerarenakatta ga, homeraresugiru to, sakuhin wa shittsui shite kuru to omou yō ni natta.
23.1.b VII 1	Ich bin jemand, der alles liest, wenn er Zeit hat, aber die Werke des vorliegenden Autors liebe ich.	Watashi wa hima sae areba nan de mo yonde shimau tachi da ga, honsho no chosha no sakuhin wa suki da.
23.1.b VII 2	Die Werke dieses Autors lese ich oft.	Kono sakka no sakuhin wa yoku yomu.

Auch unter Berücksichtigung nicht direkt textbezogener Funktionen, wie die Selbstdarstellung des Rezesenten, kann kein Bezug zu den anderen Textteilen hergestellt werden. Falls ein Zusammenhang bestünde, könnte er nur mit einem Höchstmaß an Wissen über den Autor und die literarische Welt in Japan hergestellt werden.

Sprachlich wird ein thematischer Wechsel signalisiert durch *izen* (früher einmal). Anhand dieses Wortes könnte man zwar antizipieren, dass im Folgenden ein persönliches Erlebnis berichtet wird, die Funktion der Anekdote erhellt sich jedoch dadurch nicht.

4.3 Weitere sprachliche Mittel zur thematischen Textstrukturierung

4.3.1 Rhetorische Fragen

a) Themawechsel mit rhetorischen Fragen

Um einen Themawechsel zu signalisieren, werden unter anderem rhetorische Fragen benutzt. So ist in Absatz II des folgenden Beispiels von der Schreibweise der Autorin die Rede. In Absatz III hingegen wird mit der rhetorischen Frage der Focus auf die Rezipierenden des Textes gerichtet.

27.3.a II 2	Die anfängliche Schärfe in der Stimme erhält eine leise Weite und löst sich in eine gewisse Allgemeingültigkeit auf.	Sono koe wa, saisho no surudosa kara yagate shizuka na hirogari o ete, aru fuhun e to, tokete iku.
27.3.a II 3	Wie eine Glocke und ihr Ton.	Maru de, kane to sono yoin no yō ni.
[...]		
27.3.a III 1	Wünschen sich nicht wahrscheinlich die meisten Leser dieses Werkes, diese Autorin heimlich, leise, feierlich und mit persönlichem Bezug zu lesen?	Osoraku, kono hon o yomu hito no ōku ga, kono kakite o hissho to shizuka ni, soshite genzen to shite kojīn-teki ni, yomitai to negau no de wa nai ka.

Im folgenden Beispiel wird mit der rhetorischen Frage in Absatz X 1 das vorhergehende Thema (Vergleich mit literarischen Vorbildern) abgeschlossen. Ab Absatz XI geht der Rezensent auf die Lebenssituation des Protagonisten ein.

20.2.a IX 4	Hinsichtlich des geistig zurückgebliebenen älteren Bruders, der, anders als der Durchschnitt, einen reinen Charakter hat, wie auch hinsichtlich der Gestaltung des Vaters, der von seinem ungebildeten, gewalttätigen Sohn ermordet wird, offenbart sich der Einfluss von „Der Idiot“ bzw. den „Brüdern Karamasov“ auf „Goldrush“.	Mata chieokure no bun hitonami hazurete pyua na seikaku no ani ya, muchi de sobō na tame ni musuko ni korosareru chichioya no zōkei to iu ten de, „Gōrudo rasshu“ ni wa „Hakuchi“ ya „Karamazofu no kyōdai“ no kage mo mitomerareru.
20.2.a X 1	Jedoch – wurde nicht das Herausheben der Geschwindigkeit im zweiten Teil bereits durch das Konzept Yū Miris, die Verbrechen japanischer Jugendlicher am Beispiel der Sakakibara-Mordfälle anhand der dostojewskischen Vorbilder zu beschreiben, festgelegt?	Shikashi, Dosutoefusukī sakuhin o sanshōrei toshite, Sakakibara jiken ni daihyō sareru gendai Nihon no shōnen hanzai o egakiuru to Yū Miri ga chakusō shita toki, sakuhin kōhan ni okeru shissoku jōtai wa, sude ni kettei sarete ita no dewa nai darō ka.
20.2.a XI 1	Das Haus steht in dem wohlhabenden Wohnviertel Ishikawa; für den Jungen, der in einem der Vorstadtviertel von Yokohama, Kogane, aufwuchs, gibt es jedoch nur einige wenige Menschen, die er akzeptieren kann.*	Jitsu wa, Ishikawa-chō no kōkyū jūtakuichi da ga, Kogane-chō to iu Yokohama no basuemachi ni najinde seichō shita shōnen ni wa, kokoro o yurusu koto no dekiru tanin ga shōsū nagara sonzai suru.*

* Der folgende Absatz gibt den Inhalt des Romans wieder.

b) Rhetorische Fragen als Zusammenfassung

Werden rhetorische Fragen am Textende eingesetzt, leiten sie den Textteil ein, der die Rezension zum Abschluss bringt. Dabei können sie mit verschiedenen Funktionen wie Bewertungen kombiniert werden. So ist im folgenden Beispiel die rhetorische Frage am Absatzende (17.7. III 10) mit einer Bewertung verknüpft: *Kore wa homesugi darō ka.* (Ist dieses

Lob übertrieben?). Im letzten Absatz (IV) wird diese über die thematische Rückführung auf das Rezensionswerk als Ganzes in 17.7. IV 1 und durch das Gesamturteil in 17.7. IV 2 abgeschlossen.

17.7. III 10	Ich meine, die Eigenschaften, die Satō seit ihrem Debütwerk besitzt, nämlich Kreativität und eine Art Energie auf der Werkebene, die eine sehr realistische, gleichzeitig aber auch abstrakte Wirkung begründen, sind in „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] ausgezeichnet realisiert, oder ist dieses Lob übertrieben?	Satō ga debyūsaku kara mochi tsuzukete kita chaku-sō to sakuhinka no reveru ni okeru isshu no kibari, sore yue ni kankaku-teki ni mienagara jitsu wa kannen-teki de mo aru yō ni miete shimau sokumen ni taishite, kono „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ de wa, sō shita mono ga migoto ni shōka sakuhinka sarete iru yō ni omowareru no da ga, kore wa homesugi darō ka.
17.7. IV 1	Auf alle Fälle betrachtet man bei dem Buch von Satō Ayuko zuerst den Titel und fühlt dann die Dicke in den Händen.	Izure ni shiro, Satō Ayuko no „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ to iu hon o mazu dai o mi, sore kara atsusa o te ni totte kanjiru.
17.7. IV 2	Die verschiedentlich erscheinenden vorgefassten Meinungen [über das, was einen Krimi ausmacht] brilliant parierend, bereitet sie [dem Leser] die Freude, den Roman zu lesen, wie sie ihm auch das Vergnügen der Stagnation erfahrbar macht; in diesem Sinne ist das Werk ein Anti-Krimi und in überraschender Weise auch wieder ein „Kriminalroman/ Thriller“.	Soko kara samazama ni wakiokotte kuru sennyūkan o migoto ni kawashi, shōsetsu o yomu tanoshisa o, teitai suru yomi no kairaku o ajiawasete kureru to iu imi de, kono sakuhin wa han-misuterī de ari tsutsu, fuiuchi-teki ni „misuterī / sasupensu“ de aru no kamoshirenai.

Rhetorische Fragen werden als Signal für Themawechsel und Zusammenfassungen eingesetzt, formulieren jedoch auch, wie das letzte Beispiel zeigt, eine nachdrückliche Meinungsäußerung. Der Rezensent fordert den Leser zum Mitdenken auf, suggeriert jedoch gleichzeitig, die in der rhetorischen Frage formulierte Meinung zu akzeptieren bzw. ihr zuzustimmen¹⁴⁴, ähnlich wie in deutschsprachigen Rezensionen (vgl. Jokubeit 1980: 134).

4.3.2 Konnektoren

Neben der themaanzeigenden Partikel *wa* werden auch Konjunktionen oder Adverbien eingesetzt, um die Aufmerksamkeit der Lesenden darauf zu lenken, dass ein Textthema (bzw. Unterthema) sich ändert. Hierzu gehören *tokoro de* (apropos, übrigens), *sate* (nun, also) und *izure ni shiro* (wie dem auch sei, auf alle Fälle).¹⁴⁵

Tokoro de (apropos, übrigens)

Der Konnektor *tokoro de* (apropos, übrigens) wird eingesetzt, um einen abrupten Themenwechsel anzukündigen. In der Rezension vom 25.9. wird in V 8 ein Absatz abgeschlossen. In VI 1 wird mit *tokoro de* die Darstellung des Inhalts eingeleitet.

¹⁴⁴ Auch im Deutschen besitzen rhetorische Fragen u.a. die Funktion „das Gegenteil der Frageproposition“ zu behaupten, vgl. Schwitalla 1984: 136.

¹⁴⁵ Zu *izure ni shiro* siehe auch die Zusammenstellung in TEIL II C 2 „Makrostruktur“ unter Punkt 2.5.3, daher erfolgen hier nur Beispiele zu *tokoro de* und *sate*.

25.9. V 8	Der Roman ist in seiner Gesamtheit wie ein Lebewesen.	Kono shōsetsushū jitai ga, ikimono na no da.
25.9. VI 1	Apropos, die Männer sind in allen Erzählungen zurückhaltend, aber diese Ruhe hat eher so etwas an sich, als besäßen sie keine Sensibilität.	Tokoro de, zenpen o tōshite tōjō suru otokotachi wa, izure mo shizuka na otokotachi da ga, sono shizukesa ni wa, shinkei o ippon nuita yō na tokoro ga aru.

Der Themenwechsel mit *tokoro de* kann auch so gestaltet sein, dass der Rezensent nach abschweifenden Ausführungen wieder auf das Ausgangsthema (in 13.2. III 1) zurückkommt.

13.2. III 1	Übrigens, hat Fujisawa [wirklich] keinen Stil?	Tokoro de, Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai no darō ka?
13.2. III 2	Das ist nicht möglich!	Sonna koto wa arienai!

Der Themenwechsel mit „übrigens“ (*tokoro de*) kann auch, wie im folgenden Beispiel, innerhalb eines Satzes verwendet werden. Hier wird auf abrupte Weise eine Interpretation („Machtlosigkeit“) in Form einer Definition gegeben.

10.4. I 1	Unverändert blickt Abe mit ganzer Kraft unentwegt zurück.	Aikawarazu Abe Kazushige wa zenshin de rikimikaette yasumu koto ga nai.
10.4. I 2	Gegenüber der Welt fast schon unnatürlich die Nerven geschärft mit den Muskeln spielend und Schimpfworte ausstossend.	Sekai ni taishi, fushizen na kurai shinkei o togarase, tsune ni iradachi, soshite kinniku o hikutsukasenagara akutai o tsuku.

(Es folgen Zitat, Einordnung und Auslegung)

10.4. IV 1	Angefangen mit Ōta sind alle Figuren in „Minagoroshi“ [Massenmord] wütend und gewalttätig aufgrund ihres egozentrischen Beschwerde-Bewusstseins; <u>übrigens</u> ist „Beschwerde“ eine andere Bezeichnung für „Machtlosigkeit.“	Ōta o hajime, „Minagoroshi“ no tōjō jinbutsu-tachi wa mina sorezore no temaekatte na kurēmu ishiki de iradachi, bōryoku-teki ni natte iru no da ga, <u>tokoro de</u> kurēmu to wa „muryokusa“ no betsumeī ni hoka naranai.
------------	---	--

Der Rezensent stellt damit auch gleichzeitig eine These auf („Beschwerden aufgrund der Machtlosigkeit“), die in den folgenden Textteilen ausgeführt wird, insofern hat der satzinterne Themenwechsel Einfluss auf die Makrostruktur:

10.4. V 1	Wenn man sich heutzutage in einer elenden Situation befindet, versucht man sich mit „Beschwerden“ die Trauer zu erleichtern, weil man gegen den Urheber, der einen in diese Situation gebracht hat, sei dies nun ein konkreter anderer Mensch oder die Trägheit in einem selbst, nicht protestieren kann.	Ima, jibun ga hisan na jōtai ni okareteru to shite, jissai ni jibun o soko e to oiyatta chōhonnin, gutai-teki na tasha ni shiro jiko no naka ni sukū amattarete taida na seishin ni shiro, sonna „chōhonnin“ ni mukiatte chanto kōgi suru koto ga dekinai kara koso, hito wa „kurēmu“ de usa o harasu no dakara.
10.4. V 2	„Beschwerden“ als Kompensation für realen „Protest“.	Genjitsu-teki na „kōgi“ no daishō to shite no „kurēmu“.

Sate (nun, also)

Auch mit *sate* (nun, also) kann ein Themenwechsel durchgeführt werden. In den vorhergehenden Absätzen wird als allgemeine Einführung Tokyo als Stadt der Zugezogenen (Tokyo

ist Thema des Werkes) thematisiert, wie der Satz 9.10.a V 1 zeigt. Erst mit dem durch *sate* eingeleiteten Satz 9.10.a VI 1 beginnt der Rezensent, direkt über das rezensierte Werk zu sprechen. Im Gegensatz zu *tokoro de* kündigt *sate* eher an, dass der Sprecher/Schreiber nun auf den Kernpunkt der Äußerung zu sprechen kommt.

9.10.a V 1	Jedoch für die Leute, die nach Tokyo kommen, hat die Vergangenheit keine Bedeutung, sondern ihre Zeitrechnung beginnt erst mit dem Tag ihrer Ankunft in Tokyo.	Shikashi jōkyō suru mono-tachi ni totte wa Tōkyō no kako nado ni imi wa naku, Tōkyō ni oritatta sono hi kara hibi ga hajimaru.
9.10.a VI 1	<u>Nun</u> , dieses Werk besteht aus Essays und Fotografien, die neun Erzählungen und ihre Autoren zum Motiv haben.	<u>Sate</u> honsho wa, kyūhen no shōsetsu to sore o arawashita sakka o mochifu ni, essei to shashin de tsuzurarete iru.

5. Intertextuelle und extratextuelle Bezüge

Intertextuelle Bezüge

Zunächst bildet die Bezugnahme auf das rezensierte Werk ein zentrales und textmusterprägendes Element einer Rezension, das in den Punkten „Inhaltsdarstellung“, „Zitat“, „Bewertung“ und „Werkaussage“ bereits dargestellt wurde. Auf andere Texte kann in einer Rezension ebenfalls Bezug genommen werden. Dazu gehören weitere Werke des rezensierten Autors, Werke anderer Autoren, Kritiken, Kritiker oder Theorien, die in der Rezension erwähnt werden. Broich 1985 nennt in seinem Aufsatz verschiedene Möglichkeiten intertextueller Bezüge, von denen die folgenden für den vorliegenden Rezensionskorpus relevant sind:¹⁴⁶

- Nennung des Bezugstextes im Titel oder Untertitel
- Zitate mit Quellenangabe, hervorgehobene Zitate: z.B. durch Anführungszeichen, Kursivdruck, die Belassung des Zitates in einer Fremdsprache oder einem anderen Sprachstil, der das Zitat vom Rest des Textes abhebt. Unmarkierte Zitate heben sich durch keine äußeren Merkmale vom Rest des Textes ab. Um sie erkennen und verstehen zu können, muss dem Leser der Bezugstext bekannt sein (siehe Punkt TEIL II C 3.4 „Textelement Zitat“)
- Bezug auf eine Gruppe von Texten
- Personen oder Gegenstände aus dem Bezugstext tauchen auf
- Leitmotive des Bezugstextes tauchen auf
- Sprachliche Eigenheiten des Bezugstextes werden nachgeahmt (vgl. dazu TEIL II C 6.5.4 „Stilimitation“)

Auch bei den intertextuellen Bezügen lassen sich Unterschiede in den Rezensionen der einzelnen Gattungen feststellen, so finden sich in fast allen Romanrezensionen intertextuelle Bezüge, hingegen bei Rezensionen von Erzählungs- oder Essaybänden nur wenige (Erzählungsbände: 4 von 14, Essaybandrezensionen: 4 von 9 Texten).

Rezensionen von Erzählungsbänden		Rezensionen von Essaybänden		Rezensionen von Romanen	
Datum	Intertextuelle Bezüge	Datum	Intertextuelle Bezüge	Datum	Intertextuelle Bezüge
1.1.	–	20.2.b	+	23.1.b	+
30.1.	–	3.4.a	–	6.2.a	+
6.2.b	–	1.5.	–	20.2.a	+
13.2.	+	3.7.a	–	6.3.	+
27.3.a	–	3.7.b	+	13.3.	+
27.3.b	–	4.9.a	+	20.3.	+
10.4.	–	2.10.b	–	3.4.b	+
29.5.	–	9.10.a	–	24.4.	–
19.6.a	–	4.12.b	+	26.6.	+
25.9.	–			10.7.	+
9.10.b	–			17.7.	+
9.10.c	+			28.8.	+
13.11.b	+			11.9.	+
11.12.	+			2.10.a	+
				13.11.a	+

Tab. 31: Intertextuelle Bezüge von Rezensionen

¹⁴⁶ Broich bezieht sich u.a. auf Intertextualität von literarischen Werken, wie sie in der Gleichnamigkeit von Figuren o.ä. zum Ausdruck kommt (Broich 1985: 31–47).

Extratextuelle Bezüge

Neben intertextuellen Bezügen kann Bezug genommen werden auf Gegebenheiten außerhalb von Texten. Dazu gehören die Biographien der Autoren, Interviews mit den Autoren, gesellschaftliche Ereignisse usw. Diese werden als „extratextuelle“ Bezüge verstanden und ebenfalls an dieser Stelle untersucht. Dabei fallen besonders die Rezensionen von Essaybänden ins Auge, die in jedem Fall extratextuelle Bezüge aufweisen. Diese sind in der Regel von biographischen Bezügen geprägt. Verweise auf die Autorenbiographie, bei der Autor und handelnde Figuren als identisch betrachtet werden, spielen die wichtigste Rolle. Andere extratextuelle Bezüge kommen in den Rezensionen von Essaybänden im vorliegenden Textkorpus zweimal vor. In einem der vorliegenden Fälle wird dabei auf andere Kritiken rekurriert (4.9.a), in einer weiteren Rezension (4.12.b) wird im Zusammenhang mit dem rezensierten Werk ein aktueller Umweltskandal erwähnt.

Rezensionen von Romanen und Erzählungsbänden sind im Gegensatz zu Essaybandrezensionen durch unterschiedlichste Arten von Bezugnahmen geprägt. Diese Verweise reichen von intertextuellen Bezügen auf weitere Werke desselben Autors über Vergleiche mit Werken anderer Autoren, Erwähnungen weiterer Kritiken bzw. Kritiker bis hin zu Anspielungen auf Literaturtheoretiker oder -theorien und Verweise auf die extratextuelle Welt wie etwa Filme, Alltagsleben oder aktuelle Ereignisse. Die Bezugnahmen werden dabei in unterschiedlichen Funktionen eingesetzt. Sie können das Werk inhaltlich erläutern, die Rezensionsstruktur unterstützen oder auch beim Namedropping der Selbstdarstellung des Rezensenten dienen.

Auch hinsichtlich der extratextuellen Bezüge lassen sich Unterschiede in den Rezensionen der einzelnen Gattungen feststellen, so finden sich bei fast allen Essaybandrezensionen extratextuelle Bezüge, hingegen bei Rezensionen von Erzählungsbänden oder Romanen jeweils nur bei knapp der Hälfte (Erzählungsbände: sechs von 14, Romanrezensionen: sieben von 15 Texten).

Rezensionen von Erzählungsbänden		Rezensionen von Essaybänden		Rezensionen von Romanen	
Datum	extratextuelle Bezüge	Datum	extratextuelle Bezüge	Datum	extratextuelle Bezüge
1.1.	–	20.2.b	–	23.1.b	–
30.1.	–	3.4.a	+	6.2.a	–
6.2.b	–	1.5.	+	20.2.a	+
13.2.	+	3.7.a	+	6.3.	–
27.3.a	–	3.7.b	–	13.3.	+
27.3.b	+	4.9.a	+	20.3.	–
10.4.	–	2.10.b	+	3.4.b	+
29.5.	–	9.10.a	–	24.4.	–
19.6.a	+	4.12.b	+	26.6.	–
25.9.	–			10.7.	+
9.10.b	+			17.7.	–
9.10.c	–			28.8.	+
13.11.b	+			11.9.	–
11.12.	–			2.10.a	+
				13.11.a	+

Tab. 32: Extratextuelle Bezüge von Rezensionen

Die folgende Analyse steht unter der Fragestellung, inwieweit intertextuelle und extratextuelle Bezüge sich auf den Informationsfluss im Textverlauf und auf das Leseverstehen auswirken. Damit stehen funktionale Gesichtspunkte im Vordergrund. Inwieweit bzw. mit welchen sprachlichen Merkmalen Bezugnahmen vollzogen werden, wird ebenfalls berücksichtigt.

5.1 Bezugnahme auf den Autor

Als Bezugnahmen auf den Autor werden namentliche Erwähnungen gewertet und andere auf den Verfasser referierende Begriffe wie „Autor“ (*chosha* oder *sakusha*). Diese Bezugnahmen können sich auf einen Satz beschränken oder auch über einen ganzen Absatz erstrecken, wobei im ersten Satz der Autor als Thema explizit eingeführt und in den folgenden Sätzen weitergeführt wird.

5.1.1 Bezugnahme auf die Biographie des Autors

Wie sich bereits bei der Untersuchung des Textelements „Werkaussage“ ergeben hat (Punkt 3.6), spielt die Bezugnahme auf den Autor bzw. dessen Biographie im Rahmen von autorzentrierten Interpretationsmethoden (*sakkaron*) eine zentrale Rolle. In fast allen Rezensionen finden sich Bezugnahmen auf den Autor. Untersucht man die verschiedenen Arten von Bezugnahmen, ergeben sich jedoch spezifische Profile für die einzelnen Gattungen. Diese sind besonders augenfällig für die Bezugnahmen auf die Biographie der Autoren:

Rezensionen von Erzählungsbänden			Rezensionen von Essaybänden			Rezensionen von Romanen		
Datum	Bezugnahme Autor	Bezugnahme Biographie	Datum	Bezugnahme Autor	Bezugnahme Biographie	Datum	Bezugnahme Autor	Bezugnahme Biographie
1.1.	+	–	20.2.b	+	+	23.1.b	+	–
30.1.	+	–	3.4.a	+	+	6.2.a	–	–
6.2.b	+	+	1.5.	+	+	20.2.a	+	+
13.2.	+	–	3.7.a	+	+	6.3.	+	–
27.3.a	+	–	3.7.b	+	–	13.3.	+	–
27.3.b	+	+	4.9.a	+	+	20.3.	+	–
10.4.	+	–	2.10.b	+	+	3.4.b	+	–
29.5.	–	–	9.10.a	+	+	24.4.	–	–
19.6.a	+	–	4.12.b	+	+	26.6.	+	–
25.9.	–	–				10.7.	+	–
9.10.b	+	–				17.7.	–	–
9.10.c	+	–				28.8.	+	+
13.11.b	+	–				11.9.	+	+
11.12.	+	–				2.10.a	+	–
						13.11.a	+	–

Tab. 33: Bezugnahmen auf den Autor

Bei Rezensionen von Romanen und Erzählungsbänden wird zwar auf die Autorinnen und Autoren referiert, die Autorenbiographie kommt jedoch nur dreimal zur Sprache, meist bei der (Schluss-)bewertung. Bei Rezensionen von Essaybänden hingegen wird in

allen Fällen auf die Autoren und Autorinnen und fast immer auf ihre Biographie verwiesen bzw. das Werk biographisch ausgedeutet. Die Haltung des Autors gegenüber der Gesellschaft (z.B. Gesellschaftskritik oder Antikriegshaltung) wird in Essaybandrezensionen ebenfalls häufig erwähnt, während sie in den anderen Rezensionstypen kaum eine Rolle spielt.

So zeigt sich zumindest im – allerdings nur kleinen – untersuchten Textkorpus ein klares textsortenspezifisches Profil von Essayband-Rezensionen. Die Rezensionen von Essays weisen bis auf eine Ausnahme Verweise auf die Biographie des Autors auf. Entsprechend der biographisch ausgerichteten Textsorte erfolgen diese, indem auf die Realitätsebene, d.h. auf die reale Welt und Begebenheiten darin verwiesen wird. Der Rezensent liest und präsentiert die Darstellungen im Essay als wahrhaftig dargestellte Realität. Die Verweise auf die extratextuelle Welt sind auf die Biographien der Autoren bezogen, wie das folgende Beispiel zeigt:

3.7.a II 2	Es ist ein Meisterwerk, in dem der Autor, der aus einer ländlichen Region der Präfektur Iwate mit 15 Jahren (vor vierzig Jahren) nach Tokyo kam, interessant und zu Herzen gehend die damalige Kirschblütenschau im Ueno-Park beschreibt oder seine Ergriffenheit, mit einem Polizisten, der aus der gleichen Gegend kommt, wie er, Dialekt zu sprechen.	Iwate no inaka kara jūgosai (yonjūnen mae) no toki jōkyō shite kita chosha ga, tōji no Ueno no mori de no hanami ya, onaji kyōri shusshin no omawari-san no chihōben ni kandō suru hanashi nado o, omoshiroku, arui wa shinmiri to egakidashita meisaku da.
3.7.a III 1	Jemand, der solche Erinnerungen besitzt, ist glücklich; beim Lesen wird man neidisch.	Kō shita omoide o yūshite iru hito wa shiawase da, to yonde ite urayamashiku naru.
3.7.a III 2	Haben nicht alle Leute vom Lande mehr oder weniger so starke Gefühle?	Chihō shusshinsha wa dai nari shō nari, sōshita kangai o idaku no de wa nai darō ka?
3.7.a III 3	Es ist ein Werk voller Wärme, dem der Autor diese große Fülle verliehen hat.	Sō iu fukurami o motaseta, atatakami no aru sakuhin de aru.
3.7.a III 4	Man spürt den gesunden Charakter des Autors, das ist angenehm.	Chosha no kenzen na jinkaku ga hono ¹⁴⁷ miete kokoroyoi.

Figur und Autor werden als identisch betrachtet. Daher treten in den Essaybandrezensionen die Begriffe für „Autor“ wie *sakusha* oder *chosha* auf, um auf die Handlungsfigur zu referieren. Bei Erzählungsbänden und Romanen werden hingegen die Namen der Figuren oder der Begriff „Hauptfigur“ (*shujinko*) verwendet.

Damit erweist sich auch am Aspekt der Bezugnahmen auf den Autor, dass Essaybandrezensionen einen Typus von Rezensionen darstellen, der durch einen starken Autorenbezug charakterisiert ist. Romanrezensionen hingegen analysieren das Werk in vielen Einzelaspekten unabhängig vom Textproduzenten, daher weisen sie auch erheblich weniger Zitate der Autoren selbst auf.

5.1.2 Lage der Bezugnahmen im Text

Bei Essays wird in allen Fällen in fast allen Sätzen auf den Autor Bezug genommen, am häufigsten auf seine Biographie, unabhängig davon, ob die Rezension der biographi-

¹⁴⁷ Druckfehler; soll wahrscheinlich *honoka ni* heißen.

schen Chronologie folgt oder in Thesen formuliert ist. Bei Romanrezensionen und Erzählungsbandrezensionen hingegen wird nur an bestimmten Textstellen Bezug auf den Autor genommen: Einleitend am Anfang des Textes oder als Zusammenfassung, häufig in Zusammenhang mit der Schlussbewertung am Ende der Rezension, am Beginn eines Absatzes, wenn ein neues Thema eingeführt wird oder an Absatzenden bzw. beim Beenden eines Themas.

a) Durchgehende biographisch-chronologische Bezugnahme in Essaybandrezensionen

Als Beispiel für eine durchgehende und der Biographie folgende Rezension kann die Rezension vom 1.5. gelten, die im Folgenden in Ausschnitten vorgestellt wird. Zunächst wird die Perspektive der Autorin als Kind wiedergegeben, wie es im Werk dargestellt ist (Absatz V). Anschließend wechselt die Ebene der Darstellung. Der Rezensent gibt die Kommentare der Autorin zum damaligen Leben wieder und unterstreicht die zentrale Bedeutung, die diese Lebensphase für die Autorin besaß, mit einem entsprechenden Zitat von ihr.

1.5. VI 1	Dieses Leben beschreibt die Autorin aus heutiger Sicht als „armselig, aber das Kinderherz war zufrieden“.	Sonna seikatsu o chosha wa, otona ni natta konnichi „mazushii seikatsu de wa atta ga, kodomo gokoro wa mitasarete ita.“ to kaku.
-----------	---	--

Im folgenden Abschnitt wird besonders deutlich, wie stark Werk und biographischer Hintergrund aufeinander bezogen werden: Zunächst wird das Thema des entsprechenden Essays eingeführt und das Werkkonzept erläutert (Vater als Gegenpol der Mutter [*haha to taikyoku ni aru chichi*], 1.5. VIII 1). Im weiteren Verlauf werden die Gefühle der Tochter zu ihrem Vater beschrieben. Die Darstellung der Gefühle der Autorin gegenüber ihrem Vater bildet die Überleitung zur Thematisierung eines weiteren Essays. Der historische Hintergrund im vorhergehenden Absatz liefert die Grundlage für die Ausdeutung des folgenden Essays. Der Rezensent nennt den Titel und ein Stichwort („Vaterliebe“), das einen Hinweis auf den Interpretationsansatz liefert.

1.5. IX 1	Aufgrund dieser Gefühle bricht sie im Jahr Shōwa 35 [1961] zu einer Spurensuche nach dem Krieg auf.	Sono omoi kara Shōwa sanjū gonen ni, senseki hōmon no tabi ni deru.
1.5. IX 2	Die Geschichte „Chichi yo, henji o“ [Papa, antworte!] ist ein Werk über die Liebe zum Vater.	Sono „Chichi yo, henji o“ wa chichikoi no sakuhin de aru.
1.5. IX 3	Es ist ein Werk, bei dem die Beharrlichkeit der Autorin schmerzhaft deutlich wird.	Chosha no shūnen ga yoku dete iru sakuhin de, kokoro ga setsunaku naru.

Davon ausgehend zieht der Rezensent im folgenden Absatz Vergleiche zur Gegenwart (1.5. X 1) und stellt durch deren negative Darstellung die vorbildhafte Funktion des Werkes heraus. So entwickelt er von der Biographie aus eine tiefere Ausdeutung des Werkes. Auch der letzte Satz des Absatzes fügt den vorher dargestellten historischen Hintergründen einen interpretatorischen Aspekt hinzu, den der Antikriegshaltung der Autorin.

1.5. X 3	Auf dem Grund dieser Werke ist unbewusst das Thema einer stillen Antikriegshaltung zu erkennen.	Korera no sakuhin no kontei ni wa, ki sezu shite, shizukanaru hansen to iu tēma ga yokotawatte iru.
----------	---	---

Die Darstellung zweier weiterer Essays geht auf die Jugend der Autorin ein. Auch in diesen Fällen werden die Hinweise auf die biographischen Aspekte mit einer Charakterisierung („sehr bewegend“, 1.5. XI 1) bzw. mit einer verallgemeinernden Auslegung („jeder Mensch [hat] eine Geschichte“, 1.5. XI 3) verbunden

1.5. XI 1	„Obāchan“ [Omi] beschreibt die Großmutter, die nach dem Tod der Eltern zur Ersatzmutter der Autorin wird und sie großzieht; das ist auch sehr bewegend.	„Obāchan“ wa ryōshin ga naki ato, oyagawari to natte, chosha o sodatete kureta sobo no koto o kaite ite, kore mo kandō-teki da.
1.5. XI 2	„Himerareta aishi“ [Eine geheime Tragödie] nimmt die Großmutter mütterlicherseits zum Material.	„Himerareta aishi“ wa hahagata no sobo no koto o zai ni totte iru.
1.5. XI 3	In diesem Werk transportieren sich die intensiven Gefühle ihrer [der Großmutter] Jugend und dies weist uns darauf hin, dass jeder Mensch eine Geschichte hat.	Wakaikoro no atsuki omoi ga tsutawatte kuru sakuhin de, hito ni wa rekishi ga aru no da, to kizukasete kureru.

Der Rezensent ergänzt systematisch die biographisch geordnete Darstellung der Essays durch Informationen über die Familie der Autorin. Besonders in dieser Vorgehensweise zeigt sich, dass die Rezensionen des Essaybandes über das Vorstellen eines literarischen Werkes hinausgehen. Mit dem Hinweis darauf, dass Mutter und Tochter einen ähnlichen Charakter besitzen, wird auf das Thema „Weitergabe von Eigenschaften über Generationen“ angespielt und so auf die familiäre Zukunft verwiesen. Dieser Aspekt wird in der abschließenden Bewertung weitergeführt mit: „[...] lässt uns die Unterschiede der Epochen fühlen“ (*jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru*).

1.5. XII 1	Die Autorin hat heute drei Kinder (die älteste Tochter ist verheiratet) – das reine Glück.	Genzai no chosha ni wa sannin no musume (chōjo wa kekkon) ga ite, shiawase sono mono de aru.
1.5. XII 2	Die zweite Tochter ist Moderatorin beim NHK ¹⁴⁸ (Ono Fumie von „Tameshite gatten“ ¹⁴⁹ [Versuchen – Verstehen]), die dritte Tochter lebt bei ihrer Mutter.	Jijo wa NHK anaunsā „Tameshite gatten“ no Ono Fumie“ de, sanjo wa chosha to dōkyo shite iru.
1.5. XII 3	Sie besitzt den kämpferischen Charakter ihrer Mutter und ist sehr temperamentvoll.	Ganbariya no chosha no chi o ukete, genki ippai de aru.
1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsudo no koi zuihitsu de, omowazu eri o tadasareru.

Diese Rezension vom 1.5. zeigt exemplarisch, dass Essaybandrezensionen nach biographischen Gesichtspunkten ausgelegt werden. Dabei erhalten sowohl die Textteile der Inhaltsdarstellung, Werkauslegung wie die der Bewertung einen biographischen Bezug.

¹⁴⁸ NHK (jap. 日本放送協会, *Nippon Hōsō Kyōkai*, Japanische Rundfunkgesellschaft), der öffentlich-rechtliche Sender Japans.

¹⁴⁹ Seit 1995 gesendetes Infotainment-Programm zu Nahrung und Gesundheit des NHK (öffentlich-rechtlicher Sender).

Die weiteren Essaybandrezensionen des Textkorpus sind ebenfalls durch häufige Bezugnahmen auf den Autor und die Darstellung seiner Biographie geprägt. Bei allen sind die Erzählungen als vom Autor selbst erlebte Ereignisse wiedergegeben. Autor und Figur werden als identisch betrachtet.¹⁵⁰

In allen Essaybandrezensionen gibt es eine sehr deutliche Bezugnahme auf den Autor. Selbst wenn nicht das gesamte rezensierte Werk direkt durch den Filter der Biographie gesehen wird (wie in der Rezension vom 4.9.a), werden zumindest einzelne Aussagen mit der Biographie in Verbindung gebracht. Damit kann man sagen, dass Essaybandrezensionen zumindest im untersuchten Textkorpus mehrheitlich zwar biographisch-chronologisch ausgerichtet sind, dies aber nicht obligatorisch ist. Die biographische Ausrichtung scheint unabhängig davon zu sein, ob sie biographisch-chronologisch oder thesenhaft strukturiert ist.

b) Partielle Bezugnahme

Bezugnahmen auf den Autor können je nach Lage eine themenstrukturierende Funktion besitzen. Häufig führen sie zu Beginn des Absatzes ein neues Thema ein, am Ende eines Absatzes signalisiert die Bezugnahme auf den Autor, dass das Thema zusammengefasst und zum Abschluss gebracht wird. In diesem Zusammenhang ist auch die häufige Bezugnahme auf den Autor im letzten Satz einer Rezension zu sehen, für die ebenfalls einige Beispiele vorgestellt werden.

Absatzanfang

Wenn auf den Autor zu Beginn eines Absatzes Bezug genommen wird, kann die Bezugnahme einen sprachlichen Hinweis darauf geben, dass ein neues Thema eingeführt wird. Diese Funktion kann sogar bereits zu Beginn der Rezension realisiert werden. Im folgenden Beispiel wird die Perspektive zunächst auf den Autor selbst gerichtet, seine typische Schreibhaltung formuliert, und dann eine Erzählung aus dem rezensierten Werk als typisches Beispiel für diese Erzählhaltung vorgestellt.

10.4. I 1	Unverändert blickt Abe Kazushige mit ganzer Kraft unentwegt zurück.	Aikawarazu Abe Kazushige wa zenshin de rikimikaette yasumu koto ga nai.
10.4. I 2	Gegenüber der Welt fast schon unnatürlich die Nerven geschärft mit den Muskeln spielend und Schimpfworte ausstoßend.	Sekai ni taishi, fushizen na kurai shinkei o togarase, tsune ni iradachi, soshite kinniku o hikutsukasenagara akutai o tsuku.
10.4. I 3	Dieser Charakterzug von Abe tritt unter den Werken in diesem Buch am Unmittelbarsten in „Minagoroshi“ [Massenmord] zu Tage, [...]	Honsho shūroku no sakuhin no uchi, Abe no kono taishitsu ga mottomo sutorēto ni han'ei sarete iru no wa „Minagoroshi“ ([Lesung:] Minagoroshi) da ga, [...]

¹⁵⁰ Hier spiegeln sich zwei Begriffe wider, die Hijiya-Kirschnerit als gattungsspezifische Merkmale des *shishosetsu* (spez. Form d. autobiographischen Schreibens in Japan) bestimmt hat: Faktizität und Fokusfigur. „Faktizität“ beschreibt die Setzung zwischen Autor und Leser, dass das biographische Werk die Realität unmittelbar wiedergibt. Mit dem Begriff „Fokusfigur“ wird beschrieben, dass Ich-Erzähler, Held und Autor eine Einheit bilden (Hijiya-Kirschnerit 1988: 123). Gerade in den biographisch ausgerichteten Essaybandrezensionen referiert der Rezensent als Stellvertreter des Lesers den Werkinhalt, als gäbe der Autor die Realität unmittelbar wieder. Dass die Rezensenten Ich-Erzähler, Held und Autor als Einheit betrachten, entspricht ebenfalls dieser Wahrnehmung von autobiographischen Werken.

Absatzende

Bezugnahmen auf den Autor am Absatzende besitzen die Funktion, den Text zusammenzufassen. Sie signalisieren den Themenabschluss des einen Absatzes und leiten vom Absatzende her den anschließenden Themenwechsel im neuen Absatz ein.

28.8. VI 2	Allerdings ist dies keine Geschichte über Gene und Chromosomen.	Tadashi, kochira wa idenshi ya senshokutai no hanashi de wa nai.
28.8. VI 3	Sondern ein Thriller in der Tradition der Sozial-Krimis, bei dem in dem Dreieck zwischen einem großen Baukonzern, großen Krankenhäusern und alten Militärs die dunkle Geschichte der Moderne zum Vorschein kommt.	Ôte zenekon to daibyōin to kyū rikugun no toraianguru ni kindaishi no yami ga seriagatte kuru to iu shakaiha no sasupensu de aru.
28.8. VII 1	Der Autor ist 1962 geboren.	Sakusha wa 1962nen umare.
28.8. VII 2	Er ist ein erstklassiger Architekt, der den Masterkurs an der Universität Waseda abgeschlossen hat, nach der Anstellung bei einer Architekturfirma zu schreiben begann, 1994 mit „Seihitsu na sora“ [Der friedliche Himmel] debütierte und den 20. Newcomer-Preis der Zeitschrift Chūō kōron gewann.	Waseda daigaku daigakuin shūshikatei o shūryō shita ikkyū kenchikushi de, kenchiku-gaisha ni tsutometa ato de bunpitsu katsudō ni hairi, kyūjūnen ni „Seihitsu na sora“ de dai nijukkai Chūō kōron shinjinshō o jushō shite debyū shita.

Ende der Rezension

Die Schlusssätze, in denen Bezug auf den Autor oder die Autorin genommen wird, sind in der Regel als zusammenfassende Bewertung gestaltet. Sie entsprechen der Grundtendenz der Bewertung bzw. der Bewertungsstrategie, wie sie bereits für Absatzenden dargestellt wurde. So erhalten sie die Funktion, die vorhergehende Argumentation ein letztes Mal zu verstärken. Stilistische Raffinesse, inhaltliche Pointen oder überraschende Wendungen sind nicht zu finden. Häufig wird dabei der Autor am Ende des Textes als Thema erneut explizit genannt.

Abschließende Bezugnahmen auf den Autor finden sich relativ häufig im untersuchten Textkorpus. Sie rekurren dabei zunächst auf das rezensierte Werk als Ganzes und treffen dann allgemein formulierte Aussagen darüber – so auch in den folgenden beiden Beispielen.

Beispiel 1: Bewertende Zusammenfassung

11.9. V 6	Man kann sagen, „Chūgaeri“ [Salto] ist ein Roman, den man passenderweise nicht als das reife Werk eines erfolgreichen Nobelpreisträgers lesen sollte, sondern vielmehr als Werk eines Neulings, der seine Fähigkeiten noch nicht genügend entwickelt hat.	„Chūgaeri“ wa, kō naritogeta Nōberu-shō sakka no enjukusaku to shite yomu yori wa, mada ichido mo sono chikara o jūbun ni hakki shita koto no nai shinjin sakka no yashinsaku to shite yomu ni fusawashii shōsetsu to ieru.
-----------	---	---

Beispiel 2: Bewertende Zusammenfassung

30.1. XVI 1	Dieses Werk, geschrieben mit wunderbarem, menschlichem Einsichtsvermögen und reicher Wahrnehmung, ist ein herausragend reifes Werk des Autors.	Ningen no subarashii dōsatsu ryoku to, yutaka na kansei de tsuzurareta honsho wa chosha nara de wa no migakinukareta issatsu de aru.
-------------	--	--

Nur in seltenen Fällen werden bis zum Ende der Rezension einzelne Aspekte thematisiert, wie im folgenden Beispiel, in dem der Autor des rezensierten Werkes mit einem renommierten Vorbild (Mishima Yukio) verglichen und dann unter dem Aspekt des Einsatzes von Lesehilfen von Schriftzeichen negativ bewertet wird.

Bewertung eines Aspektes

26.6. XVII 1	Mishima Yukio, den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die <i>rubi</i> und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle Romane zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii Mishima Yukio wa, korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochii, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite romanesuku o kaita shōsetsuka de atta.
--------------	---	--

Die Bezugnahme auf den Autor, z.B. durch Nennung von Autorennamen oder anderen Begriffen, mit denen auf die Verfasser der Werke referiert wird, kann als Signal für einen Themenwechsel oder als abschließende Zusammenfassung verwendet werden. Sie dient somit als Strukturierungshilfe im Text, was sich wiederum die Lesedidaktik zunutze machen kann.

5.2 Bezugnahmen auf die extratextuelle Welt

Bezugnahmen auf die extratextuelle Welt erfordern, wenn die Bezugnahme nicht erläutert wird, Hintergrundwissen, das fremdsprachliche Leser u.U. nicht besitzen oder sich erst durch Recherche aneignen müssen. Dies gilt sowohl, wenn aktuelle Ereignisse erwähnt werden, als auch bei Referenzen auf andere Kunstwelten.

5.2.1 Bezugnahmen auf die Realität

In einigen Rezensionen werden Verweise auf reale, teilweise relativ aktuelle Begebenheiten gegeben. Sie zeigen, wie eng Rezensionen mit gesellschaftlichen Ereignissen verbunden werden können. In der Rezension vom 13.11.b beispielsweise bezieht sich der Rezensent auf den „Tōrima-Mord“¹⁵¹, der am 8. September 1999 stattfand:

13.11.b I 1	Der Täter des „Tōrima-Mordes“ vom 8. September in Ikebukuro war ein Jugendlicher, der Zeitungen austrug, ein Fan von Nakagami Kenjis ¹⁵² „Jūkyūsai no chizu“ [Die Karte eines Neunzehnjährigen], der auf handgeschriebenen Notizzetteln Zitate aus diesem Werk in seinen Dialekt „übersetzte“.	Kugatsu yōka ni Ikebukuro de okotta tōrima jiken no hannin wa, shinbun haitatsu o yatte iru seinen de ari, Nakagami Kenji „Jūkyūsai no chizu“ no aidokusha de, tegaki no memo ni, soko kara in'yō shita bunshō o, jibun no shusshinchi no hōgen ni „hon'yaku“ shite kakiutsushite ita to iu.
-------------	---	--

¹⁵¹ Tōrima-Mord: (通り魔[事件], *tōrima [jiken]*) ist der Begriff für willkürliches, motivloses (tödliches) Verletzen von Personen, an denen der Täter/die Täterin vorbeigeht.

¹⁵² Nakagami Kenji (中上 健次, eig. Nakaue Kenji, 1946–1992), Schriftsteller.

Auch in der folgenden Rezension bezieht der Rezensent das Thema des Romans auf die Realität, indem er das Werk als Antwort auf bestimmte Vorfälle in der Gesellschaft charakterisiert.

20.2.a I 1	Wie die Autorin in vielen Gesprächen und Interviews immer wieder gesagt hat, ist „Goldrush“ ein Werk, das die zunehmenden Verbrechen Jugendlicher beschreibt, wie z.B. die Sakakibara-Morde von Kōbe. ¹⁵³	Sakusha jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo nobete iru yō ni, Yū Miri „Gōrudo rasshu“ wa Kōbe no Sakakibara jiken o hajime, hinpatsu suru shōnen hanzai o shudai toshite kakareta sakuhin de aru.
20.2.a I 2	Die Hauptfigur ist, ähnlich wie der Jugendliche A in dem Kōbe-Sakakibara-Mordfall als Vierzehnjähriger angelegt.	Shujinkō no shōnen wa, Sakakibara jiken no shōnen A to onajiku, jūyonsai ni settei sarete iru.
20.2.a II 1	Es steht außer Zweifel, dass dieses Werk geschrieben wurde, um der in einer Fernscheidung gestellten Frage eines Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen?“ nachzugehen.	Kono sakuhin ga, „naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu terebi de hōei sareta shōnen no gimon ni taisuru kaitō o tankyū shiyō to shite kakareta koto wa utagaienai.

Ebenso wird auch auf den Gesellschaftsbezug des Werkes verwiesen:

20.2.a III 2	So konzipiert die Autorin eine typische Problemfamilie des Japans der Gegenwart, die zwar wirtschaftlich mehr als gesegnet, psychisch aber ausgehöhlt ist.	Kono yō ni sakusha wa, keizai-teki ni wa jūbun ijō ni yutaka to ieru ga, seishinsei wa toboshiku kūdōka shita, gendai Nihon no tenkei-teki na mondai katei o settei shite iru.
--------------	--	--

Auch im folgenden Beispiel werden Bezüge auf die Realität als Einstieg in den Text verwendet. Da das rezensierte Werk offenbar im Homosexuellen-/Transvestitenmilieu spielt, beschreibt der Rezensent zunächst eine entsprechende Abbildung, um dann in Satz 2.10.a II 1 auf den Roman zu sprechen zu kommen.

2.10.a I 1	Neulich betrachtete ich die Homepage eines Transvestiten, der wie Hirosue Ryōko ¹⁵⁴ aussah.	Senjitsu, Hirosue Ryōko sokkuri no josōsha no hōmupēji to iu mono o mita.
2.10.a I 2	Sie sahen sich wirklich sehr ähnlich.	Iya hontō ni nite ita.
2.10.a I 3	Er (sie?) war sich dessen wohl auch bewusst und trug auch das Haar ähnlich frisiert.	Kare (kanojo?) mo kanari ishiki shite irurashiku, kamigata made nisete ita.
2.10.a I 4	Ob das wohl eine Perücke war?	Katsura na no ka, are wa.
2.10.a I 5	Und veröffentlichte fröhlich sein Foto mit Minirock und Schulbadeanzug.	Soshite ureshisō ni minisukāto ya sukūru mizugi o matotta jibun no shashin o kōkai shite iru no de aru.

[...]

2.10.a II 1	Und ich dachte: Die wunderbaren Transvestiten, die in „Nehankei“ [Die Strafe des Nirvana] auftreten, sind vielleicht auch so ähnlich.“	Soshite „Nehankei“ ni dete kuru migoto na made no josōsha to iu no mo kō iu kanji no hito na no kamoshirenai na, to omottari shita.
-------------	--	---

¹⁵³ Mit dem Begriff wird eine Mordserie bezeichnet, bei der ein zur Tatzeit 14 Jahre alter Schüler im Jahr 1997 in der japanischen Großstadt Kōbe zwei Kinder tötete und drei weitere verletzte. Bereits vorher war er durch Tierquälereien und Übergriffe auf Mädchen aufgefallen.

¹⁵⁴ Hirosue Ryōko (広末 涼子, *1980), japanische Schauspielerin und Musikerin. Sie wurde durch ihre Rolle im Film ‚Wasabi – Ein Bulle in Japan‘ von Luc Besson bekannt.

Auch innerhalb dieser Rezension treten Bezugnahmen auf die Realität auf. Sie weisen auf einen realen Hintergrund des Romans hin. Hier unterstützen die Bezüge zur Realität das Darstellungskonzept der Rezensenten, das literarische Werk auf dem eigenen biographischen Hintergrund zu deuten:

2.10.a X 1	Dass ich individuell von diesem Werk fasziniert bin, hat vielleicht damit zu tun, dass meine individuellen Lebensumstände zu ähnlich sind.	Watashi ga koj-in-teki ni kono sakuhin ni hikarete shimau no wa sono koj-in-teki na kyōgū ga shinkuro shisugite iru kara kamoshirenai.
2.10.a X 2	Nein, nicht, dass ich homosexuell bin.	Iya, betsu ni homosekushuaru to ka sō iu no de wa nakute.
2.10.a X 3	Ich habe auch eine Frau, tut mir leid.	Hontō ni, tsuma mo irun desu kara kanben shite kudasai.
2.10.a XI 1	Direkt nachdem ich nach Tokyo gekommen war, wohnte ich in Ueno.	Watashi wa jōkyō shita chokugo, Ueno ni sunde ita.
2.10.a XI 2	Damals ging ich einer ungewöhnlichen Arbeit nach, ich verkaufte Gerätschaften für buddhistische Tempel.	Sono toki wa shakaijin de jiin butsugu no eigyōman to iu kimyō na shigoto o shite ita.
2.10.a XI 3	Beispielsweise wickelte ich Buddhastatuen sorgfältig in Tücher und transportierte sie.	Butsuzō o teinei ni nuno ni tsutsunde hakondari shita.
2.10.a XI 4	Ich habe auch die Köpfe von Buddhastatuen entfernt.	Butsuzō no kubi mo hazushita.
2.10.a XI 5	Auch die Handgelenke wurden abgelöst.	Tekubi mo hazushita.
2.10.a XI 6	Nun ja, das war meine Arbeit.	Datte shigoto dakara.

5.2.2 Bezugnahmen auf andere Kunstwelten

In einigen wenigen Rezensionen wird versucht, anhand einer Bezugnahme auf andere Kunstwelten einen Einstieg in das rezensierte Werk zu finden. So beschreibt der Rezensent bei der folgenden Rezension im ersten Absatz eine Szene aus einem Film über den Maler Matisse und zieht von dort aus Parallelen zum rezensierten Werk.

9.10.b I 1	Beim halb verträumten, halb abwehrenden Lesen dieses schwerlich als fiktionales Werk zu bezeichnenden Bandes, der außer der Titelgeschichte noch vier weitere Erzählungen beinhaltet, die von einer merkwürdigen Atmosphäre erfüllt sind, die man aber trotzdem als Erzählungen bezeichnen muss, kam mir eine Szene aus einem Film über Matisse in den Sinn, den ich früher einmal gesehen habe.	Hyōdaisaku hoka yonpen no shōsetsu to mo ienai yō na kimyō na fun'iki o tataeta, shikashi sore de mo kekkyoku wa shōsetsu to yobu shika nai yō na tokui na sakuhin o, nakaba uttori to shi, nakaba moteamashi nagara yonde iku tochū de, kioku no soko kara omoigakezu ukabiagatte kita no wa, zutto ōmukashi ni mita Machisu ni kansuru eiga no ichibamen datta.
9.10.b I 2	Es ist die Szene, in der er als alter Maler mit weißem Kinnbart mit einem Blatt Papier vor einer Staffelei in seinem Atelier sitzt und das Gesicht des Modells rechts hinten, den Pinsel in der Luft haltend, so lange ansieht, als entstünden Löcher in der Luft, sich dann dem Papier zuwendet und in einem Strich die Augenbrauen zeichnet.	Shiroi agohige o takuwaeta rōgaka ga atorie de īzeru ni haritsuketa kami ni mukatte iru tokoro nano da ga, kare wa hidarite oku ni suwatta moderu no kao o, fude o chū ni ukaseta mama, jitto ana no akuhodo nagai aida mitsume, sorekara kami ni mukatte suitto hitofude de mayu o kaku.
9.10.b I 3	Danach wendet er sich erneut dem Modell zu, betrachtet wieder lange das Gesicht und zeichnet anschließend rasch das obere und dann das untere Augenlid.	Sorekara mata moderu no hō o muki, shibaraku kanojo no kao o mitsumete kara, mata suitto uwamabuta, tsuide shitamabuta no sen o kaku.

9.10.b I 4	Nicht nur der atemberaubende Rhythmus von langsam und schnell ist interessant.	Sono ikizumaru yō na kankyū no rizumu ga omoshirokatta dake de wa nai.
[...]		
9.10.b III 1	Bei näherer Überlegung kann man für Texte wohl Ähnliches sagen.	Hirugaette bunshō to iu mono o kangaeru toki ni mo, tabun onaji koto ga ieru darō.
9.10.b III 2	Je besser ein Text beurteilt wird, desto größer ist der Unterschied zwischen der Schreibgeschwindigkeit und der Lesegeschwindigkeit.	Ii bunshō to iwareru mono hodo, kaku sokudo to yomareru sokudo no sa ga ōkii.
9.10.b III 3	Und das Tempo, in dem man schwankt, zögert, zurückschreckt, sich überwindet, ist im Gegenteil unglaublich schnell.	Soshite mayoi, tamerai, tajiropi nagara fumikuru sokudo wa, gyaku ni shinjirarenai kurai hayai.
9.10.b III 4	Bei schlechten Texten schwankt [der Autor] einfach nicht.	Heta na bunshō wa mayowanai dake da.

Der Rezensent leitet von den Eindrücken des Films zum rezensierten Werk und zieht Parallelen zwischen beiden. Das heißt, er benutzt einen dem Leser unbekanntem Film bzw. die Beschreibung der Sinneseindrücke einer Szene aus diesem Film, um ein weiteres unbekanntes Werk, den zu rezensierenden Erzählungsband, unter Aspekten wie den der Dynamik zu erläutern.

5.3 Bezugnahmen auf „Kollegen“

In einigen Fällen beziehen sich die Rezensenten auf Meinungsäußerungen ihrer Kollegen. Auf Textebene fungieren die wiedergegebenen Meinungen Anderer als Aufhänger und Ausgangspunkt, um die eigene Argumentation in Form eines Widerspruchs zu entwickeln. Auffällig bei den Auseinandersetzungen mit anderen Meinungen ist die Verwendung deutlich negativ konnotierter Ausdrücke.

In der Rezension vom 6.3. werden beispielsweise die Äußerungen anderer Rezensenten emotional und sehr abwertend kommentiert: *funuketa* (unsinnig, dümmlich), *ii kagen tsutsushinde moraitai* (ich möchte, dass [sie] damit aufhören):

6.3. IV 4	Ihr Roman existiert aus der Versprachlichung einer Wahrnehmung, die nicht das Teilen mit anderen anstrebt.	Tasha to kyōyū sareyō no nai kankaku o gengoka shita mono toshite, Akasaka no shōsetsu wa aru.
6.3. IV 5	Deswegen möchte ich, dass man mit solchen dümmlichen [Kritiker-] Bemerkungen wie ‚dies ist ein Gegenwartsroman aufhört‘.	Dakara kore ga gendai-teki na shōsetsu da to ka, sonna <u>funuketa hyōgen</u> wa, ii kagen, <u>tsutsushinde moraitai</u> .

Jedoch sind im Kontext häufig Abmilderungsstrategien zu erkennen. So bezeichnet der Rezensent die Vergleiche in 6.3. IX 2 als „stupid“ (*hiretsu*). Er mildert seine Ausdrucksweise jedoch ab, indem er ein Fragezeichen hinter den abwertenden Begriff stellt:

6.3. IX 2	Wir wollen diese stupiden (?) Vergleiche einstampfen.*	Chotto sōshita hiretsu na (?) hikaku o tsubushite okō.*
-----------	--	---

* Es folgen Belege, weshalb die zwei Autoren, die häufig verglichen werden, eigentlich keine Gemeinsamkeiten aufweisen.

Im Beispiel vom 20.2.a XVII 2 bezeichnet der Rezensent die Äußerungen anderer Kritiker über das Werk als *anchoku* (billig, oberflächlich, leichtfertig).

20.2.a XVII 1	Wie ich zu Beginn schon sagte, ist „Goldrush“ ein starkes Werk, das der Kritik wert ist.	Saisho ni nobeta yō ni, „Gōrudo rasshu“ wa hyōka ni atai suru rikisaku de aru.
20.2.a XVII 2	Jedoch <u>leichtfertigen Urteilen</u> wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des jungen A vollendet beschrieben würde, <u>muss ich widersprechen</u> .	Shikashi „Gōrudo rasshu“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa ¹⁵⁵ yami wa egakitsukusareta, to iu shurui no <u>anchoku na hyōka ni wa i o tonaezaru o enai</u> .

Durch die Kontextualisierung „starkes Werk, das der Kritik wert ist“ (*hyōka ni atai suru rikisaku* 20.2.a XVII 1) erhält der Ausdruck jedoch die Funktion einer Einschränkung. Auch die anonymisierte Meinungswiedergabe kann als Gesichtswahrungsstrategie gedeutet werden. Da die entsprechenden Rezensenten jedoch auch ohne Namensnennung vermuten können, dass die Kritik auf sie abzielt, sind diese Strategien eher auf die Adressatengruppe des allgemeinen Lesepublikums ausgerichtet.

5.4 Funktionen der Bezugnahmen

5.4.1 Bezugnahmen als Argumentationsgrundlage

Wenn auf die Meinungen anderer Kritiker verwiesen oder diese wiedergegeben werden, sind die entsprechenden Personen in der Regel selten namentlich genannt. Die beurteilenden Äußerungen werden als Zitate oder indirekte Rede wiedergegeben und häufig als Ausgangspunkt für die eigene Argumentation benutzt. Divergierende Meinungen können dabei als textstrukturierende Elemente fungieren.

Häufig wird auf die Meinung anderer Kritiker Bezug genommen, um in Abgrenzung zu dieser die eigene – gegenteilige – Meinung zu entwickeln. In der folgenden Rezension wird im ersten Satz 13.2. I 1 mit dem Verweis auf andere Kritiken das Thema eingeführt, das die ganze Rezension durchzieht: Eine Diskussion der Frage, inwieweit der Autor einen Stil aufweist. So erläutert der Rezensent Stilfragen unter unterschiedlichen Aspekten, um daran zu belegen, dass der Autor durchaus einen spezifischen Stil aufweist.

13.2. I 1	Jemand sagte angeblich, Fujisawa habe <u>keinen Stil</u> ; das rührt wohl daher, dass jeder einzelne Augenblick, in dem die Sätze Fujisawa Shūs das Schweigen durchbrechen, massiv von der Wahrnehmung einer Gesellschaftsordnung, die man auch als neurotisches Beharren bezeichnen könnte, abweicht, oder mit anderen Worten gesagt, von einer Psychologie stark abweicht, die die Basis bildet für eine immer homogener werdende Gesellschaft (unser lachhaftes Wissen über den Staat, dass Politik links sei und Psychologie rechts, webt so überall ein feines Netz der Macht!) und dass [jeder einzelne Augenblick]	Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai, to aru hito ga itta sō da ga, sore wa Fujisawa Shū no bunshō ga kamoku ni sashidasu koko no shunkan ga paranoiakku na jizokusei to mo iu beki isshu no shakai-tekishintai no chitsujo kankaku kara, betsu no iikata o sureba, zettaini kinshitsu na shakai-teki dōitsuka oyobi nashikuzushi no ippanka no konkyo o nasu shinrigaku (seiji wa hidari de, shinrigaku wa migi, to iu wareware no kuni no warau-beki chishiki no genjō ga, kō shite itaru tokoro de mikuro na kenryoku no amime o tsukuridashite iru noda!) kara ōkiku
-----------	---	--

¹⁵⁵ Offenbar ein Druckfehler; hier müsste *seishin-teki na yami* stehen.

	ohne als schwaches Kontinuum Individualität auszubilden, zutreffend als „ <i>keiren-teki sanzai</i> “ („krampfartige Zersplitterung“) aufgefasst wird, wie Nibuya Takashi in der Frühjahrsnummer der Zeitschrift „Bungei“ von 1998 formuliert hat.	itsudatsu shitsuzuke, datsuryoku shita jizoku toshite jiko o keisei suru koto mo naku, Nibuya Takashi ga iu yō ni („Bungei“ 1998 nen harugō bungei jihyō) masa ni „keiren-teki sanzai“ ni oite toraerarete iru kara darō.
[...]		
13.2. III 1	Übrigens, hat Fujisawa [wirklich] keinen Stil?	Tokoro de, Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai no darō ka?
13.2. III 2	Das ist nicht möglich!	Sonna koto wa arienai!

Im folgenden Beispiel stellt der Verweis auf andere Werke die Grundlage für die eigene Argumentation des Rezensenten dar. Dieser kritisiert andere Kritiker, die seiner Meinung nach die Autorin des rezensierten Werkes, Akasaka Mari, willkürlich mit anderen Autoren vergleichen (6.3. IX 1 und 6.3. IX 2). Er widerspricht diesem Ansatz vehement (6.3. IX 4), belegt dessen „Unsinnigkeit“ und erläutert in 6.3. IX 5 die Unterschiede zwischen beiden. Diese Textstelle bildet den Ausgangspunkt für den weiteren Argumentationsverlauf der Rezension, in der der Rezensent die Konzeption des Romans von Akasaka beschreibt:

6.3. IX 1	... aus diesem Grund glaube ich, dass die Romane von Akasaka Mari unverwechselbar sind, von niemand anderem so geschrieben werden können und ich bewerte sie hoch, aber von nun an werden sie sicher verschiedenen Vergleichen und Untersuchungen unterzogen. to iu wake de, watashi wa Akasaka Mari no shōsetsu wa hoka no dare ni mo kakenai mono da to omotte iru shi takaku hyōka shite iru no da ga, osoraku kongo, ironna hikaku, kentō ni sarasareru koto darō.
6.3. IX 2	Wir wollen diese stupiden (?) Vergleiche einstampfen.	Chotto sōshita hiretsu na (?) hikaku o tsubushite okō.
6.3. IX 3	Den wahrscheinlich einfachsten Vergleich ziehen diejenigen, die auf Ähnlichkeiten der Werke von Akasaka mit einer Werkgruppe von Murakami Ryū hinweisen.	Tabun ichiban, wakariyasui hikaku wa, Murakami Ryū no ichigun no shōsetsu to Akasaka no shōsetsu to no ruijisei o shi-teki shite kuru yakara no sonzai de wa nakarō ka.
6.3. IX 4	Gemeinsamkeiten mit Murakamis „Ibisa“ [Ibiza] und „Ekusutashī“ [Extase] gibt es, offen gesprochen, auf gar keinen Fall.	Murakami Ryū no „Ibisa“ ya „Ekusutashī“ to no ruijisei wa, hakkiri itte, nai.

Im weiteren Verlauf des Textes argumentiert der Rezensent mit Belegen gegen die genannte These:

6.3. IX 5	Die obigen Werke, die Murakami Anfang der Neunziger geschrieben hat, sind leicht zu verstehen, wenn man sie als Versuch [des Schreibens über die Frage] deutet, inwieweit eine Befreiung der Wahrnehmung realisiert werden kann, je nach Überwindung der Beschränkung von Ort und Körper.	Murakami Ryū no kyūjū nendai hajime ni kakareta migi no shōsetsugun wa, ba yashintai to itta seiyaku o dore hodo hazushite yuku koto de, kankaku-teki kaihō ga jitsugen sareuru ka no jikken datta to kangaeru to rikai shiyasui.
6.3. IX 6	Akasaka Mari hingegen setzt sich in „Chō no hifu no shita“ [Unter der Haut des Schmetterlings] ¹⁵⁶ und im vorliegenden	Da ga, Akasaka Mari ga „Chō no hifu no shita“ ya kondo no „Vaiburēta“ de jitsugen shite iru no wa, toposu yashintai no

¹⁵⁶ Werk von 1997.

	„Vaiburēta“ [Vibration] mit der Frage auseinander, in welchem Ausmaß Chaos und Kämpfe bei räumlichen und körperlichen Einschränkungen entstehen bzw. wie man Wahrnehmungen aus der Innenperspektive beschreiben kann, und dieser Aspekt ist beeindruckend neu.	seyaku no moto de, dorehodo no yojire ya kishimi ga hasai shite iru no ka, kankaku no ryōiki o nai-teki shakudo toshite dō byōsha suru koto ga dekiru ka, to iu koto de ari, sono itten ni oite attō-teki ni atarashii no de aru.
--	--	---

Im folgenden Beispiel werden divergierende Äußerungen als Strukturprinzip für die Rezension benutzt, insofern für zwei unterschiedliche Thesen Beispiele im Text gegeben werden. Die Kritiker werden nicht benannt, ihre Meinungen aber als Zitate wiedergegeben, die durch Klammern kenntlich gemacht sind (unterstrichen). Diese Zitate nehmen vorweg, was die Rezensentin im Folgenden erläutert. Sie nutzt so die Meinungsäußerung anderer, um die beiden Pole abzustecken, in deren Spannungsfeld sich ihre eigene Interpretation bewegt.

4.9.a II 1	Tawada Yōko, die, als sie mit „Kakato o naku shite“ [Ferselos] ¹⁵⁷ ihr Debüt hatte, sagte: „Ich habe doch viel bessere Werke geschrieben“ und damit japanische Gepflogenheiten ignorierte ¹⁵⁸ und der man, als sie mit „Inu mukoiri“ [Der Hundebräutigam] ¹⁵⁹ den Akutawaga-Preis erhielt, <u>mit zwei entgegengesetzten Meinungen begegnete: „Die Stärke, der Fremdheit der Außenwelt zu begegnen versus „Sich in diesem Ausmaß zu verändern und diese Entgrenzung, das ist nahe an der Willkür“</u> , diese Tawada Yōko beschreibt im vorliegenden Buch wiederholt drei Dinge.	„Kakato o nakushite“ de debyū saretaki toki ni wa, „motto ii sakuhin o kaita no ni“ to oyoso Nihon no fūshū o mushi shita kotoba o hasshi, „Inu mukoiri“ de Akutagawa-shō o jushō saretaki toki ni wa, <u>„soto no sekai to no iwakan o kakaete tatsu kyōjinsa“</u> „korehodo henshin shi, mugentei na no wa, hotondo shii to kawaranai no de wa naika“ to iu taikyoku no sanpi ryōron de mukaerareta Tawada Yōko wa, kono hon no naka de kurikaeshi mittsu no koto o nobete iru.
------------	---	---

4.9.a III 3	Auch in der Erzählung „Ifuku toshite no nihongo“ [Japanisch als Kleidung] kommt sie nach der als These [formulierten] Beobachtung, dass „man, wenn die Kleidung eng ist, vergisst, dass sie einen Fremdkörper für die Haut darstellt“, zu der vereinfachenden Schlussfolgerung, dass daher für die in die japanische Sprache hineingeborenen Personen die Verfremdung des Japanischen schwierig sei und im Gegensatz dazu die Leute, die ein locker sitzendes Japanisch trügen, freier mit dem Japanischen umgehen könnten und betont damit das „Zeitalter der ausländischen Literatur“.	„Ifuku toshite no nihongo“ no naka de mo, „ifuku ga kitsukereba, sore ga hada ni totte ibutsu de aru koto o wasuregachi ni naru.“ to iu kansatsu-teki meidai ni ato, dakara nihongo no naka ni umarete kita mono ni wa nihongo no ika wa konnan de, gyaku ni, dabudabu no nihongo o kite iru mono wa, jiyū ni nihongo o kōtsū dekiru to iu, „gaikokugo bungaku no jidai“ o kyōchō suru tanraku ni hashitte iru.
-------------	--	---

Die bislang vorgestellten Arten von Bezugnahmen sind jeweils inhaltlich oder argumentativ eingebettet, sie werden im Text ausgeführt und stellen daher kein außergewöhnliches

¹⁵⁷ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten.“

¹⁵⁸ Ihr Verhalten entspricht nicht den Erwartungen, insofern sie sich nicht bescheiden gibt.

¹⁵⁹ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten.“

Hindernis im Leseverstehen dar. Auffällig sind die abwertenden Formulierungen, die in der Auseinandersetzung mit der Meinung anderer Kritiker verwendet werden.

5.4.2 Bezugnahmen als Anspielungen

a) *Das Spiel mit dem Leser*

Häufig werden Verweise in Form von Anspielungen auf Literaturtheoretiker oder Theorien eingesetzt, die meist nur in Form der Nennung von Stichwörtern oder Namen vollzogen werden. Selten wird dabei erläutert, weshalb und unter welchem Aspekt die Begriffe genannt werden. Diese Art des Verweizens setzt beim Leser daher in der Regel ein hohes Maß an literaturwissenschaftlichem Vorwissen voraus, wie das folgende Beispiel vom 20.2.a zeigt.

20.2.a VII 1	In technischer Hinsicht liegt der Fehler in der Beschreibung desselben Schauplatzes aus der Sicht verschiedener Figuren in der dritten Person.	Gihō-teki na imi de no keisan machigai wa, osoraku fukusū shiten ni yoru dōbamen de no sanninshō kijutsu ni aru.
20.2.a VII 2	Die Autorin beabsichtigt vielleicht, noch zu übertreffen, was Sartre an Mauriac kritisiert hat, aber leider hat sie keinen Erfolg.	Sakusha wa ito shite, Sarutoru no Mōri-yakku hihan no ura o ikō to shita no kamo-shirenai ga, zannen nagara seikō shite inai.
20.2.a VII 3	Zum Beispiel beschreibt sie die Mordszene sowohl aus der Innenperspektive des Mörders als auch der des Opfers, <u>wodurch sich die besondere Macht des Autors, die Absolutheit des Todes relativieren zu können, enthüllt.</u>	Tatoeba satsujin bamen o, dōji ni kagaisha to higaisha no naimen ni tachiitte egaite shimau kekka, <u>shi no zettaisei o shii-teki ni sōtaika shiuru sakusha no tokkensei ga arawa ni naru.</u>

In Satz 20.2.a VII 1 beschreibt der Rezensent zunächst einen schreibtechnischen Fehler hinsichtlich der Verwendung der unterschiedlichen Erzählperspektiven, um im folgenden Satz 20.2.a VII 2 das Scheitern dieses Konzeptes zu konstatieren. Die Anspielung, dass die Autorin versucht, „noch zu übertreffen, was Sartre an Mauriac“ kritisiert, wirkt irritierend, wenn man nicht weiß, um was es sich bei dieser Kritik handelt. Sartre hatte an Mauriac den Einsatz des auktorialen Erzählers mit dem Argument kritisiert, dass „multiperspektivisches Erzählen einen authentischeren Einblick in die Relativität der Wirklichkeit bietet und den Figuren ihre ‚Freiheit‘ gibt“ (Martens 2006: 55). Übertragen auf die entsprechende Textstelle der Rezension vermutet der Rezensent somit, dass die Autorin sich in multiperspektivischem Schreiben versucht und scheitert.

Unter lesedidaktischen Gesichtspunkten stellt sich die Frage, inwieweit man diese Textstelle ohne Hintergrundwissen verstehen kann. Da der Rezensent sowohl vorher in 20.2.a VII 1 als auch in Satz 20.2.a VII 3 danach die Aussage in 20.2.a VII 2 mit Beispielen erläutert, die das Thema Erzählperspektive betreffen, könnte man anhand der Beispiele die Vermutung über den Inhalt der Kritik anstellen, dass es sich um ein Problem der Erzählperspektive handelt. Die Aussage: „[...] wodurch sich die besondere Macht des Autors, die Absolutheit des Todes relativieren zu können, enthüllt“ ([...] *shi no zettaisei o shii-teki ni sōtaika shiuru sakusha no tokkensei ga arawa ni naru*) jedoch wird erst verständlich, wenn man weiß, dass die Technik des auktorialen Erzählens bei Sartre mit Allwissen und Allmacht des Autors¹⁶⁰ verbunden wird. Der Rezensent gibt

¹⁶⁰ Vgl. Martens (2006: 55–56).

also nicht nur ein Beispiel für die mangelnde Umsetzung, sondern versucht zu zeigen, dass die Autorin ihrem eigenen Anspruch nicht genügt, ja vielmehr durch die Wahl der Erzählmittel genau das Gegenteil von dem erreicht, was sie erreichen möchte – statt der Freiheit der Figuren ein Bestimmen des Autors über sie. Betrachtet man dabei die Strategie des Rezensenten genauer, ersetzt er „multiperspektivisches Schreiben“ durch die Phrase „die Kritik Sartres an Mauriac“ (*Sarutoru no Mōriyakku hihan*) und verunklart damit seine Äußerung, da er die Kritik nicht explizit erläutert.

Hier liegt die Vermutung nahe, dass das Kritisieren anhand von Namen in 20.2.a VII 2 eine andere Funktion besitzt als das Erhellen des Problems der Erzählperspektive. Der Rezensent schreibt für ein Publikum Literaturinteressierter, von dem er Vorwissen dieser Art erwartet. Er stellt damit eine „Komplizenschaft“ zwischen sich und der entsprechenden Lesergruppe her, die diese Art der Anspielungen und Verrätselungen schätzt und genießt. Das (muttersprachliche wie fremdsprachliche) Lesepublikum, das nicht über das entsprechende Vorwissen verfügt, kann diese Textstelle recherchieren, überlesen oder Vermutungen aus dem Kontext anstellen. In den beiden letzten Fällen geht dabei, wie die Analyse gezeigt hat, Information verloren. Diese ist allerdings in der Regel für das Gesamtverstehen der Analyse nicht von zentraler Bedeutung.

Die Rezension vom 13.2. ist ebenfalls durch die Erwähnung verschiedener Namen und Theorien geprägt. Sie sind assoziativ verknüpft durch das Thema der „Endzeit“. Das Erscheinungsjahr der untersuchten Rezensionen, 1999, war das Jahr des Millenniumswechsels. Daher waren in diesem Jahr Themen wie „Apokalypse“ und die Gesetze der Thermodynamik unter dem Aspekt des „Zerfalls der Ordnung“ in Japan in aller Munde. Artaud, der zu Lebzeiten glaubte, dass die Apokalypse droht, wird ebenfalls aus diesem Grund genannt. Der Rezensent verbindet so das Thema des Romans mit aktuellen Themen, die den zeitgenössischen Lesern der Texte präsent sind. Für nicht-muttersprachliche Leser ist diese assoziative Verknüpfung allerdings nicht ohne Weiteres ersichtlich. Die Bezüge zwischen dem Romanthema und anderen Theorien wirken jedoch in keiner Weise erhellend für das Werk. Hier spielt der Rezensent mit Schlagworten der Gegenwartskultur um der Assoziation willen.

13.2. II 6	Ungeachtet irgendwelcher Prophezeiungen ist es eine unabänderliche Tatsache, dass sich unsere ganze Gesellschaft in einem allmählichen Zerstörungsprozess befindet.	Dareka no yogen ga dō de are, wareware no sekai zentai ga zenshin-teki hōkai no fukagyaku katei no naka ni aru koto wa hitotsu no kōri de aru.
13.2. II 7	Es geht darum, dass man sich nicht so verhalten kann, als würde die Welt nicht zerstört.	Atakamo sekai ga hōkai shinai ka no yō ni furumau koto nado dekinai sōdan de aru.
13.2. II 8	Das ist wie das zweite, bzw. dritte Gesetz der Thermodynamik. ¹⁶¹ (Übrigens sagt Artaud ¹⁶² : „Ihr seid nicht frei, das Bewusstsein des Äußeren sind nur zehn Masken, ihr Affen, die euch von alten verschlagenen Kerlen nachgeworfen wurden.“)	Sore wa netsurikigaku dainihōsoku oyobi daisan hōsoku ga shimeshite iru tōri da (Chinami ni Arutō wa kō itta, „kimi-tachi wa jiyū dewa nai, mikake no ishiki to wa, sarudomo, toshioita, zurugashikoi yatsura ni yotte, kimi-tachi ni mukatte nagetsu-kerareta jukko no gaikan de aru.

¹⁶¹ Nach dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik ist das Chaos als Rückfall und Stillstand und der Zerfall der Ordnung als Folge des Ausgleichs der Kräfte und des Energieverlustes zu betrachten.

¹⁶² Antonin Artaud (1896–1948), frz. Schriftsteller, Dramatiker und Theater-Theoretiker.

Das folgende Beispiel der Rezension vom 26.6. erhellt, dass extratextuelle Bezüge auch andere Funktionen übernehmen können als zusätzliche Information zu geben. So begründet der Rezensent in Satz 26.6. XIII 1 zunächst die Ursachen für die mangelnde Spannung im Werk mit dem reichlichen Gebrauch von Konnektoren. und weist im Folgesatz (26.6. XIII 2) vergleichend auf den Gebrauch von Konnektoren einiger französischer Autoren hin. Da das Thema des Konnektorengebrauchs jedoch nicht weitergeführt wird, liegt hier die Vermutung nah, dass die Äußerung eines solchen Vergleiches aus Gründen wie der Selbstdarstellung des Rezensenten geschieht.

26.6. XIII 1	Aus einer anderen Perspektive formuliert, hängt dies [die mangelnde Spannung] mit dem recht sorglosen Einsatz von Konjunktionen wie „sate“ [nun also, so], „sore kara“ [und dann] und „sono ato“ [danach] zusammen.	Kore o betsu no men kara ieba, kono monogatari sakusha no „sate,“ „sore kara,“ „sono ato,“ nado no setsuzokushi no tsukaikata ga an’i de aru koto to kankei shite iru.
26.6. XIII 2	Mit dieser Frage schlagen sich die französischen Literaten seit Flaubert herum, auch Proust und Thibaudes führten eine heftige Diskussion über den Gebrauch von „et“ im Französischen.	Kono mondai wa, Furōberu irai, Furansu no shōsetsuka ga nayanda koto de, furansugo no „et“ „soshite“ no setsuzokushi to heiretsu no joshi „to“ o kaneru no yōhō o megutte, Purūsuto to Chibōde ga hageshii ronsō o shite iru kurai de aru.

b) Die „Welt“ hinter der Anspielung

Anspielungen auf die Realität können symbolhaften Charakter besitzen, mit dem ein ganzes Bedeutungsfeld angedeutet wird. Ähnlich ist die Anspielung in der folgenden Rezension gestaltet. Im ersten Satz wird ein literarisches Werk, Nakagami Kenjis „*Jūkyūsai no chizu*“ (Die Karte eines Neunzehnjährigen), erwähnt.

13.11.b I 1	Der Täter des „Tōrima-Mordes“ vom 8. September in Ikebukuro war ein Jugendlicher, der Zeitungen austrug, ein Fan von Nakagami Kenjis ¹⁶³ „ <i>Jūkyūsai no chizu</i> “ [Die Karte eines Neunzehnjährigen], der auf handgeschriebenen Notizzetteln Zitate aus diesem Werk in seinen Dialekt „übersetzte“.	Kugatsu yōka ni Ikebukuro de okotta tōrima jiken no hannin wa, shinbun haitatsu o yatte iru seinen de ari, <u>Nakagami Kenji</u> „ <i>Jūkyūsai no chizu</i> “ no aidokusha de, tegaki no memo ni, soko kara in’yō shita bunshō o, jibun no shushinchi no hōgen ni „hon’yaku“ shite kakiutsushite ita to iu.
13.11.b II 1	Ich wunderte mich sehr darüber, da zum Beispiel in meiner Gegend Zeitungsvertriebe als Arbeitsplätze betrachtet werden, in denen unbedeutende Menschen aus der Kreativ-Branche ihren Lebensunterhalt sicherstellen und sich die Zeit vertreiben, und ich dachte immer, dass die J-Bungaku-Literatur ¹⁶⁴ dieses Leben sicherlich einmal beschreibt.	Tatoeba watashi no shūhen de wa, shinbun hanbaiten to wa, mainā na kuriētā ga seikatsuhi to jikan o kakuho suru tame no shokuba de aru to mo mirarete ori, soko de no seikatsu o kaita J-bungaku mo arawareru no de wa nai ka to shiteki ni wa kangaete ita node, odoraita.

Für diejenigen, die den entsprechenden Roman kennen, wird damit sofort die Motivation des Jugendlichen erklärlich, der 1999 im Tokyoter Stadtteil *Ikebukuro* Amok gelau-

¹⁶³ Nakagami Kenji (中上 健次, eig. Nakae Kenji, 1946–1992), Schriftsteller.

¹⁶⁴ J-Bungaku (jap. 日文学, dt. „J-Literatur“) bezeichnet allgemein die leicht konsumierbare zeitgenössische japanische Literatur.

fen ist: Der Roman von 1974 beschreibt, wie ein 19-jähriger Japaner aus der Provinz nach Tokyo kommt, wo er sich auf sein Universitätsstudium vorbereitet, jedoch seinen Lebensunterhalt als Zeitungsaussträger verdienen muss. Auf die unfreundliche, gleichgültige Umwelt und auf soziale Ungerechtigkeiten reagiert er bald mit anonymen Telefonanrufen und kleinen Racheakten. So verweist der Rezensent auf die literarische Vorlage der realen Begebenheiten des aktuellen Amoklaufs und zeigt damit auf, dass der Amokläufer sich mit dem Protagonisten des Romans identifiziert hat.

Er verleiht in 13.11.b II 1 seiner Verwunderung darüber Ausdruck, dass ein junger Mensch auf ein Werk aus den siebziger Jahren zurückgreift, das gesellschaftliche Unterschiede thematisiert, statt auf die aktuelle J-Literatur zurückzugreifen, die allerdings, wie er im Folgenden beschreibt, mehrheitlich auf einem Bewusstsein beruht, dass Japan von einer Gesellschaft ohne große Unterschiede geprägt sei.¹⁶⁵

Der Hinweis auf den Roman wird somit benutzt, um auf Lebensumstände zu verweisen, die durch ökonomische Unsicherheit und sozialen Abstieg geprägt sind. Der Rezensent benutzt diesen Verweis als Einstieg, um genau diese soziale Differenzierung anhand des rezensierten Werkes zu diskutieren und es in Kontrast zur Literatur der neunziger Jahre zu setzen. Damit greift der Rezensent eine in den neunziger Jahren beginnende Diskussion auf: „In dem neuen Diskurs über Japan als Differenzgesellschaft werden die neuen Formen der Ungleichheit und des sozialen Abstiegs mit ihren Folgen vor allem für die jüngere Generation in Japan diskutiert.“ (Schad-Seifert 2007: 106).

Der Rezensent beschreibt das rezensierte Werk von Yū Miri unter dem Aspekt, inwieweit sich in den Figuren und der dargestellten Handlung ebenfalls Differenzierungen finden. Er unterscheidet dabei zwischen Autoren der J-Literatur, die er der Weltansicht einer klassenlosen japanischen Gesellschaft zuordnet (13.11.b III 1), und Ansätzen einer differenzierenden Darstellung bei Yū Miri und anderen Autoren (er nennt neben Yū Miri, der Autorin des rezensierten Werkes, auch Nakagami Kenji und Furui Yoshikichi).

Dies wird jedoch weder aus der vorliegenden Textstelle noch aus der Gesamtrezension deutlich. Vielmehr muss der Leser hier über ein erhebliches Hintergrundwissen über aktuelle Diskussionen und Literatur verfügen, um die Bemerkung des Rezensenten einzuordnen.

13.11.b III 1	Hier benutze ich das Wort „J-Bungaku“ in der Bedeutung von „Literatur für eine Gesellschaft ohne Unterschiede“.	Koko de watashi wa, J-bungaku to iu kotoba o, „sa’i naki shakai no bungaku“ to itta imi de tsukatte iru.
---------------	---	--

¹⁶⁵ Bis in die neunziger Jahre definierten sich bis zu 90% der japanischen Bevölkerung als „gesellschaftliche Mitte“ und besaßen ein „allgemeines Mittelschichtbewusstsein“ (*sōchūryū ishiki*) (Schad-Seifert 2007: 105–106).

13.11.b III 2	Ob man der Abwesenheit von Unterschieden einfach zustimmt oder eher Position für relative Unterschiede bezieht, das obliegt bei den meisten Autoren dem Bewusstsein, und dieses findet sich genau so in den Werken wieder; was jedoch die Episode oben [der Ikebukuro-Amoklauf] betrifft, wurde ich plötzlich daran erinnert, dass Nakagami ein Autor ist, der den absoluten Unterschied vertritt und gleichzeitig beim Leser „manchmal“ ein intensives Mitleid entstehen lässt, das nicht auf der dünnen Verschmelzung zwischen Autor, Protagonisten und Leser beruht, wie sie in der J-Literatur vorkommt (was allerdings das Erscheinen des Bewusstseins von Unterschieden auf der Textoberfläche betrifft, sollte man vielleicht eher an Furui Yoshikichi ¹⁶⁶ denken, der versucht, im Stil alter Leute zu schreiben oder an Shōji Kaoru ¹⁶⁷ , der sich an den Stil von Oberschülern wagt).	Sa'i no nasa o sono mama kōtei suru ka, arui wa sōtai-teki na sa'i ni kodawatte miseru ka to iu no ga, ōkata no sakka no ishiki de ari, sō itta ishiki wa, sono mama sakuhin no bunshō ni arawarete iru no da ga, migi no episōdo wa, Nakagami ga zettai-teki na sa'i no hito de atta to dōji ni, J-bungaku ni okeru yō na, sakusha to sakuchū jinbutsu to dokusha no kihaku na dōitsusei ni yoru mono de wa nai, nōmitsu na kyōkan o „toki ni wa“ dokusha ni okosaseru sonzai de atta koto o, fuiuchi no yō ni omoidasasete (tadashi, bunshōjō ni arawareta sa'i no ishiki ni kanshite wa, rōjin no bunshō ni idomu Furui Yoshikichi ya, kōkōsei no yō na bunshō ni idonda Shōji Kaoru o sōki suru beki de aru kamoshirenai) .
13.11.b IV 1	Solche Personen, die teilweise begeisterte Leser hervorrufen, sind unter den gegenwärtigen Kritikern Fukuda Kazuya ¹⁶⁸ und unter den Autoren Yū Miri ¹⁶⁹ .	Ichibu no nekkō-teki na dokusha o umidasu sō itta sonzai wa, genzai no hihyōka de wa Fukuda Kazuya de ari, sakka de wa Yū Miri de arō.

c) Anspielung als Selbstdarstellung

Wie bereits im obigen Beispiel ersichtlich, können Verweise auf andere Werke oder Autoren im „Vorübergehen“ gemacht werden. Der Verweis findet in der Regel nur als Erwähnung von Namen statt. Sie besitzen dann kaum eine Funktion auf der Ebene der Inhaltserschließung, vielmehr zeigt sich hier, dass der Rezensent durch das Erwähnen von Namen seine weiträumigen Kenntnisse unter Beweis stellen möchte. Eine weitere Funktion des Namedroppings ist aber in dem Kontext zu sehen, dass das Lesepublikum der Zeitschrift, das aus belesenen Intellektuellen besteht, diese Art der Anspielungen erwartet und vielleicht auch als Spiel versteht und genießt.

Das Namedropping verleitet dazu, nach Beziehungen zwischen dem rezensierten Werk und dem erwähnten Werk bzw. der referierten Aussage zu suchen. Der intertextuelle Bezug bleibt allerdings oberflächlich, wie die folgenden Beispiele zeigen. Im ersten Beispiel ist der extratextuelle Verweis als stichwortartige Nennung der charakteristischen Figuren der Gattung Kriminalroman ausgeführt, in deren Tradition der rezensierte Kriminalroman steht.

¹⁶⁶ Furui Yoshikichi (古井 由吉, *1937), Autor und Übersetzer.

¹⁶⁷ Shōji Kaoru (庄司 薫, *1937), Autor leichter Unterhaltungsromane, Klassenkamerad von Furui Yoshikichi.

¹⁶⁸ Fukuda Kazuya (福田 和也, *1960), Literaturkritiker.

¹⁶⁹ Yū Miri (柳 美里, *1968), Autorin.

17.7. I 7	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Aufklärung des „Verbrechens“ [zwar] vorangetrieben.	Hōmuzu to Watoson to itta misuterī no jōseki o fumaete iru no darō, tantei no yakumawari no Katsuragi Keita to sono ashidematoi de mo hōkokusha de mo aru Nagatsu Kenji o soroe, „jiken“ no nazotoki wa susumerare wa suru.
-----------	---	---

In der folgenden Rezension ist die Anspielung assoziativ gestaltet. Der Rezensent verbindet mit der Wunde einer Nebenfigur des Romans eine ebenfalls verwundete Nebenfigur einer Wagner-Oper, ohne dass darauf im weiteren Verlauf der Rezension erneut Bezug genommen wird. Der Rezensent zeigt damit lediglich, dass ihm eine bestimmte Art von intellektuellem Bildungsgut geläufig ist und er Andeutungen des Autors entschlüsseln kann.

11.9. III 4	Der Patron, der so konstruiert ist, dass er einen „Salto“ macht, um die Versuche der Rechtsradikalen, ein Atomkraftwerk anzugreifen, zu verhindern, der sich von seinem Glauben abwendet und als Strafe dafür an der Seite verletzt wird (man ist dabei an König Amfortas aus Wagners Parsifal erinnert), nimmt nur die Rolle einer Nebenfigur ein und ist als Protagonist wenig lebendig gestaltet.	Genpatsu o shūgeki shiyō to shita kyūshinha o osaeru tame ni „Chūgaeri“ ¹⁷⁰ shite kikyō shi, sono batsu to shite wakibara ni kizu o kakaeta to sareru (Wāgunā „Parushifaru“ no Anforutasuō o rensō saseru) shishō wa, kyōgenmawashi no yaku o tsutomeru dake de shōsetsu no jinbutsu to shite wa hotondo ikite inai.
-------------	--	---

Besonders in der folgenden Rezension findet sich eine vergleichsweise hohe Anzahl an extratextuellen Bezügen in Form von Namedropping. Der Rezensent verwendet eine Strategie, bei der er jedes Thema, das er in Bezug auf das rezensierte Werk behandelt, mit einem Verweis einleitet. Beispielsweise verwendet der Rezensent in 13.11.a IV 3 als Überleitung das Stichwort „capricciosohaft“. In 13.11.a V 1 wird die Anspielung weitergeführt, indem „capricciosohaft“ mit der Bildserie „Los Caprichos“ von Goya assoziiert wird. Mit dem Verweis auf Goya spielt der Rezensent darauf an, dass der Autor sich in einem preisgekrönten Werk von 1974 bereits einmal mit Goya befasst hat. Mit dieser Assoziationskette umschreibt der Rezensent die Erzählstruktur des rezensierten Werkes. Die Erwähnung der Autoren André Malraux und Mishima Yukio werden ebenfalls mit dem Thema Goya verknüpft, besitzen allerdings in Bezug auf das rezensierte Werk keine weitere Aussagekraft.

13.1.a IV 3	Ohne diesen auf den ersten Blick kapriziösen (capricciosohaften) Stil hätte der Autor sicherlich die lang ersehnte Offenbarung und das vielschichtige Bekenntnis nicht machen können.	Kono ikken kimagure (kapurichosu)fū buntai de nakereba, chosha no honkai no toro mo, tasō-teki na kokuhaku mo nashienakatta ni chigai nai.
13.11.a V 1	„Capricciosohaft“ bezieht sich selbstverständlich auf die Serie von Zeichnungen Goyas ¹⁷¹ die die Schrecken des Krieges abbilden.	Kapurichosu to wa mochiron Goya no egaita ano sensō sankā no etchingu no ichiren.

¹⁷⁰ Anspielung auf den Titel des rezensierten Werkes.

¹⁷¹ Der Autor des rezensierten Werkes befasste sich sowohl mit Goya als auch mit dem Surrealismus und gründete eine Forschungsgruppe zum Surrealismus. Mit der Erzählung „Goya no fāsuto nēmu“ (Der Vorname Goyas) gewann er den renommierten Takami-Jun-Preis.

13.11.a V 2	Dass André Malraux ¹⁷² oder der späte Mishima Yukio begeistert von Goya waren, ist bekannt, jedoch kommt der Autor [des vorliegenden Werkes] ebenfalls schließlich bei Goya an, wenn auch aus einer anderen Richtung, könnte man sagen.	Andore Marurō ga, soshite bannen no Mishima Yukio ga Goya ni shūshin shita koto wa yoku shirarete iru ga, chosha mo mata, betsu no hōkō kara Goya ni tōtatsu shita to itte yoi.
-------------	--	---

Im folgenden Absatz werden in jedem Satz Namen von Autoren, Werken, Literaturkritikern oder Orten erwähnt: Beispielsweise ein Fachwort aus der japanischen Literaturwissenschaft: *mono no aware*, die „Ergriffenheit von der Schönheit und Vergänglichkeit der Dinge“, die ein zentrales Konzept der Literaturkritik darstellt (13.11.a XIII 1) oder das „*Heike Monogatari*“ („Erzählungen von dem Heike-Clan“), das dem rezensierten Roman zugrunde liegende literarische Werk, das als Text gilt, in dem dieses Konzept beispielhaft verwirklicht ist (13.11.a XIII 2).

13.11.a XIII 1	Das heißt, die „Vergänglichkeit“ nicht als melancholisches „ <i>mono no aware</i> “ ¹⁷³ zu betrachten, sondern als viel beherztere, kühnere Idee literarisch durch [die Darstellung des] Heike-Clans zurückzuerobern.	„Shogyō mujō“ o jōcho-teki na „ <i>mono no aware</i> “ de wa naku, motto gōki de daitan na rinen toshite Heike no hō ni dakkan suru koto.
13.11.a XIII 2	Man darf nicht für immer Kobayashi Hideos ¹⁷⁴ Verständnis des „ <i>Heike Monogatari</i> “ ¹⁷⁵ [„Erzählungen von dem Heike-Clan“] folgen.	Itsu made mo Kobayashi Hideo no „ <i>Heike monogatari</i> “ rikai ni nomi na o nasashimete wa naranai.

In Satz 13.11.a XIII 2 fällt der Name eines Literaturkritikers (Kobayashi Hideo), dessen Interpretationsansatz des *Heike monogatari* als Werk, das mit melancholisch-passiver Weltsicht den Untergang des *Heike-Clans* beschreibt, der neuartigen literarischen Verarbeitung im rezensierten Roman gegenübergestellt wird. Nähere Informationen zur Interpretation von Kobayashi Hideo werden allerdings nicht gegeben.

Zusammenfassend muss man sagen, dass bei anspielenden Bezugnahmen auf andere Texte die Kohärenz beim Lesen häufig erschwert ist. Dies kann zum einen darin begründet sein, dass mit den Anspielungen thematische Sprünge verbunden sind, zum anderen, dass fremdsprachliche Leser den Zeichencharakter einer Anspielung nicht erkennen, daher ihre Relevanz nicht deuten können (z.B. für welche literarische Bewegung steht ein Autor usw.). Je nach Rezensent und rezensiertem Werk besitzt das Namedropping auch abgrenzenden Charakter: die Namen werden verwendet, um zu signalisieren, dass man zu einer Gruppe von Eingeweihten gehört, die diesen Code interpretieren kann.

¹⁷² André Malraux (1901–1976), französischer Schriftsteller, Abenteurer und Politiker.

¹⁷³ Literaturwissenschaftliches Fachwort, das die „Ergriffenheit von der Schönheit und Vergänglichkeit der Dinge“ bezeichnet.

¹⁷⁴ Kobayashi Hideo (小林 秀雄, 1902–1983), japanischer Autor und Literaturkritiker.

¹⁷⁵ Das „*Heike monogatari*“ (平家物語, „Erzählungen von dem Heike-Clan“) ist ein episches Zeugnis vom Kampf des Minamoto-Clans gegen den Taira-Clan um die Vorherrschaft in Japan am Ende des 12. Jahrhunderts; Klassiker der mittelalterlichen japanischen Literatur.

5.4.3 Bezugnahmen als Vergleich

Bezugnahmen auf andere literarische Werke werden häufig durchgeführt, um das rezensierte Werk daran zu messen. Welches Werk zum Vergleich herangezogen wird, ist allerdings eher assoziativ begründet. Typischerweise werden etablierte, von der Literaturwissenschaft anerkannte und geschätzte Werke herangezogen, um im Vergleich die Unzulänglichkeiten der rezensierten Werke aufzuzeigen und negativ zu bewerten.

Im folgenden Beispiel sieht der Rezensent im rezensierten Werk einige Parallelen zu den anderen Werken (Satz 10.7. IX 1). Er vergleicht die Funktion der Romane bzw. Erzählungen, auf die Bezug genommen wird, und kommt zu dem Schluss, dass nur eines dieser Werke eine tragende Funktion im rezensierten Werk übernehmen kann.

10.7. IX 1	In diesem komplexen Bildteppich gibt es Anspielungen auf Sōsekis ¹⁷⁶ „Kokoro“ [Herz], Shūseis ¹⁷⁷ „Aru baishōfu no hanashi“ [Die Erzählung einer Prostituierten] und Kanbayashi Akatsukis ¹⁷⁸ „Hina no nagatabi“ [Die lange Reise]; verglichen mit dem Reiz einer eigenen Interpretation mit dem Fokus auf der Reise von K und seinem Lehrer in „Kokoro“, funktionieren die[se Anspielungen auf die] Werke von Shūsei und Akatsuki leider überhaupt nicht.	Kōshita fukuzatsu na tapesutorī no aida ni, Sōseki no „Kokoro“ ya Shūsei no „Aru Baishōfu no hanashi“, Kanbayashi Akatsuki no „Hina no nagatabi“ ga miekakure suru no da ga, „Kokoro“ no K to sensei no tabi o shōtenka shite dokuji no kaishaku o hireki suru omoshirosa ni hi shite, Shūsei ya Akatsuki no sakuhin ga jūnibun ni kinō shite inai nayami ga aru.
10.7. IX 2	Wie man es auch wägt, die für Shūsei typische Figur Oshino treibt in ihrem Leben dahin, wie alle seine Figuren, obwohl sie eine klare Lebensphilosophie besitzt.	Dō kangaete mite mo Shūsei-gonomi no kyarakutā de aru Oshino-san wa, Shūsei no tōjō jinbutsu-tachi ga sō de aru yō ni, kakko taru jinsei tetsugaku o motte, nagareru gotoku ikite iru.
10.7. IX 3	Dies bietet noch viel Stoff.	Kono mama de wa osamarisō mo nai.

Solche Vergleiche zwischen dem rezensierten Roman und weiteren Werken sind nicht selten (z.B. 20.2.a, 20.3., 26.6.). Im folgenden Beispiel vom 6.2.a wird der amerikanische Dichter Jim Carroll¹⁷⁹ genannt. Dazu wird im zweiten Absatz der Rezension zunächst ein Zitat aus dem Roman eingeführt (ohne dass dies explizit als solches gekennzeichnet wird), um dann anhand der letzten zwei Sätze des Zitats (6.2.a II 3/4) einen Ansatzpunkt für die folgende Assoziation zu liefern.

6.2.a I 1	Menschen, die sich vom Himmel verlassen fühlen, Leser, die glauben, ein Roman würde ihnen manchmal zusammen mit dem Gefühl, du bist nicht allein, indirekt einen objektiven Standpunkt und Aufmunterung schenken, führen wahrscheinlich kein glückliches Leben.	Ten ni mihanasurete iru hito wa, anata bakari de wa nai no dakara to iu yō na kansō o, toki to shite hagemashi to kyakkan-teki shiten to tomo ni soretonaku ataete kurete iru no ga shōsetsu to iu mono da to kanjite shimau dokusha to iu no wa, shiawase to wa muen na jisseikatsu o okuttari mo shite shimau no kamoshirenai.
6.2.a II 1	„Ich war ein verträumtes Kind.“	„Watashi wa itsu demo bōtto shite iru kodomo datta.“

¹⁷⁶ Natsume Sōseki (夏目 漱石, 1867–1916): *Kokoro* (Herz), Erstveröff. von 1914.

¹⁷⁷ Tokuda Shūsei (徳田 秋聲, 1872–1943): *Aru baishōfu no hanashi* (Die Erzählung einer Prostituierten) von 1920.

¹⁷⁸ Kanbayashi Akatsuki (上林 暁, 1902–1980), Romancier.

¹⁷⁹ Jim Carroll (1949–2009), amerikanischer Dichter.

6.2.a II 2	Ich hatte einen [inneren] Schalter, der mich wegträumen ließ.	Bōtto shite shimau suitchi ga watashi no naka ni atta.
6.2.a II 3	Wenn der Schalter zum Träumen umgelegt war, wurde zuerst mein Körper leicht. (Aussage)	Suitchi ga hairu to mazu, karada ga futto karuku naru. (ryaku)
6.2.a II 4	Ich hatte ein Gefühl, als wäre ich eine Flüssigkeit, die im All tanzt.“	Marude jibun ga chū o mau ekitai ni natta kankaku o ajiwau.“

Das Stichwort vom „Schalter zum Träumen“ bildet die Grundlage für eine Assoziationskette. So assoziiert die Rezensentin zunächst Rauschmittel, um dann ein Werk des amerikanischen Dichters Jim Carroll zu erwähnen, der unter Drogen schrieb. Diese assoziative Verbindung wird in dieser Rezension im Gegensatz zu anderen Rezensionen explizit mit den Worten formuliert: „abschweifend in den Sinn kommen“ (*yokei na sōzō*, unterstrichen).

6.2.a III 1	Wenn der „Schalter zum Träumen“ keine Metapher darstellt, sondern vielmehr etwas, das man drückt, um in einen angenehmen Zustand geraten zu können, wäre dieser Schalter für junge Menschen von heute vielleicht Marihuana oder Medikamente wie Amphetamine, die benutzt werden, um abzunehmen; vielleicht aufgrund <u>dieser abschweifenden Überlegungen</u> kam mir beim Lesen dieses Textes die zweckentfremdet genutzte Tür der „narzisstischen rosafarbenen Toilette“ in den Sinn, die in den Gedichten von Jim Carroll auftaucht, von dem gesagt wird, dass er unter Marihuana-Einfluss schrieb.	„Bōtto shite shimau suitchi“ ga hiyu de nakatta to shitara, tsumari suitchi o oshitara kimochi no ii jōtai ni akusesu dekiru mono to ittara, ima no wakai hito dattara yaseru tame ni tsukareru marifana ya kakuseizai to itta yakubutsu dattari suru no darō ka to iu <u>yokei na sōzō</u> o meguraseta sei ka, koko ni kakareta bunshō o yonde ite omoidashita no ga, marifana o sutte kaitari suru to iwarete iru Jimu Kyaroru no shi ni tōjō suru haisetsu igai no kōi no tame ni tsukawareru „jikoai-teki na pinkuiro no toire“ no doa datta.
6.2.a III 2	Die Worte in den Gedichten von Jim Carroll sind messerscharf und je mehr über Schmutz wie Blut, syphilitischen Urin oder anderen Unrat geschrieben wird, desto mehr nehmen sie an Klarheit und Auftriebskraft zu und desto mehr nähert er sich traumhaften Phantasien und Orten.	Jimu Kyaroru no shi wa, kotoba ga naifu o kanjisaseru yō ni sen'ei-teki de, chi da toka baidoku no shōben da toka obutsu da toka itta abujekushon to itta mono ga kakareru hodo tōmeido ga mashi furyoku ga tsuite iki, yume no yō na bamen ya gensō ni chikazuitari suru.

Die Rezensentin beschreibt die Inhalte und Stilcharakteristika des Dichters, der in Japan durch Übersetzungen, Filme sowie als Musiker bekannt ist, und vergleicht dann den rezensierten Roman mit diesen Eigenschaften. Diese Strategie wird bei Vergleichen häufig eingesetzt. Die literarischen Werke, auf die jeweils verwiesen wird, besitzen also die Funktion, einen Maßstab bzw. Kriterien für einen Vergleich zu liefern. Auch ohne direkten Bezug wird das rezensierte an dem zum Vergleich herangezogenen Werk gemessen – häufig zu Ungunsten des rezensierten Werkes.

Zusammenfassung

Intertextuelle und extratextuelle Verweise werden in unterschiedlichen Funktionen vollzogen. Sie können verwendet werden als Hintergrundinformation, um das rezensierte Werk zu erhellen und die intertextuellen Bezüge des rezensierten Werkes für den Leser zu entschlüsseln. Im Spiel mit dem Leser besitzen sie einen gewissen Unterhaltungswert,

der von der Textsorte vielleicht sogar erwartet wird, da intertextuelle Bezüge zumindest in Romanrezensionen ein häufig eingesetztes Textelement darstellen. Auf der anderen Seite kann die Anspielung jedoch teilweise auch als eine Form der Selbstdarstellung gedeutet werden.

Bei den Anspielungen sind des Weiteren Varianten von ‚unerheblich für das Textverstehen‘ bis ‚durchaus relevante Information‘ möglich. Das heißt für die Lesedidaktik, dass die Lehrkräfte gerade in Bezug auf diesen Punkt ein erhebliches Maß an Vorarbeit leisten müssen, um zu eruieren, wie viel Vorentlastung ein Text benötigt.

5.5 Versprachlichung der Bezugnahme

5.5.1 Bezugnahme auf den Autor

In den Bezugnahmen auf den Autor werden unterschiedliche Bezeichnungen verwendet. Dazu gehören Bezeichnungen für „Schriftsteller“, „Verfasser“ bzw. „Autor“ wie *sakusha* (Autor, Verfasser), *choshu* (Autor, Verfasser), die wiederum teilweise mit Suffixen weitere Komposita bilden. Des Weiteren werden die Namen der Autoren verwendet. Auch hier können Varianten auftreten, so wird teilweise der vollständige Name angegeben, teilweise aber auch nur der Vorname (z.B. Sōseki oder Shūsei, 10.7. IX 1) oder Nachname (z.B. Abe, 10.4. I). Die Kriterien bei der Verwendung der verschiedenen Bezeichnungen sind: Beziehung zwischen Autor und Rezensent (persönlich bekannt – nicht persönlich bekannt), Bekanntheitsgrad des Autors und die Distanz, die der Rezensent zum Autor bzw. zum Werk einnimmt.

In den Rezensionen des vorliegenden Textkorpus wird in der Regel jeweils nur eine Art der Referenz verwendet, so findet sich in einer Rezension entweder nur *sakusha* (Autor, Verfasser) oder *choshu* (Autor, Verfasser) oder die Bezugnahme mit dem Familiennamen. In Ausnahmefällen kann *sakusha* (Autor, Verfasser) mit dem Namen kombiniert werden (s.u.).

a) Bezeichnungen für „Autor“

Für den Begriff „Autor“ werden verschiedene Begriffe verwendet. Die beiden am häufigsten verwendeten Bezeichnungen sind *choshu* (Autor, Verfasser) und *sakusha* (Autor, Verfasser)¹⁸⁰. Beide Begriffe werden verwendet, um auf Textproduzenten zu verweisen. Dabei entspricht *sakusha* einem Oberbegriff, der sowohl auf Textproduzenten im schriftstellerischen Bereich wie auch im wissenschaftlichen Bereich verweist. Auch in Bezug auf andere Künstler wie Komponisten oder Maler kann dieses Wort verwendet werden. Sowohl *sakusha* (作者, Autor, Verfasser) als auch *choshu* (著者, Autor, Verfasser) sind neutrale Begriffe, die ohne bewertende Konnotation verwendet werden. Innerhalb einer Rezension wird meist ein Ausdruck zum Referieren auf den Autor beibehalten, wie die Beispiele unten zeigen.

¹⁸⁰ Choshu (著者): Autor, Verfasser; die beiden Schriftzeichen bedeuten „veröffentlichen, schreiben, verfassen“ und „Person“; Sakusha (作者): Autor, Verfasser; die Schriftzeichen bedeuten „herstellen“ und „Person“.

Sakusha 作者 (Autor, Verfasser)

20.2.a I 1	Wie die <u>Autorin</u> in vielen Gesprächen und Interviews immer wieder gesagt hat, ist „Goldrush“ ein Werk, das die zunehmenden Verbrechen Jugendlicher beschreibt, wie z.B. die Sakakibara-Morde von Kōbe. ¹⁸¹	<u>Sakusha</u> jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo nobete iru yō ni, Yū Miri „Gōrudo rasshu“ wa Kōbe no Sakakibara jiken o hajime, hinpatu suru shōnen hanzai o shudai toshite kakareta sakuhin de aru.
20.2.a II 2	Auf alle Fälle behandelt die <u>Autorin</u> die Frage von Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen“, die im Hintergrund der aktuellen Verbrechen von Jugendlichen wie den Sakakibara-Mordfällen von Kōbe schwelt.	Yōsuru ni <u>sakusha</u> wa, Sakakibara jiken nado gendai-teki na shōnen hanzai no haigo ni, kyōtsū shite, „Naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu shōnentsuchi no jimon o mita wake da.

Chosha 著者 (Autor, Verfasser)

Chosha (Autor, Verfasser), der in den Rezensionen am meisten verwendete Begriff, verweist spezifisch auf die Verfasser von Literatur und wissenschaftlichen Werken. Der Begriff kann jedoch nicht verwendet werden, um auf Textproduzenten von Zeitungsaufartikeln oder Gedichten zu referieren.

3.7.a III 4	Man spürt den gesunden Charakter des <u>Autors</u> , das ist angenehm.	<u>Chosha</u> no kenzen na jinkaku ga hono ¹⁸² miete kokoroyoi.
3.7.a IX 1	Der <u>Autor</u> ist Lehrer an einer Grundschule.	<u>Chosha</u> wa shōgakkō no sensei de aru.
3.7.a X 1	Ich ziehe den Hut vor der reichen Begabung des <u>Autors</u> als Erzieher und seiner Toleranz.	Kyōikusha to shite no <u>chosha</u> no shishitsu no yutakasa, hōyōryoku ni mo, kabuto o nugasareru.

Shinjin 新人 (Newcomer, Debutant)/*ōgata shinjin* 大型新人 (großformatiger Newcomer)¹⁸³
Shinjin (Newcomer, Debutant), auch in der Form als *ōgata shinjin* (ein großformatiger Newcomer) werden mit äußerst positiver Konnotation verwendet. Mit beiden Begriffen drückt der Sprecher große Begeisterung und hohe Erwartungen an den entsprechenden Autor aus. Daher findet sich der Begriff häufig in der Werbung für Bücher neuer Autoren.¹⁸⁴

28.8. XI 1	In der Welt der japanischen Krimis ist wieder ein <u>neuer</u> , erfreulich <u>großformatiger</u> Autor aufgetaucht.*	Nihon no misuterikai ni mata hitori, tanoshimi na <u>ōgata shinjin</u> ga tōjō shita.*
------------	---	--

* Ansonsten wird in der Rezension „*sakusha*“ [Autor] verwendet, um sich auf den Autor zu beziehen.

¹⁸¹ Mit dem Begriff wird eine Mordserie bezeichnet, bei der ein zur Tatzeit 14 Jahre alter Schüler im Jahr 1997 in der japanischen Großstadt Kōbe zwei Kinder tötete und drei weitere verletzte.

¹⁸² Druckfehler; sollte wahrscheinlich *honoka ni* heißen.

¹⁸³ Im Falle von Autoren von Aufsätzen wird vor allem der Begriff *hissha* (筆者) verwendet, der allerdings in Bezug auf „Schriftsteller“ eingesetzt werden kann. Die Bezeichnung *sakka* (Schriftsteller) entspricht der Berufsbezeichnung „Autor“.

¹⁸⁴ Auch in anderen Kunstsparten wie Musik oder Theater wird der Begriff gerne verwendet.

b) Verwendung von Namen

Eine zweite Möglichkeit, auf die Autoren zu referieren, bilden ihre Eigennamen. Dabei kann entweder der volle Name oder auch nur der Nachname benutzt werden. In Einzelfällen (Ōe Kenzaburo¹⁸⁵ [11.9.] oder Hirano Keiichirō¹⁸⁶ [13.3.]) wird nur der Nachname verwendet. Vielfach erscheinen jedoch Vor- und Nachname, auch wenn die Autoren und Autorinnen bereits etabliert sind und Literaturpreise erhalten haben, wie bei Yū Miri¹⁸⁷ (20.2.a, 13.11.b), Tawada Yōko¹⁸⁸ (4.9.a), Fujisawa Shū¹⁸⁹ (13.2.), Akasaka Miri¹⁹⁰ (6.3.), Kō Eiji¹⁹¹ (2.10.a), Moriuchi Toshio¹⁹² (11.12.), oder Abe Kazushige¹⁹³ (10.4.); aus der Prominenz eines Autors oder einer Autorin lässt sich somit keine Verwendungsregel der Namen bzw. Bezeichnungen ableiten.

Nachname + *-shi* 氏 (Herr, Frau)

In einigen Fällen wird der Nachname mit dem Suffix *-shi* (氏) (Herr, Frau) verwendet. Diese Verwendung des Suffix zeigt an, dass der Rezensent den entsprechenden Autor persönlich kennt, wird also aus Höflichkeitsgründen angewandt.

11.9. IV 8	Wenn der Leser dadurch beruhigt ist, dann ist das vielleicht in gewisser Weise effektiv, aber vielleicht möchte [Herr] Ōe ¹⁹⁴ sich vielmehr selbst beruhigen.	Sore de dokusha ga anshin suru to shitara, sore wa sore de kōka-teki to ieru kamoshirenai ga, mushiro anshin shitai no wa Ōe-shi jishin na no ka mo shirenai.
------------	--	---

Name + *sakusha* 作者 (Autor)

20.2.a XV 1	Bei der Autorin Yū Miri spielt auch der Aspekt eine Rolle, dass sie eine Vertreterin der koreanisch-japanischen Literatur der Nachkriegszeit ist.	<i>Sakusha no Yū Miri ni wa, sengo no zainichi bungaku no kōkeisha to iu sokumen ga aru.</i>
-------------	---	--

In einigen Fällen werden der Name des Autors und die Tätigkeitsbezeichnung verbunden. Dazu wird die Partikel *no* verwendet, die die Funktion besitzt, zwei Substantive zu verknüpfen.

¹⁸⁵ Ōe Kenzaburō (大江 健三郎, *1935), Romancier und Essayist. Erhielt 1994 den Nobelpreis für Literatur.

¹⁸⁶ Hirano Keiichirō (平野 啓一郎, *1975), erhielt 1999 den Akutagawa-Preis.

¹⁸⁷ Yū Miri (柳 美里, *1968), japanisch-koreanische Autorin.

¹⁸⁸ Tawada Yōko (多和田 葉子, *1960), Lyrikerin, Essayistin, lebt seit 1982 in Deutschland. Vielfach mit hohen Literaturpreisen gewürdigt.

¹⁸⁹ Fujisawa Shū (藤沢 周, *1959), erhielt 1998 den Akutagawa-Preis.

¹⁹⁰ Akasaka Miri (赤坂 真理, *1964), mehrfach mit hohen Literaturpreisen gewürdigt. Erhielt 1999 den Akutagawa-Preis.

¹⁹¹ Kō Eiji (神 栄二, *1957).

¹⁹² Moriuchi Toshio (森内 俊雄, *1936), erhielt 1990 den Yomiuri-Literaturpreis.

¹⁹³ Abe Kazushige (阿部 和重, *1968), J-Literatur-Schriftsteller. Erhielt 1999 den Noma-Literaturpreis, 2004 den Akutagawa-Preis.

¹⁹⁴ Diese Übersetzung wurde hier mit Absicht sehr wörtlich gewählt, um zu zeigen, wie das Suffix *-shi* im Japanischen verwendet wird. Wie erkennbar, wirkt die Verwendung „Herr“ oder „Frau“ als Anrede für einen Autor im deutschsprachigen Text sehr ungewöhnlich und der Leser ist versucht, hier eine Ironie zu sehen, die im Japanischen keinesfalls gegeben ist.

c) Ad-hoc-Bildungen

Name + *bunshō* 文章 (Satz, Text)

Hier entsteht aus zwei Substantiven, die mit der Partikel *no* verbunden sind (*Tawada no bunshō* [wrtl. „die Sätze/die Texte von Tawada“]), durch das Auslassen der Partikel *no* (besitzt die Funktion, Substantive zu verknüpfen) das Kompositum *Tawada bunshō*; damit ist der typische Stil gemeint, in dem Tawada schreibt, also der Tawada-Stil.

Die Funktion der Ad-hoc-Bildung ist dabei nicht nur in der Ausdrucksverkürzung zu sehen, vielmehr erweckt das Kompositum im Gegensatz zu der expliziten Verknüpfung den Eindruck eines terminus technicus.

1.1. II 2	Alle sind in diesem eigenartigen <u>Tawada-Stil</u> geschrieben, bei dem ein Wort weitere Wörter hervorruft und [dadurch] die Geschichten immer seltsamer werden; es ist [außerordentlich] schade, dass sie die freie Entfaltung des Themas durch einen gewissen Schematismus einengt.	Izure mo kotoba ga kotoba ni koō suru uchi ni myō na kibun ni natte iku <u>Tawada bunshō</u> de kakarete iru ga, yaya zushiki-teki na kirai no aru tēma ni yotte jizai na hirogari o seabamerarete iru no ga zannen de mo aru.
-----------	--	--

Ob der Name des Autors oder einer der Begriffe *chosha* oder *sakusha* verwendet wird, ist nicht von der Gattung abhängig. So wird in Essays, obwohl sie biographiebezogen formuliert werden, meist nicht der Name, sondern *chosha* (3.4.a, 1.5., 3.7.aw, 4.9.a) verwendet. Mit dem Gebrauch von *chosha* (Autor) oder *sakka* (Autor) etabliert der Rezensent Distanz zwischen sich und dem Text, während die Verwendung des Namens die Rezension individualisiert erscheinen lässt.

5.5.2 Graphische Zeichen

Graphische Zeichen sind unter Gesichtspunkten der Verarbeitung der Textinformation eine große Hilfe, insofern sie den Leser besonders auf Satzebene bei der Erkennung und Phrasierung von Satzteilen unterstützen.

Titel

Als graphische Zeichen für Bezugnahmen werden doppelte eckige Klammern (『』) für Werk- und Zeitschriftentitel verwendet (besonders bei Literaturangaben). Auch einfache eckige 「」 Klammern oder dreieckige Klammern 〈〉 können verwendet werden (im Beispiel vom 4.9.a unten sogar in derselben Rezension). In jedem Fall besitzen sie die Funktion, die Titel herauszuheben. Diese Verwendung der Klammern ist allgemein üblich und nicht rezensionspezifisch.¹⁹⁵

4.9.a III 3	Auch in der Erzählung „Japanisch als Kleidung“ [...]	〈Ifuku toshite no nihongo〉 no naka demo, [...]
4.9.a II 1	Als sie mit „Kakato o nakushite“ (Die Ferse verlieren) debutierte [...]	「Kakato o nakushite」 de debyū saretoki ni wa, [...]

¹⁹⁵ In der Umschrift wurde hier die Originalform der Klammern zu Demonstrationszwecken belassen.

13.2. I 1	Zeitkritik aus der Frühjahrsnummer der Zeitschrift „Bungei“, 1988	『Bungei』 1998nen harugō no bungei jihyō
-----------	---	---

Zur Angabe des Autors werden runde Klammern verwendet:

13.11.b VII 1	„Das Bild des Kindes in der Moderne“ (Sano Mitsuo)	「Kindai kodomokan」 (Sano Mitsuo)
---------------	--	----------------------------------

Begriffe

Begriffe werden häufig mit einfachen eckigen Klammern oder mit doppelten dreieckigen Klammern markiert:

4.9.a III 3	„Das Zeitalter der fremdsprachigen Literatur“	「Gaikokugo bungaku no jidai」
-------------	---	------------------------------

13.2. I 1	„ <i>keiren-teki sanzai</i> “ („krampfartige Zersplitterung“)	《keiren-teki sanzai》
-----------	---	----------------------

Zitate

Direkte Zitate werden ebenfalls mit einfachen eckigen Klammern markiert:

4.9.a III 3	Auch in der Erzählung „Ifuku toshite no nihongo“ [Japanisch als Kleidung] kommt sie nach der als These [formulierten] Beobachtung, dass „ <u>man, wenn die Kleidung eng ist, vergisst, dass sie einen Fremdkörper für die Haut darstellt</u> “, zu der vereinfachenden Schlussfolgerung, dass [...].	〈Ifuku to shite no nihongo〉 no naka demo, 「Ifuku ga kitsukereba, sore ga hada ni totte ibutsu de aru koto o wasuregachi ni naru.」 to iu kansatsu-teki meidai no ato, [...] o kyōchō suru tanraku ni hashitte iru.
-------------	--	---

Auch Anmerkungen und Einschübe werden in Klammern präsentiert, wie auch weitere Rezensentenkommentare.

11.9. III 4	Der Patron, der so konstruiert ist, dass er einen „Salto“ macht, um die Versuche der Rechtsradikalen, ein Atomkraftwerk anzugreifen, zu verhindern, der sich von seinem Glauben abwendet und als Strafe dafür an der Seite verletzt wird (<u>man ist dabei an König Amfortas aus Wagners Parsifal erinnert</u>), nimmt nur die Rolle einer Nebenfigur ein und ist als Protagonist wenig lebendig gestaltet.	Genpatsu o shūgeki shiyō to shita kyūshinha o osaeru tame ni 「Chūgaeri」 shite kikyō shi, sono batsu to shite wakibara ni kizu o kakaeta to sareru (<u>Wāgunā</u> 『Parushifaru』 no Anforutasuō o <u>rensō saseru</u>) shishō wa, kyōgenmawashi no yaku o tsutomeru dake de shōsetsu no jinbutsu to shite wa hotondo ikite inai.
-------------	---	--

Im folgenden Beispiel ist der Einschub zusätzlich explizit eingeleitet (unterstrichen). Dies ist allerdings nicht die Regel.

13.2. II 8	Das ist wie das zweite, bzw. dritte Gesetz der Thermodynamik. (<u>Übrigens sagt Artaud</u> : „Ihr seid nicht frei, das Bewusstsein des Äußeren sind nur zehn Masken, ihr Affen, die euch von alten verschlagenen Kerlen nachgeworfen wurden. [...])“	Sore wa netsurikigaku daini hōsoku oyobi daisan hōsoku ga shimeshite iru tōri da (<u>chinami ni Arutō wa kō itta</u> , 《Kimitachi wa jiyū de wa nai, mikake no ishiki to wa, sarudomo, toshioita, zurugashikoi yatsura ni yotte, kimitachi ni mukatte nagetsukerareta jukko no gaikan de aru. [...])“
------------	---	--

Hervorhebungspunkte (wakiten)

Eine weitere Möglichkeit, eine Meinung wiederzugeben, sind „Hervorhebungspunkte“ (*wakiten*); dabei kann die Redewiedergabe zusätzlich mit der Zitatpartikel *to* abgegrenzt werden.

13.2. I 1	Jemand sagte angeblich, Fujizawa habe <u>keinen Stil</u> ; [...]	Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai, to aru hito ga itta sō da ga, [...]	藤沢周には文体がない、とある人が言ったそうだが、 [...]
-----------	--	---	--------------------------------

Einbettung in einen Satz

Neben graphisch markierten direkten Zitaten werden verschiedene sprachliche Signale verwendet, um intertextuelle Bezüge zu kennzeichnen. Die Bezüge auf andere Texte oder Personen können jedoch auch, wie gesehen, in die Argumentationsstruktur des Textes eingebettet werden. In diesem Fall werden als einzige sprachliche Signale Namen oder Titel genannt. Die folgende Einbettung beinhaltet einen Vergleich mit positiver Bewertung, innerhalb dessen der Rezensent zwei Namen erwähnt (André Malraux, Mishima Yukio).

13.11.a V 2	Dass André Malraux ¹⁹⁶ oder der späte Mishima Yukio begeistert von Goya waren, ist bekannt, jedoch kommt der Autor [des vorliegenden Werkes] ebenfalls schließlich bei Goya an, wenn auch aus einer anderen Richtung, könnte man sagen.	Andore Marurō ga, soshite bannen no Mishima Yukio ga Goya ni shūshin shita koto wa yoku shirarete iru ga, chosha mo mata, betsu no hōkō kara Goya ni tōtatsu shita to itte yoi.
-------------	--	---

5.5.3 Wiedergabe von Zitaten oder Meinungen Anderer

Zitate oder die Meinung Anderer werden sprachlich markiert mit dem Formalnomen *yō*, der Quellenangabe *ni yotte* (durch x) oder der Zitatpartikel *to*, teilweise ergänzt durch das Verb *iu* (sagen).

Wie [Name/Autor] sagt; [Name/sakusha] ga nobete iru yō ni

20.2.a I 1	Wie die Autorin in vielen Interviews und Gesprächen immer wieder sagt, [...]	Sakusha jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo nobete iru yō ni, [...]
------------	--	---

Wie [Name] in [Werktitel] schrieb; [Name] ga [Werktitel] de kaita yō na

13.11.a XII 1	[...] wie Ibuse Masuji ¹⁹⁷ in „Sazanami gunki“ (Wellen: Eine Kriegschronik) schrieb.	[...] Ibuse Masuji ga „Sazanami gunki“ de kaita yō na [Subst.]
---------------	---	--

Der Hinweis, dass [Zitat] wurde von [Urheber] gegeben;

[Zitat] to iu shiteki ga [Urheber] ni yotte nasarete iru

20.3. III 3	Der Hinweis, dass [...] wurde bereits von vielen Kritikern gegeben, [...]	[...] to iu shiteki ga sude ni fukusū no hihyōka ni yotte nasarete iru ga, [...]
-------------	---	--

¹⁹⁶ André Malraux (1901–1976), französischer Schriftsteller, Abenteurer und Politiker.

¹⁹⁷ Ibuse Masuji (井伏 鱒二, 1898–1993), Autor.

Die Wendung [Zitat] von/aus [Name] erscheint; [Zitat] *to* [Name] *kuchō ga deru*

9.10.c I 5	Es ist amüsant, dass zwischendurch <u>Wendungen</u> wie bei „Kura no naka“ [Im Speicher] von Uno Kōji ¹⁹⁸ <u>auftauchen</u> [...].	Tochū [...] <i>to</i> Uno Kōji no „Kura no naka“ <u>kuchō ga deru</u> no ga goaikyō.
------------	---	--

Beurteilende Meinungswiedergaben sind durch Bewertungen in Form von Adjektiven (unterlegt) sowie Sprachhandlungsverben geprägt, die starke Emotionen zum Ausdruck bringen (unterstrichen).

Leichtfertigen Urteilen, derart dass/wie [Satz] muss ich widersprechen;

[Satz] *to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa i o tonaezaru o enai*

20.2.a XVII 2	Jedoch <u>leichtfertigen</u> Urteilen wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des jungen A vollendet beschrieben würde, <u>muss ich widersprechen</u> .	Shikashi „Gōrudo rasshu“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa yami wa egakitsukusareta, <u>to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa i o tonaezaru o enai</u> .
---------------	---	---

Ich möchte, dass man mit solchen dümmlichen Kritikerbemerkungen [...] aufhört;

[...] *sonna funuketa hyōgen wa, ii kagen, tsutsushinde moraitai*.

6.3 IV 5	Deswegen <u>möchte ich, dass man mit solchen dümmlichen [Kritiker-] Bemerkungen wie dies ist ein Gegenwartsroman‘ aufhört</u> .	Dakara kore ga gendai-teki na shōsetsu da to ka, <u>sonna funuketa hyōgen wa, ii kagen, tsutsushinde moraitai</u> .
----------	---	---

Stupide Vergleiche einstampfen; *hiretsu na hikaku o tsubusu*

6.3. IX 2	Wir wollen diese <u>stupiden (?) Vergleiche einstampfen</u> .	Chotto sōshita <u>hiretsu na (?) hikaku o tsubushite okō</u> .
-----------	---	--

5.5.4 Bezug auf Literaturtheorien oder Kritiker

Bei den Bezugnahmen auf andere Kritiker oder Literaturtheorien kommen feste Redewendungen zum Einsatz, die im Folgenden aufgeführt werden. Sie sind unter Wortschatzgesichtspunkten zu berücksichtigen, da ihre Bedeutung nicht ohne Weiteres aus den einzelnen Lexemen, aus denen sich die Wendung zusammensetzt, hervorgeht. Wie zu beobachten ist, spielt dabei der Bildbereich des Krieges und der Kriegstaktik eine zentrale Rolle.¹⁹⁹

Jmd. das Feld überlassen; [x] *ni na o nasashimeru*

(wrtl.: einen Namen bzgl. [x] machen lassen)

13.11.a XIII 2	Man darf nicht für immer Kobayashi Hideos ²⁰⁰ Verständnis des „Heike Monogatari“ ²⁰¹ [„Erzählungen von dem Heike-Clan“] <u>das Feld überlassen</u> .	Itsu made mo Kobayashi Hideo no „Heike monogatari“ rikai <u>ni nomi na o nasashimete wa naranai</u> .
----------------	--	---

¹⁹⁸ Uno Kōji (宇野 浩二, 1891–1961): *Kura no naka* (Im Speicher, 1919).

¹⁹⁹ Neben den unten genannten festen Wendungen gehören auch Nominalverben wie *dakkan suru* (zurückerobern, 3.11.a XIII 1) dazu.

²⁰⁰ Kobayashi Hideo (小林 秀雄, 1902–1983), japanischer Autor und Literaturkritiker.

²⁰¹ Das „Heike monogatari“ (平家物語, „Erzählungen von den Heike“) ist ein episches Zeugnis vom Kampf des Minamoto-Clans gegen den Taira-Clan um die Vorherrschaft in Japan am Ende des 12. Jahrhunderts; Klassiker der mittelalterlichen japanischen Literatur.

[Name] schließt sich [Name] an; [x] *ga* [y] *ni katan suru* (wrtl.: sich mit jemandem verbünden)

13.11.a XVI 2	Der Autor schließt sich der [Idee des] von Takeda Taijun so bezeichneten „Untergangs“ [...] <u>an</u> [...]	Chosha <u>ga katan suru</u> ²⁰² no wa Takeda Taijun no iu „metsubō“ de, [...]
---------------	---	--

Übertreffen; *ura o ikō to suru* (wrtl.: hinter jmd. vorbeigehen, jmd. überlisten)

20.2.a VII 2	Die Autorin beabsichtigt vielleicht, <u>noch zu übertreffen</u> , was Sartre an Mauriac ²⁰³ kritisiert hat, aber leider hat sie keinen Erfolg.	Sakusha wa ito shite, Sarutoru no Mōri-yakku hihan no <u>ura o ikō to shita</u> no kamo-shirenai ga, zannen nagara seikō shite inai.
--------------	---	--

5.5.5 Bezugnahme auf ein anderes Werk

Für die Bezugnahme auf andere Werke werden neutrale Ausdrücke verwendet (Bsp. 1 und 2); darüber hinaus tritt bei Beschreibungen literarischer Werke häufig der Begriff *sekai* (Welt, Universum) auf, mit dem man die spezifischen Eigenschaften eines (Gesamt-)werkes eines Autors beschreibt, die alles umfassen, was ein Werk ausmacht (wie z.B. Komposition, Stil, Thematik usw.) (Bsp. 3).

Das Werk namens [Titel]; [x] *to iu sakuhin*

25.9. VI 9	Außerdem tritt in der Erzählung [namens] „Kamimushi“ [Göttliche Insekten] [eine Figur namens] Tsubaki auf, die jemandem zuflüstert: „Ich möchte es zu dritt machen.“	Sara ni „Kamimushi“ <u>to iu sakuhin</u> ni wa, „sannin de, shitai“ <u>to mimiuchi suru</u> Tsubaki-san ga tōjō suru.
------------	--	---

Sich an das berühmte [Titel] von [Name] erinnern; [Titel] *to iu* [Name] *no meibun o omoidasu*

19.6.a I 1	Ich erinnere mich <u>an</u> den berühmten Text von Takayama Hiroshi ²⁰⁴ „Dich irgendwo hin entführen“.	„Kimi o, doko ka e assā in“ <u>to iu</u> Takayama Hiroshi no <u>meibun o omoidasu</u> .
------------	---	---

Im Stile des Comics [Titel] von [Autor]; [Autor] *no manga* [Titel] *no nori no sekai da*

20.3. III 3	Viele Kritiker haben bereits darauf hingewiesen, dass das [vorliegende Werk] eher ein <u>Comic im Stile von „Ike! Inachū takkyūbu“</u> [Geh' deinen Weg! Tischtennisclub der Ina-Mittelschule!] ²⁰⁵ von Furuya Minoru ²⁰⁶ sei als ein Roman, [...].	Kore wa shōsetsu to iu yori wa, <u>Furuya Minoru no manga „Ike! Inachū takkyūbu“ no nori no sekai da</u> , to iu shi-teki ga sude ni fukusū no hihyōka ni yotte nasarete iru [...].
-------------	---	---

²⁰² Wem sich der Autor anschließt, ist hier syntaktisch verschoben, da *chosha ga katan suru no wa* hier Thema ist und dasjenige, das bei [y] *ni* ergänzt werden sollte, zum Prädikat wurde: *Takeda Taijun no iu „metsubō“ de [aru]*.

²⁰³ François Mauriac (1885–1970). Sartre hatte an Mauriac den Einsatz des auktorialen Erzählers mit dem Argument kritisiert, dass „multiperspektivisches Erzählen einen authentischeren Einblick in die Relativität der Wirklichkeit bietet und den Figuren ihre ‚Freiheit‘ gibt“ (Martens 2006: 55). Der Rezensent vermutet somit, dass die Autorin sich in multiperspektivischem Schreiben versucht und scheitert.

²⁰⁴ Takayama Hiroshi (高山 宏, *1947), Anglist, Übersetzer.

²⁰⁵ „Geh deinen Weg! Tischtennisclub der Ina-Mittelschule“ bzw. „Ping-Pong Club“ ist eine sehr beliebte 13-bändige Comic- und Zeichentrick-Serie aus den neunziger Jahren von Furuya Minoru (s.u.).

²⁰⁶ Furuya Minoru (古谷 実, *1972), japanischer Comiczeichner. Sein Debüt hatte er 1992 mit „Ping-Pong Club“. Diese Serie war ein großer Erfolg und bildete die Vorlage für einen Zeichentrickfilm.

a) Nennen von Vorlagen/Textnachweisen

In einigen Fällen werden die Autoren oder literarischen Werke, auf die sich die Rezensenten (außer dem rezensierten Werk) beziehen, mit expliziten Sprachhandlungsverben markiert.

Plötzlich [an etw.] erinnert werden; *fuiuchi no yō ni omoidasaseru*

13.11.b III 2	[...] was jedoch die Episode oben [der Ikebukuro-Amoklauf] betrifft, <u>wurde ich plötzlich daran erinnert</u> , dass Nakagami ein Autor ist, der [...].	[...] <u>migi no episōdo wa</u> , Nakagami ga [...] <u>sonzai de atta koto o</u> , <u>fuiuchi no yō ni omoidasasete</u> .
---------------	--	---

Man muss sich an [Autor] erinnern; [Autor] *o sōki suru beki de aru*

13.11.b III 2	[...] <u>sollte man</u> vielleicht eher an Furui Yoshikichi ²⁰⁷ <u>denken</u> , der versucht, im Stil alter Leute zu schreiben oder <u>an Shōji Kaoru</u> ²⁰⁸ , der sich an den Stil von Oberschülern wagt [...].	[...] Furui Yoshikichi ya, [...] Shōji Kaoru <u>o sōki suru beki de aru</u> kamo shirenai.
---------------	---	--

[Subst.] assoziieren lassen; [Subst.] *o rensō saseru*

11.9. III 4	[...] (man ist dabei an König Amfortas aus Wagners Parsifal <u>erinnert</u>) [...].	[...] (Wāgunā „Parushifaru“ no Anforutasuō <u>o rensō saseru</u>) [...].
-------------	--	---

[x] rührt von [y] her; [x] *wa [y] ni yoru*

13.11.b VI 1	Selbstverständlich wurden diese „Stereotypisierungen“ in <u>Karatani Kōjins</u> ²⁰⁹ „Entdeckung des Kindes“ beschrieben [...].	Muron, sorera no „rashisa“ wa, „Jidō no hakken“ no <u>Karatani Kōjin ni yoru made mo naku</u> , [...].
--------------	---	--

Auch mit indirekten Formulierungen können intertextuelle Bezüge vollzogen werden:

[Werke] tauchen auf; [Werke] *ga miekakure suru*

10.7. IX 1	In diesem komplexen Bildteppich <u>gibt es Anspielungen</u> auf Sōsekis „Kokoro“ [Herz], Shūseis ²¹⁰ „Aru baishōfu no hanashi“ [Die Erzählung einer Prostituierten] und Kanbayashi Akatsukis ²¹¹ „Hina no nagatabi“ [Die lange Reise] [...].	Kōshita fukuzatsu na tapesutorī no aida ni, Sōseki no „Kokoro“ ya Shūsei no „Aru Baishōfu no hanashi“, Kanbayashi Akatsuki no „Hina no nagatabi“ <u>ga miekakure suru</u> no da ga, [...].
------------	--	--

[Leser] liest gerne [Autor/Titel]; [Leser] *wa [Autor/Titel] no aidokusha de aru*

13.11.b I 1	Der Täter [...] <u>war</u> [...] <u>ein Fan von</u> Nakagami Kenjis „Jūkyūsai no chizu“ (Die Karte eines Neunzehnjährigen) [...].	[...] <u>hannin wa</u> [...] Nakagami Kenji „Jūkyūsai no chizu“ <u>no aidokusha de</u> [...].
-------------	---	---

²⁰⁷ Furui Yoshikichi (古井 由吉, *1937), Autor und Übersetzer.

²⁰⁸ Shōji Kaoru (庄司 薫, *1937), Autor, Klassenkamerad von Furui Yoshikichi.

²⁰⁹ Karatani Kōjin (柄谷 公人, *1941), Literaturkritiker.

²¹⁰ Tokuda Shūsei (徳田 秋聲, 1872–1943): *Aru baishōfu no hanashi* (Die Erzählung einer Prostituierten) von 1920.

²¹¹ Kanbayashi Akatsuki (上林 暁, 1902–1980), jap. Romancier.

b) Vergleiche mit anderen Werken

[x] ist anders als; [x] *wa kotonaru*

26.6. VI 2	Das [rezensierte Werk] ist eindeutig <u>anders</u> als das Bild, das Shimazaki Tōson ²¹² von Tōkoku dargestellt hat.	Kore wa Shimazaki Tōson no egaita Tōkokuzō to wa akiraka ni <u>kotonaru</u> mono da.
------------	---	--

[Werk 1] ist gut mit [Werk 2] zu vergleichen; [Werk 1] *wa* [Werk 2] *ni hishite mo yoi*

9.10.c VII 1	[...] ist dieses Werk <u>gut</u> mit Fukuyama Shichiros „Narayama-bushikō“ (Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder) <u>zu vergleichen</u> .	[...] kono shōsetsu wa Fukasawa Shichirō no „Narayamabushikō“ <u>ni hi shite mo yoi</u> kurai da to omou.
--------------	---	---

[...] verglichen mit der Interessantheit, dass [...]; [...] *omoshirosa ni hi shite*, [...]

10.7. IX 1	[...] <u>verglichen mit dem Reiz</u> einer eigenen Interpretation mit dem Fokus auf der Reise von K und seinem Lehrer in „Kokoro“, funktionieren die[se Anspielungen auf die] Werke von Shūsei und Akatsuki leider überhaupt nicht.	[...] „Kokoro“ no K to sensei no tabi o shōtenka shite dokuji no kaishaku o hireki suru <u>omoshirosa ni hi shite</u> , Shūsei ya Akatsuki no sakuhin ga jūnibun ni kinō shite inai nayami ga aru.
------------	---	--

²¹² Shimazaki Tōson (島崎 藤村, 1872–1943), Vertreter der romantischen Literatur, besonders jedoch der naturalistischen Literatur in Japan.

6. Weitere sprachliche Merkmale

Ein Großteil der sprachlichen Merkmale wurde bereits als sprachliche Merkmale einzelner Textelemente thematisiert²¹³. Aus diesem Grund werden an dieser Stelle die noch nicht behandelten sprachlichen Besonderheiten der namentlich gekennzeichneten Rezensionen besprochen. Dazu gehören im Einzelnen auf Wortschatzebene Adverbien, Kollokationen, des Weiteren spezifische syntaktische Phänomene, Fragen der Fachsprachlichkeit der untersuchten Texte, sowie schließlich die verwendeten Ästhetisierungsstrategien und wie diese sich sprachlich niederschlagen.

6.1 Wortschatz

6.1.1 Adverbien

Adverbien werden in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen nicht in jedem Fall verwendet, sondern eher in Texten, die stilistisch weniger schriftsprachlich formuliert sind, dennoch weisen sie eine größere Variantenvielfalt auf, die wohl auch auf die höhere Variabilität an Sprechhandlungen zurückzuführen ist. So treten sie auf, um die Sicherheit und Evidenz einer Aussage zu unterstützen; sie werden eingesetzt bei Bewertungen und Beziehungsarbeit (Verstärken, Abschwächen) oder auch bei der Werkdarstellung und -rezeption; manche bringen Sprechereinstellung zum Ausdruck, manche unterstützen die Argumentationsstruktur.

Mit Adverbien kann der Rezensent seinen Leseindruck oder seine emotionale Reaktion auf das rezensierte Werk ausdrücken, so z.B. mit Ausdrücken wie „zu Herzen gehend“ (*shinmiri to*) oder „frösteln lassen“ (*zotto saseru*). Wie in den anonymen Rezensionen finden sich die meisten Adverbien in den beschreibenden oder kommentierenden, jedoch weniger in bewertenden Textteilen. Bewertungen werden in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen durch andere Strategien vollzogen (siehe TEIL II C 3.5 „Textelement Bewertungen“).

Adverbien spielen eine wichtige Rolle hinsichtlich der Beziehungsebene zwischen Rezensent und den Rezipienten. So werden Abschwächungsstrategien mit Adverbien realisiert, indem beispielsweise Bedauern über ein negatives Urteil ausgedrückt wird mit *zannen nagara* (leider).

Darüber hinaus werden Adverbien eingesetzt, um die Sprechereinstellung zu formulieren. So finden sich Adverbien, mit denen der Rezensent die Evidenz seiner Schlussfolgerung betont, wie *mochiron* (selbstverständlich). Eine Liste der verwendeten Adverbien befindet sich im Anhang.

²¹³ So wurden Konnektoren und Deixis bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen unter dem Punkt „Makrostruktur“ TEIL II C 2 behandelt. Des Weiteren wurden die einzelnen makrostrukturellen Elemente jeweils mit ihren sprachlichen Eigenheiten beschrieben (TEIL II C 3). Strukturmarker, die besonders zur Kennzeichnung der thematischen Struktur verwendet werden, findet man in TEIL II C 4 („Thematische Struktur“) besprochen. Auffällige Stilmittel wie Metaphern oder Stilmachung, Ausdrücke der Meinungsäußerung und Sprechereinstellungen wie Adverbien werden in TEIL II C 7 behandelt. Der in TEIL II B 2 behandelte Tempusgebrauch gilt, wie erwähnt, generell für Rezensionen.

6.1.2 Kollokationen²¹⁴

Kollokationen können beim Leseverstehen besonders auf Satzebene eine wichtige Rolle spielen. So kann bei Kenntnis des ersten Begriffes (z.B. Substantiv) der zweite (z.B. Verb) bereits vermutet werden. Das Vermögen, den Fortgang eines Satzes zu antizipieren, ist besonders hilfreich, wenn zwischen den substantivischen und den verbalen Bestandteil der Kollokation weitere Satzteile treten.

Ein Beispiel für Antizipationsmöglichkeiten auf der Ebene der Substantiv-Verb-Kollokationen ist das folgende. Substantiv und Verben stehen dabei nicht nebeneinander, sondern weitere Angaben sind dazwischen gestellt. Solche Fälle zeigen, dass das Lernen von Kollokationen sinnvoll sein kann. Zunächst die Substantiv-Verb-Verbindungen:

3.4.a II 2	ihre Gedanken wenden sich nicht [in Richtung [...]], sondern richten sich [in auf [...]]	shikō wa [...] ni mukawazu, [...] ni susumu.
------------	--	--

Durch die Substantiv-Verb-Verbindung kann ein kognitiver Rahmen ausgebildet werden, in den die restliche Information (unterlegt) einordnet wird:

3.4.a II 2	Sie erinnert sich jedoch nicht mit Stolz an ihre Heimat Sapporo, sondern ihre Gedanken richten sich geradewegs darauf, „wieder über das japanische Kolonialgebiet Hokkaidō nachzudenken.“	Shikashi shikō wa, Sapporo shushinsha no hokori no hōkō e wa mukawazu, ikki ni „aratamete Hokkaidō to iu Nihon no shokuminchi ni tsuite kangaete miru“ to iu hōkō ni susumu.
------------	---	--

Neben Kollokationen auf wort(-semantischer) Ebene gibt es beispielsweise auch Adverbien, die bestimmte grammatische Formen (Negation) am Satzende erforderlich machen; beispielsweise muss *kesshite* (niemals) mit einem verneinten Prädikatsausdruck am Satzende verbunden werden (unterlegt). So kann die Negation beim Lesen antizipiert werden. Gleichzeitig zeigt sie so auch Beginn und Ende der entsprechenden Satzphrase an.

6.2.b VIII 3	[Sondern] jede Geschichte birgt den starken Wunsch, die Tatsachen über den Atombombenabwurf nicht zu vergessen, solange Menschen leben.	Ningen toshite ikiru kagiri, kono genbaku no jijitsu wa <u>kesshite kioku no naka de ketsuraku shita bubun ni shite wa naranai</u> to iu tsuyoi kinen ga dono sakuhin ni mo <u>komerarete iru</u> .
--------------	---	---

Umgekehrt können ungeläufige Wortkombinationen²¹⁵ Schwierigkeiten in der Kohärenzbildung auslösen. Bei der Analyse der namentlich gekennzeichneten Rezensionen stellte sich eine erhebliche Vielfalt an Kollokationen heraus, von denen (analog zur Untersuchung der anonymen Rezensionen) die Substantiv+Verb-Kollokationen im Anhang zusammengestellt werden, die im weitesten Sinne zur Beschreibung von Literatur verwendet werden.

Unabhängig von der Gattung des rezensierten Werkes tauchen Kollokationen in bestimmten funktionalen Textabschnitten auf, besonders in Inhaltsangaben, Bewertungen oder im Analyseteil. Da die namentlich gekennzeichneten Rezensionen eine wesentlich

²¹⁴ Zur Definition vgl. TEIL II B 4.2.3 „Kollokationen“.

²¹⁵ Vgl. Westhoff (1997: 62) oder Solmecke (1993: 33).

größere Bandbreite an Sprachhandlungen und Themen aufweisen, gestaltet sich auch der Wortschatz entsprechend vielfältig. So beschreiben beispielsweise Ausdrücke wie *imêji ga waita* (kam mir das Bild in den Sinn, 27.3.a X 3) oder *dokusha o ikinari hikizurikomû* (den Leser plötzlich hineinziehen, 26.6. III 1) die Rezeption des Rezensenten.

Die variantenreiche Gestaltung der namentlich gekennzeichneten Rezensionen spiegelt sich in der Reichhaltigkeit des Wortschatzes und damit auch in der Vielfalt der Substantiv+Verb-Kollokationen.

6.2 Fachsprachlichkeit der Rezensionen des untersuchten Textkorpus

6.2.1 Fachsprache und Fachtermini

Das Spektrum der Rezensionen des untersuchten Textkorpus reicht von Rezensionen, die mit kürzeren Sätzen und eher Alltagssprachlichem Wortgebrauch geschrieben sind bis hin zu Texten, die durch abstrakte Ausdrucksweise und lange komplexe Schachtelsätze gekennzeichnet sind.

Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen sind geprägt durch einen Wortschatz aus dem literaturwissenschaftlichen und literaturgeschichtlichen Bereich, daneben lassen sich je nach Inhalt der Rezension bzw. Konzeption des Rezensenten Begriffe aus anderen Fachgebieten finden. Dazu gehört beispielsweise Geschichte, da sich einige historische Romane unter den rezensierten Werken befinden. Allerdings kann man bei Rezensionen weder von Fachtexten sprechen, noch von einer ausgeprägten Verwendung von Fachterminologie, wenn man die Definition von Buhlmann/Fearns zugrunde legt.

Damit ist die Fachsprache als Kommunikationsmittel ein Ergebnis der Sozialisation innerhalb einer bestimmten Disziplin, das von den anderen Ergebnissen dieser Sozialisation nicht abzulösen ist. Als solches ist sie dadurch gekennzeichnet, daß sie bestimmte Denkstrukturen widerspiegelt, die durch die Methoden des Faches bestimmt sind, und bestimmte Mitteilungsstrukturen aufweist, die durch das Erkenntnis- bzw. Forschungsinteresse des Faches bestimmt sind. Sie dient der Kommunikation über Fachinhalte – Gegenstände, Operationen, Prozesse, Verfahren, Theorien etc. – und benutzt dazu die sprachlich kürzeste und präziseste Form, nämlich den Fachterminus, der als sprachliches Zeichen des Fachbegriffes eine eindeutige Verständigung über den Gegenstand als den Inhalt des Fachbegriffes erlaubt. (Buhlmann/Fearns 2000: 12–13)

Im Gegensatz zu dieser Definition wenden sich die Rezensionen des Textkorpus nicht nur an ein Fachpublikum. Das Veröffentlichungsorgan – die *Tosho shinbun* – wird von einem breiten intellektuellen Publikum gelesen. Die Begriffe werden verwendet, aber nicht erläutert, definiert oder diskutiert, wie es für Wissenschaftskommunikation charakteristisch wäre. Dennoch kommen in den Rezensionen Termini aus der Literatur und Literaturgeschichte vor, besonders bei den Beschreibungen des Stils, der Gattung sowie bei Bewertungen. Je nach Inhalt des rezensierten Werkes treten Fachbegriffe aus anderen Bereichen wie Geschichte dazu. Die verwendeten Begriffe sind des Weiteren nicht immer eindeutig einer Fachsprache zuzuordnen, teilweise werden sie allgemein in argumentativen Kommunikationszusammenhängen (*fumaeru*, auf etwas gründen) oder auch in der Alltagssprache (*sugata*, Gestalt) gebraucht. Ein Teil dieses Wortschatzes wurde bereits bei den einzelnen Punkten vorgestellt.

6.2.2 Semantische Ambiguität bei Fachbegriffen

Bei der Terminologieadaption aus anderen Sprachen (zur Geschichte der Fachsprachen siehe TEIL I 4) kam es beim Übersetzen von Begriffen aus den verschiedensten Bereichen (Philosophie, Soziologie, Literaturwissenschaft) zu Bedeutungsveränderungen²¹⁶. Diese sind auch im Bereich der Literaturwissenschaft festzustellen. Katharina May (1979) beschreibt anhand einiger Beispiele Bedeutungsverschiebungen, die sich im Zuge der Übernahme oder Rückübernahme bei einigen Termini eingestellt haben. Sie untersucht dazu Einträge in verschiedenen literaturwissenschaftlichen Lexika. So nennt sie den Begriff *akumashugi* (Diabolismus, 惡魔主義), der als Terminus „Diabolismus“ eine christlich-katholische Komponente besitzt, während der entsprechende japanische Terminus *akuma* auf eine buddhistische Komponente hinweist (z.B. *akumabarai*, Austreibung böser Geister) (vgl. May 1979: 316). Aufgrund unterschiedlicher religiöser Konzepte entstand eine unterschiedliche Semantisierung des Begriffes.

Ein anderes Beispiel von May (1979) betrifft den aus dem Deutschen übernommenen Gattungsbegriff *shishōsetsu* („Ich-Roman“), eine Art des autobiographischen Schreibens, die mit „autobiographischer Roman“ nur unzureichend zu übersetzen ist. So ist die japanische Gattung durch „eine Konzentrierung auf das Bekenntnis innerseelischer Vorgänge und Beschränkung auf Details aus dem unmittelbaren, persönlich erlebten und vorwiegend nicht fiktiven Umkreis des Autors“ (May 1979: 317) gekennzeichnet. Im Gegensatz zum deutschen autobiographischen Roman wird kein Entwicklungsprozess dargestellt, sondern vielmehr möglichst detailgetreu eine Seelenlage seziert.²¹⁷

Auch im untersuchten Textkorpus fanden sich Fachtermini mit semantischer Ambiguität. Dazu gehören verschiedene Wortschatzbereiche: Fachbegriffe wie auch Begriffe der Alltagssprache. Aufgrund unterschiedlicher kognitiver Konzepte bezüglich Wortschatz bzw. Wortbedeutungen kann es zu Verstehensproblemen beim Lesen kommen. Im Folgenden werden zwei Beispiele näher vorgestellt.

a) Beispiel: Die Gattungsbezeichnung „*zuihitsu*“ (Essay)

Ein Beispiel für die Ambiguität verwendeter Fachbegriffe ist die Verwendung der Gattungsbezeichnung „*zuihitsu*“. Die Gattung *Zuihitsu* (隨筆) bildet eine der Prosaformen der japanischen Literatur. Naumann (1984: 1104) fasst unter den Begriff *zuihitsu* zwei grundlegend unterschiedliche Erscheinungsformen der Gattung:

Er bedeutet wörtlich: „dem Pinsel folgen“ und meint sehr verschiedenartige literarische Phänomene, denen streng genommen nicht einmal das negative Merkmal gemeinsam ist, keiner anderen Literaturgattung anzugehören. Einerseits bezeichnet *zuihitsu* das planlose, der Willkür und Neigung des Autors überlassene Notieren von Wahrnehmungen, Erfahrungen, Überlegungen und das Zitat in beliebiger Länge und Form [...]. Andererseits wendet man den Begriff aber auch auf Werke aus einem Guß und auf den modernen Essay [...] an, also auf durchaus homogene Gebilde, deren innere Struktur von klarer Logik bestimmt ist.

Im vorliegenden Textkorpus sind für die Gattung drei Bezeichnungen in verschiedenen Schreibweisen zu verzeichnen: *zuihitsu* (隨筆) sowie in zwei verschiedenen Schreibwei-

²¹⁶ Vgl. die Darstellung von Yanabu (1991).

²¹⁷ Vgl. Hijiyama-Kirschner (1981).

sen: *essē* (エッセー) bzw. *essei* (エッセイ).²¹⁸ Tatsächlich lässt sich feststellen, dass sich in den unterschiedlichen Schreibweisen ein anders konnotierter Gebrauch manifestiert. Mit der Bezeichnung *zuihitsu* ist die in Japan sehr populäre literarische Gattung gemeint, deren Geschichte bis zu dem als Vorbild betrachteten Werk *Makura no sōshi* der Autorin Sei Shōnagon²¹⁹ zurückgeht (Fertigstellung im Jahr 1002).

So wird den beiden Rezensionen, in denen die Essaysammlungen mit dem Begriff *zuihitsu* benannt sind, jeweils sehr stark der literarische Charakter und die Tiefe der Werke betont und die Texte damit indirekt in den Kontext einer großen literarischen Tradition gestellt.²²⁰

1.5. XII 4	Es ist eine <u>Essaysammlung</u> von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zurechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsudo no koi <u>zuihitsu</u> de, omowazu eri o tadasareru.	時代の差というものを感じさせてくれる密度の濃い <u>随筆集</u> で、思わず襟を正される。
------------	---	--	---

4.12.b VIII 1	Eine sehr lesenswerte <u>Essaysammlung</u> , die zum Nachdenken anregt und an der man sich erfreuen kann.	Kangaesasete tanoshimaseru, nan to mo yomigotae no aru <u>zuihitsu</u> de aru.	考えさせて楽しませる、何とも読み応えのある <u>随筆集</u> である。
---------------	---	--	---------------------------------------

Untersucht man die Beispiele, die in den Lexikoneinträgen gegeben werden, so finden sich unter dem Begriff *zuihitsu* ausschließlich Verweise auf vormoderne japanische Werke (so z.B. das erwähnte *Makura no sōshi* [„Kopfkissenbuch“], der Autorin Sei Shōnagon, das *Hojōki* [方丈記, „Aufzeichnungen aus enger Klausur“] von Kamo no Chōmei (1211 vollendet) sowie Yoshida Kenkōs *Tsurezuregusa* [徒然草, „Betrachtungen aus der Stille“], zwischen 1330 und 1332 geschrieben (vgl. z.B. Saitō [1988: 690–691]).

Hasegawa (1988: 94) beschreibt den Begriff *zuihitsu* ähnlich wie Naumann (1984: 1104) zunächst als Synonym mit der in Katakana-Silbenschrift geschriebenen Bezeichnung, dann aber auch als Hyperonym zu *essei* [エッセイ]. Die Unterschiede sieht er darin, dass *essei* eher einen Aspekt der Reflexion besitzt:

随筆はエッセイを含むが、エッセイのほうが思索的な一面を持つ。
Zuihitsu wa essei o fukumu ga, essei no hō ga shisaku-teki na ichimen o motsu.
 [Der Begriff] *zuihitsu* beinhaltet [den Begriff] *essei*, jedoch besitzt *essei* eine reflektorische Seite.
 Hasegawa (1988: 94)

Lemmata in Katakana-Silbenschrift (*essei* [エッセイ]), wie z.B. von Hasegawa (1988: 94) oder Nakamura (1980: 32), verweisen dem gegenüber nur auf die europäische Tradition der Gattung.

Betrachtet man nun die Verwendung in den untersuchten Rezensionen, wird *essē/essei* (エッセー/エッセイ) in zwei Funktionen verwendet. Zum einen wird auf die entsprechende literarische Gattung referiert. So kann *essē* (エッセー) aus stilistischen Gründen (zur Vermeidung von Wiederholung) durch die japanische Version *zuihitsu* (随筆) ersetzt werden:

²¹⁸ Um die Verwendung der unterschiedlichen Schriften zu illustrieren, werden die Textbeispiele unten mit dem japanischen Text angegeben.

²¹⁹ Sei Shōnagon (清 少納言, um 966–1025).

²²⁰ Auch die Zitate, die aus den Werken ausgewählt werden, untermauern diesen Eindruck.

4.9.a I 3	Dies ist der erste <u>Essayband</u> von Tawada Yōko, der die bislang geschriebenen <u>Essays</u> zusammenfasst.	Kore made ni kakareta <u>essē</u> o matometa, Tawada Yōko hajimete no <u>zui-hitsushū</u> de aru.	これまでに書かれたエッセーを纏めた、多和田葉子初めての随筆集である。
-----------	---	---	------------------------------------

Im Eintrag *zuihitsu* im Literaturlexikon *Bungei yōgo no kiso chishiki* wird auf den Bedeutungswandel bzw. die Bedeutungserweiterung des Begriffs hingewiesen (Akao 1988: 408). So habe sich die Gattung zum Ende der Taisho-Zeit (1912–1925) als eigenständige Kunstform entwickelt und seit der Shōwa-Zeit (1926–1989) würden die Begriffe *zuihitsu* und *essei* synonym verwendet.

Hieraus lässt sich schließen, dass die Bezeichnung *zuihitsu* (随筆) als Oberbegriff sowohl für moderne als auch vormoderne Werke verwendet werden kann, mit den Begriffen *essē/essei* (エッセー/エッセイ) hingegen auf die essayistische Literatur der Gegenwart referiert wird.

Der zweite Bedeutungsaspekt bezieht sich auf die entsprechende Textsorte europäischer bzw. amerikanischer Herkunft, die eher eine Textsorte der individuellen argumentativen Meinungsäußerung im (heutzutage oft) wissenschaftlichen Kontext darstellt; eine Form des „Essays“, wie sie auch in Deutschland vorherrscht (vgl. Reich-Ranicki 2006).²²¹

Während der Begriff in der Schreibweise mit chinesischen Schriftzeichen eindeutig auf die literarische Gattung verweist, ist der Gebrauch der Begriffe in der Katakana-Schreibweise nicht immer eindeutig, sondern muss durch den Kontext vereindeutigt werden. Dieser ist in den Rezensionen gegeben, wenn die Begriffe variabel eingesetzt werden, d.h. gegeneinander ausgetauscht werden. In einigen Rezensionen jedoch (3.7.b, 9.10.a) ist dies nicht der Fall, hier kann nur durch den Kontext (Rezension des Werkes auf der Literaturseite, Darstellung eines nicht-argumentativen Inhalts z.B.) angenommen werden, dass es sich um den Verweis auf die Literaturgattung handelt.

b) Beispiel: Das Adjektiv „romanesuku“ (romanhaft, fiktional, ロマネスク)

Das Adjektiv *romanesuku* (romanhaft, fiktional, ロマネスク) ist ein Beispiel dafür, dass sich die Bedeutung eines übernommenen Begriffes komplex gestalten kann. So wurde im Falle von *romanesuku* der Begriff zum einen – aus dem Englischen übernommen – im Sinne des Architekturstils „romanisch“ (engl. *romanesque*) benutzt, zum anderen

²²¹ Reich-Ranicki, Marcel (1.1.2006): Über den Essay und das Feuilleton: „Während die Abhandlung vom subjektiven Ansatz nichts wissen will, ihn unbedingt vermeiden oder zumindest verbergen möchte, vielmehr die wissenschaftliche Darlegung eines Sachverhalts oder Problems in der Regel in pädagogischer Absicht anstrebt und Präzision und Objektivität für unerlässlich hält, hat es der Essay auf eine systematische, gründliche oder gar erschöpfende Analyse des gewählten Themas nicht abgesehen.“ [...] „Er kritisiert, wenn nicht immer, so doch oft, wenn nicht offen, so doch getarnt die etablierten Anschauungen, die gängigen Urteile und Vorstellungen. Und während die Abhandlung auf den ästhetischen Anspruch keinen sonderlichen Wert legt, ist dem Essay an einer künstlerischen Form gelegen, an einem persönlichen und womöglich temperamentvollen Stil, an einprägsamen Formulierungen.“ [...] „In der Tat haben sie (Essay und Feuilleton, S.E.) viel miteinander gemein: das Persönliche und das betont Individuelle, die Beschränkung auf ein eng umgrenztes Thema und den fröhlichen Verzicht auf das Gründliche.“ (<http://www.derkanon.de/essays>; letzter Zugriff: 7.12.2009).

aber im Sinne der Bedeutung des französischen *romanesque* (romanhaft, abenteuerlich, abwechslungsreich, phantasievoll) verwendet. Es ist zu vermuten, dass je nach Fachgebiet und Kontext die entsprechende Bedeutung realisiert wird. Einen Hinweis auf den entsprechenden Hintergrund könnten die Bezüge auf französische Autoren geben, die der Rezensent in 26.6. XIII 2 gibt. Auch im Deutschen wird dieses Wort, wenn auch selten, da es bereits veraltet ist, verwendet.²²² Je nach Lexikon wird dabei auch eine negative Konnotation festgestellt, die im Japanischen nicht vorkommt.

26.6. XVII 1	Mishima Yukio, den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die <i>rubi</i> und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle <u>Ro-</u> <u>mane</u> zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii Mishima Yukio wa, korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochi, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite <u>romanesuku</u> o kaita shōsetsuka de atta.
--------------	---	--

Dass der Begriff im Sinne einer „Romanhaftigkeit“ auf die Fiktionalität eines Werkes rekurriert, wird im folgenden Beispiel deutlich, in dem Poesie, abenteuerlich-phantasievolle Schreibweise und Zeit-Kritik aufgezählt werden:

13.11.a III 2	Gedichte, <u>Abenteuer</u> und Kritik sind aus einem Guss und besitzen einen flüssigen Stil, wie man ihn früher nicht gesehen hat.	Shi to <u>romanesuku</u> to hihyō ga konzen ittai to natte, katsute minai nihongo no chotatsu na buntai o kakutoku shite iru.
---------------	--	---

Die Polysemie eines aufgrund der Katakana-Schreibung als Lehnwort gekennzeichneten Begriffes, der – da aus einer europäischen Sprache – scheinbar vertraut scheint, wirkt sich hemmend auf den Leseprozess aus. In Lexika ist der Begriff nur als Adjektiv in der Bedeutung „romanhaft“ verzeichnet, daher wirkt der Gebrauch als Substantiv zusätzlich irritierend.

6.2.3 „Falsche Freunde“

„Falsche Freunde“ im engeren Wortsinn umfassen zielsprachliche Ausdrücke, die eine morphologische Ähnlichkeit mit einer Bezeichnung in der Ausgangssprache aufweisen, jedoch eine andere Bedeutung als diese besitzen.

Ein Beispiel dafür stellt der Begriff *pedantorī* dar, der im Bereich der journalistischen Literaturkritik verwendet wird (analog zu dt. „Pedanterie“ bzw. frz. bzw. engl. „pedantory“, s. Rezension vom 13.3.1999). Dieser war als Lexikoneintrag nicht zu finden, statt dessen war das Adjektiv „*pedantikku*“ (ペダンティック)²²³ verzeichnet, das ähnlich verwendet wird.

学術的な、学者ぶったの意。学殖をひけらかそうと無闇に、難しい言葉を用いるとか、生半可知識を振りまわすばかりで、実際に疎いとか、もったいぶった口をきくが理論や教義は誤解曲解だらけと言った、人や態度や調子を軽蔑するという語

Gengakuteki na, gakushabutta no i. Gakushoku o hikerakasō to muyami ni, muzukashii kotoba o mochiiru to ka, namahanka chishiki o furimawasu bakari de, jissai ni utai toka, mottaibutta ku-

²²² Nach Auskunft des WDG [Wörterbuch der Gegenwartssprache] wurde der deutsche Begriff ebenfalls aus dem Französischen übernommen und ist veraltet.

²²³ Siehe Lemma *pedantikku* im Lexikon *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur] von Kanagawa (1988: 691).

chi o kiku ga riron ya kyōgi wa gokaikyokukai darake to itta, hito ya taido ya chōshi o keibetsu shite iu go

Bedeutung: pedantisch, den Gelehrten spielen. Ein Begriff, mit dem man Personen, Haltungen oder Verhalten kritisiert; beispielsweise schwierige Worte zu benutzen, um sein Wissen zur Schau zu stellen, ständig Halbwissen zur Schau zu stellen und in Wirklichkeit unwissend zu sein oder großspurige Rede zu führen, obwohl Theorien und Dogmata voller Fehler und Widersprüche sind

Im Vergleich zu dem Wörterbucheintrag in einem deutschsprachigen Lexikon ergibt sich trotz der scheinbaren äußeren Ähnlichkeit eine andere Semantisierung:

pedantisch /Adv./ <ital.> es selbst mit Unbedeutendem übertrieben genau nehmend, kleinlich, nicht großzügig; ein p. Mensch; p. Ordnung, Pünktlichkeit, Sauberkeit, Gründlichkeit, Genauigkeit, Ausführlichkeit; *Seine Kleidung war sorgfältig, beinahe pedantisch* Rehfisch Hexen 127; er ist äußerst gewissenhaft, geradezu p. in beruflichen Dingen, in seiner Arbeit; sei nicht so p.!: jmd. ist p. ordentlich, pünktlich; p. ordnet er Papiere und Bleistifte auf seinem Schreibtisch; *Pedantisch hielt er den festgesetzten Tagesplan ein* Feuchtw. Jüd. Krieg 308²²⁴

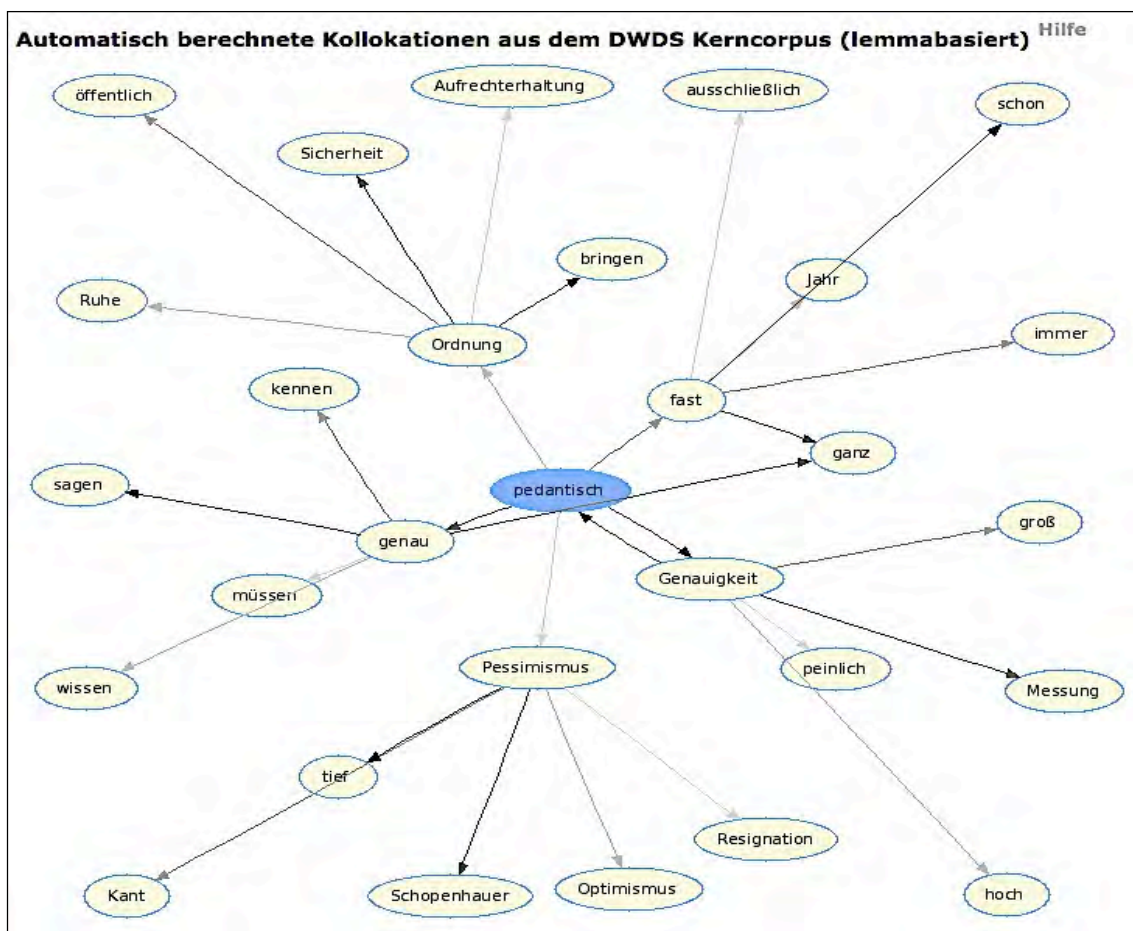


Abb. 7: Kollokationen²²⁵ des Begriffs „pedantisch“²²⁶.

²²⁴ Wörterbuchartikel aus dem WDG [Wörterbuch der Gegenwartssprache] online: <http://www.dwds.de/?woerterbuch=1&qu=pedantisch> (letzter Zugriff: 26.3.2010).

Homepage: http://www.dwds.de/pages/pages_woebu/dwds_woebu.htm (letzter Zugriff: 26.3.2010).

²²⁵ Die Autoren des WDG verwenden den Begriff „Kollokation“ im statistischen Sinne, d.h. nach Auftrenshäufigkeit, nicht im semantischen Sinne wie Hausmann (1984) (siehe TEIL B 4.2.3).

²²⁶ Quelle: <http://www.dwds.de/kollokationsgraph?qu=pedantisch> (letzter Zugriff: 26.3.2010).

Bei einem Vergleich der beiden Lexikoneinträge wird deutlich, dass sich im Japanischen die Wortbedeutung auf die Kritik des Sprechers an der wissensmäßigen Selbstdarstellung einer Person bezieht, während, wie in der folgenden Analyse deutlich wird, der deutschsprachige Begriff eher auf übermäßige Gewissenhaftigkeit abzielt. Die Sprechereinstellungen allerdings ähneln sich, insofern der Sprecher in beiden Fällen die Person, die das entsprechende Verhalten zeigt, (ohne dass dies im Artikel erwähnt wird) kritisiert.

In der untersuchten Rezension vom 13.3.1999, in der der Begriff fällt, kann die Bedeutung durch den Kontext nicht disambiguiert werden. Allenfalls könnte man den Eindruck erhalten, dass die Bedeutung „pedantisch“ im Sinne von „übertrieben sorgfältig“ schlecht in den Kontext passt.

13.3. I 9	Unabhängig davon, ob Hirano Keiichirō beim Schreiben „Notre dame de Paris“ im Kopf hatte, wollte ich, als ich „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] las, [dieses Werk] sofort mit dem phantastischen Roman aus dem 19. Jahrhundert von Hugo vergleichen (nicht weil ich dieser <u>Besserwisserei mit Gleichem begegnen</u> möchte, sondern weil nichts anderes dazu einfällt).	Hirano Keiichirō-shi ga „Nisshoku“ o kaku ni atatte „Nōtorudamu do pari“ o ishiki shite ita ka dōka wa tomokaku, watashi wa „Nisshoku“ o yonde, futo kono Yugō no jūkyūseiki teki denki roman to hikaku shitaku natta (betsu ni <u>pedantorī ni wa pedantorī de taikō shiyō</u> to iu no de wa naku, hoka ni omoitsukanakatta kara da ga).
-----------	--	--

Die japanische Bedeutung „Selbstdarstellung“ zumindest kann nicht aus dem Kontext geschlossen werden, bietet insofern also auch keinen Ansatz für eine entsprechende lesedidaktische Übung. Hingegen könnte man entsprechend dem oben dargestellten Netz von Kollokationen bei einer Wortschatzübung mit Hilfe von Lexika (oder idealerweise bei einem als Tandem konzipierten Unterricht mit Hilfe von Muttersprachlern) die konnotative(n) Bedeutung(en) herausarbeiten.

6.3 Syntax

Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen weisen eine große Bandbreite an syntaktischen Gestaltungsmöglichkeiten auf. Während einige Rezensionen mit übersichtlicher Satzstruktur leicht rezipierbar in kürzeren bis mittellangen Sätzen verfasst sind (mit einer Satzlänge von ca. 150 Zeichen), weisen andere wiederum lange Sätze (ca. 300 Zeichen) mit komplexen syntaktischen Strukturen auf (z.B. 13.2. I 1, 13.3., 6.2.a), die sich in Extremfällen über einen ganzen Absatz erstrecken können, wie die Beispielanalyse der Rezension vom 6.2.b IV zeigt (siehe TEIL II C 4.2.4).

Diese Art der Konstruktion findet sich in kleinerem Maßstab auch in anderen Rezensionen. So wird im folgenden Beispiel die Konstruktion „zwar – aber“ auf zwei Sätze verteilt. Sprachlich ist dies erkennbar am Ende des ersten Satzes (17.7. I 7) mit *wa suru* (zwar), eine Formulierung, die erfahrene Leser antizipieren lässt, dass eine Einschränkung folgen wird. Diese Einschränkung wird durch *da ga* (jedoch) im Folgesatz vollzogen.

17.7. I 7	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Aufklärung des chens“ [zwar] vorangetrieben.	Hōmuzu to Watoson to itta misuterī no jōseki o fumaete iru no darō, tantei no yakumawari no Katsuragi Keita to sono ashidematoi de mo hōkokusha de mo aru Nagatsu Kenji o soroe, „jiken“ no nazotoki wa susumerare <u>wa suru</u> .
17.7. I 8	Dieses Werk bezieht jedoch gerade daraus, dass es [die Regeln des] „Kriminalromans“ aushebelt, seine Kraft und Faszination.	<u>Da ga</u> , kono sakuhi wa „misuterī“ o dakkyū saseru koto ni koso sono chikara o, miwaku o motte iru.

In einigen Fällen werden in ähnlicher Weise Begründungen für einen Sachverhalt „nachgeliefert“. So wird im folgenden Beispiel die Lebensstation eines Protagonisten beschrieben und im Folgesatz mit *kara ka* (vielleicht weil) eine Vermutung über den Grund angestellt.

24.4. V 1	Später gelangt er als Graphikdesigner in die Welt der Werbung.	Chōjite kare wa gurafikku dezainā to shite kōkoku gyōkai ni mi o oku koto ni naru.
24.4. V 2	Vermutlich, weil er anlässlich einer völlig durchschnittlichen Werbung für Unterwäsche in einer amerikanischen Zeitschrift, die ihm unter die Augen kommt, eine Demokratie wahrnimmt, die ihm die Augen öffnet.	Kikkake wa aru Amerika no zasshi de me ni shita sarigenai shitagi no kōkoku ni, me no sameru yō na minshu shugi o kanjita <u>kara ka</u> .

6.4 Versprachlichte Wissensstrukturen

Beim Lesen der Rezensionen wird Fachwissen, Weltwissen, situatives Wissen sowie das Wissen über typische Abläufe von Ereignissen und Handlungen aktiviert, das mit der Antizipation des weiteren Textablaufes auch die Erwartungshaltung stützt, dass in diesem Kontext bestimmte Begriffe erwähnt werden. Dies soll im Folgenden an zwei Beispielen erläutert werden.

6.4.1 Beispiel: Fachwissen Literatur

Im folgenden Beispiel wird ein Kriminalroman rezensiert, entsprechend findet sich ein Netzwerk von Begriffen, die sich um Gattung und Inhalt von Kriminalromanen im Allgemeinen sowie in diesem speziellen Werk drehen. Die Gattung „Kriminalroman“ wird in der Überschrift genannt, daher werden bereits vor dem Lesen der Rezension Vorwissen, Erfahrungen und Schemata bezüglich Kriminalliteratur aktiviert. Begriffe wie „Krimi“ (*misuterī*, 17.7. I 6), Mord (*satsujin*, 17.7. I 6), „Mordfall“ (*satsujin jiken*, 17.7. I 6), Aufklärung des Verbrechens (*jiken no nazotoki*, 17.7. I 7), Story (*sutōrī*, 17.7. II 8), Rätsellösung (*nazotoki*, 17.7. II 8) usw. sind erwartbar und fallen tatsächlich im Verlauf der Rezension.

Typisch zumindest für die namentlich gekennzeichneten Rezensionen des untersuchten Textkorpus ist außerdem, dass auch Namen erwähnt werden, die einen Bezug zum Thema besitzen. So werden auch in der Rezension vom 17.7. die beiden Hauptfiguren in die Tradition der europäischen Kriminalliteratur eingeordnet und auf deren literarische Vorbilder Sherlock Holmes und John Watson verwiesen:

17.7. I 7	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Aufklärung des „Verbrechens“ [zwar] vorangetrieben.	Hōmuzu to Watoson to itta misuterī no jōseki o fumaete iru no darō, tantei no yakumawari no Katsuragi Keita to sono ashidematoi de mo hōkokusha de mo aru Nagatsu Kenji o soroe, „jiken“ no nazotoki wa susumerare wa suru.
-----------	---	---

Während literarische Figuren wie Sherlock Holmes aufgrund des Bekanntheitsgrades zum Allgemeinwissen eines deutschsprachigen Lesers gehören, zählen Kenntnisse von Autoren, die in der japanischen Tradition der Kriminalliteratur stehen wie Edogawa Ranpo (1894–1965), eher zum japanologischen Fachwissen (während sie in Japan wiederum eher zur Allgemeinbildung gehören).

17.7. III 3	Der Campus Hongo der „Universität Tokyo“ steht im Zentrum der Handlung, daher gibt es Berührungen zu Edogawa Ranpo ²²⁷ , der Taishō-Zeit ²²⁸ und dem Beginn der Shōwa-Zeit ²²⁹ , und man fragt sich sogar hin und wieder, von wann dieser Roman ist.	Chūshin to naru basho ga „Tōkyō daigaku“ no Hongō no sei ka, Edogawa Ranpo ya Taishō ya Shōwa shoki no kanshoku ga tadayoi, kono shōsetsu wa itsu no mono na no darō to iu sakkaku sae mare ni okotte kuru.
-------------	---	---

Die Kenntnis der in Satz 17.7. II 4 erwähnten Definition hingegen setzt ein erhebliches Fachwissen voraus. Hinzu kommt, dass die Katakana-Schreibung der Namen den Rückbezug auf ihre ursprüngliche französische Form erschwert (unterstrichen).

17.7. II 4	Aber „Tōkyō daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] funktioniert nicht entsprechend der Definition des „Mechanismus des Lesenlassens“ von Boileau und Narcejac. ²³⁰	Shikashi „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ wa Bowarō = Narusujakku ga teigi shita „yomaseru kikai“ to iu fū ni wa hatarakanai.
------------	--	---

Der Rezensent beschreibt anhand dieser Definition das Prinzip des Anti-Krimis, das dem rezensierten Werk zugrunde liegt. Was damit gemeint ist, wird im Kontext erläutert und ist daher verständlich. Die Namen von Boileau und Narcejac sind zwar nicht ohne Weiteres identifizierbar, ihre Bedeutung ist allerdings für das Verständnis des Gesamttextes eher marginal.

²²⁷ Edogawa Ranpo (江戸川 乱歩, 1894–1965), Begründer des modernen japanischen Kriminalromans, sein Pseudonym ist an die japanische Aussprache von „Edgar Allan Poe“ angelehnt.

²²⁸ Taishō-Zeit: 1912–1926.

²²⁹ Shōwa-Zeit: 1926–1989.

²³⁰ Pierre Prosper Boileau (1906–1989) und Thomas Narcejac (eig. Pierre Ayraud, 1908–1998), frz. Autoren, Vertreter des fantastischen Kriminalromans. Sie veröffentlichten 1975 eine Theorie des Kriminalromans: *Une machine à lire: le roman policier*, Paris: Denoel, die 1981 auf Japanisch erschien 読ませる機械 = 推理小説 (*Yomaseru kikai – suiri shōsetsu*) [Die Lesemaschine – der Kriminalroman] (Tokyo: Arakawa-Verlag); auf dieses Werk spielt der Rezensent an.

6.4.2 Beispiel: Historisches Wissen

Die Rezension vom 3.4.a setzt beim Leser Kenntnisse über die Geschichte der Insel Hokkaidō (größte nördliche Insel Japans) voraus. Bei japanischen Lesern ist dieses Wissen vorhanden, da Hokkaidō und seine Geschichte in der Schule thematisiert werden. 1869 wurde Hokkaidō (damals „Ezo“) zur Kolonie Japans erklärt und fiel zu Beginn des 19. Jh. endgültig dem japanischen Staatsgebiet zu. Auf Hokkaidō siedelte die Volksgruppe der Ainu, die eine eigenständige Kultur und Sprache besitzt. Erst in den 1970er Jahren wurden die Ainu als Minderheit anerkannt und es gab erste staatliche Projekte zu ihrer Unterstützung.²³¹ Vor diesem Hintergrund ist die Rezension vom 3.4.a formuliert. Die Rezensentin erläutert anhand von Zitaten die Gedanken der Autorin des Essaybandes. Bemerkungen wie die folgende weisen schlagwortartig auf die historischen Hintergründe hin.

3.4.a II 2	Sie erinnert sich jedoch nicht mit Stolz an ihre Heimat Sapporo, sondern ihre Gedanken richten sich geradewegs darauf, „wieder über das japanische Kolonialgebiet Hokkaidō nachzudenken.“	Shikashi shikō wa, Sapporo shushshinsha no hokori no hōkō e wa mukawazu, ikki ni „aratamete Hokkaidō to iu Nihon no shokuminchi ni tsuite kangaete miru“ to iu hōkō ni susumu.
------------	---	--

Ohne die Kenntnis dieser Hintergründe sind Textstellen in der Rezension wie die folgende schlecht zu verstehen:

3.4.a V 1	Ortsnamen sind das Zeichen des kollektiven kulturellen Gedächtnisses.	Chimei wa, fūdo no kioku no shirushi da.	地名は、風土の記憶の徴だ。
3.4.a V 2	Ich kenne ‚Tsukisappu‘ nicht, jedoch wahrscheinlich ‚Tsukisamu‘. ²³²	Tsukisappu o watashi wa shiranai ga, Tsukisamu wa tabun, shitte iru.	ツキサップを私は知らないが、月寒はたぶん、知っている。

Dass Tsukisappu (ツキサップ) bzw. Tsukisamu (月寒) denselben Stadtteil der Präfektur-Hauptstadt Hokkaidōs, Sapporo, bezeichnen, wird aus dem Kontext nicht deutlich, sondern muss recherchiert werden. Dieser Stadtteil von Sapporo wurde zunächst mit Katakana-Schriftzeichen (ツキサップ), nach dem zweiten Weltkrieg aber, wie alle Ortsnamen aus der Ainu-Sprache, mit japanischen Schriftzeichen (月寒) geschrieben. Die vormalige Schreibung in Katakana-Silbenschrift (ツキサップ) signalisiert, dass die Ortsbezeichnung als Fremdsprache dargestellt werden sollte.

3.4.a III 2	Was mir vertraut ist, ist nicht die Welt der „Japaner“ sondern so etwas ähnliches wie das Terrain der Hauptstadt dieser nördlichen Insel ²³³ in der Erinnerung einer Minorität ²³⁴ , mit der ich niemals Kontakt hatte.	Watashi ga shitte iru no wa „wajin“ no fūdo de wa naku mushiro, ano hoppō no shima no shuto de, ichido mo sessuru koto no nakatta shōsū minzoku no kioku no naka no fūdo ni chikai mono na no da.
-------------	---	---

²³¹ Vgl. Kreiner/Ölschläger (1993), Howell (2004).

²³² Stadtteil von Sapporo, der nach dem zweiten Weltkrieg (wie alle Ortsnamen aus der Ainu-Sprache) mit japanischen Schriftzeichen versehen wurde. Die (vormalige) Schreibung in Katakana-Silbenschrift signalisiert, dass die Ortsbezeichnung als Fremdsprache empfunden wird. Mit der unterschiedlichen Schreibweise weist man also auf die unterschiedlichen Kulturkreise hin.

²³³ Gemeint ist Hokkaidō.

Die Autorin verwendet in Satz 3.4.a III 2 den Ausdruck *wajin* (倭人), der besonders seit dem 19. Jh. verwendet wird, um die Bevölkerung der Hauptinsel Japans, Honshū, von minoritären Bevölkerungsgruppen anderer Inseln wie Hokkaidō abzugrenzen. Dieser Begriff wie auch der Begriff „*naichi*“ („Personen aus Honshū“) im folgenden Satz 3.4.a VIII 2 sind eng verknüpft mit der Kolonialisierungsgeschichte Hokkaidōs, die wiederum eng verknüpft ist mit einer Diskriminierung der indigenen Bevölkerung der Ainu.²³⁵

3.4.a VIII 2	Die Autorin, die in Osaka „im Vergleich zu ihrer Zeit in Tokyo stärker die Andersheit der ‚Leute aus Honshū‘ spürt“, erzählt einem Tokyoer Freund, dessen Herkunft ihr unklar ist, am Telefon, dass sie nicht wisse, welche Stadt näher an Tokyo läge, Sydney oder Osaka.	Ōsaka ni ite „Tōkyō ni ita toki yori mo tsuyoku ‚ <i>naichi</i> ‘ no ishitsuisei o kanjiru“ chosha wa, „Shidonī to Ōsaka no dotchi ga Tōkyō ni chikai ka wakaranai“ to nanijin daka yoku wakaranai Tōkyō no tomodachi ni denwa shitari suru.
--------------	---	--

Die Sprach- bzw. Schriftverwendung in der Rezension vom 3.4.a ist ein Beispiel dafür, dass „Weltwissen“, in diesem Fall Wissen über die Geschichte Hokkaidōs, notwendig ist, zumindest für das Detailverständnis der Rezension. Ohne deren Kenntnis wird nicht klar, wieso im Werk, das in der Rezension behandelt wird, Hokkaidō als Symbol bzw. Folie für die Diskussion von Identität bzw. Identitätslosigkeit dient.

6.5 Ästhetisierungsstrategien

In den namentlich gekennzeichneten Rezensionen werden, wie sich durch die sprachliche Analyse in Punkt 3.6.2 (Sprache der Werkaussage, s.o.) bereits angedeutet hat, nicht selten auch sprachästhetische Stilmittel benutzt. Dazu gehören rhetorische Figuren wie Vergleiche oder Metaphern, Oxymora oder das Mittel der Stilmachung, bei dem der Rezensent bei der Darstellung der Stilmittel des Autors diese selbst übernimmt.

6.5.1 Metapher

Metaphern stellen ein häufig verwendetes Stilmittel in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen dar. Während in den anonymen Rezensionen eher lexikalisierte Metaphern verwendet werden, zeigt sich vor allem im Metapherngebrauch die kreative Ausgestaltung der namentlich gekennzeichneten Rezensionen. Besonders in den Textteilen, die sich mit dem rezensierten Werk auseinandersetzen, kommen sie zum Einsatz (s.o. Punkt 3.6.3 b „Metaphorische Assoziation statt Werkaussage“). Zum Teil fassen sie zuvor Dargestelltes in einem Bild zusammen (Beispiel 1, s.u.), teilweise bleiben sie jedoch unerläutert, so dass der Leser auch hier vor der Aufgabe steht, den Zusammenhang selbst herzustellen (Beispiel 2, s.u.).

Im ersten Beispiel verwendet der Rezensent die „Licht-Schatten“-Metapher, um das Kernthema des rezensierten Werkes zu beschreiben: die Frage, was bedeutet Leben, wenn man den Tod vor Augen hat.

²³⁴ Gemeint sind die Ainu.

²³⁵ Einen kurzen Abriss der Kolonialisierungsgeschichte Hokkaidōs gibt z.B. Siddle 2009.

Beispiel 1

23.1.b VIII 3	Die Frage, was Leben bedeutet, ist differenziert gestellt und bringt einen zum Nachdenken.	Ikiru to wa dō iu koto ka to iu toikake ga senmei de, kangaesaserareru mono ga aru.
---------------	--	---

Das Ende der Rezension greift die zentralen Themen des Romans wieder auf. Dabei wird zunächst die Lebenshaltung des Protagonisten beschrieben (23.1.b XI 1/2), bei der sich der Blick auf die positiven Seiten des Lebens richtet, statt auf das Unglück. Im Anschluss benutzt der Autor die Metapher von Licht und Dunkel, um diese Einstellung zum Leben zu paraphrasieren. Die Metapher illustriert und verstärkt die Interpretation, indem betont wird, dass, wenn man die Aufmerksamkeit auf die „Sonnenseite“ des Lebens richtet, die „Schattenseiten“ aus dem Bewusstsein geraten.

23.1.b XI 1	Es gibt Dinge, die verschwinden, wenn das menschliche Leben sichtbar wird.	Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono ga aru.
23.1.b XI 2	Der Mann, der den Tod vor Augen hat, und Menschen, denen seelisch etwas fehlt, sehen das vielleicht eher.	Shi o mitsumeru otoko ya seishinteki ni kaketa ningen no hō ga, kaette mieru mono ga aru.
23.1.b XI 3	Wenn das Leben die Sonne ist, ist der Tod der Schatten.	Sei ga hizashi nara shi wa kage.
23.1.b XI 4	Ein Werk, das mit starkem Licht und Schatten Leben und Tod intensiv betrachtet.	Tsuyoi hi to kage o tōshite sei to shi o gyōshi shita sakuhin.

Die letzten Sätze der Rezension 23.1.b XI 3/4 enden mit einer metaphorischen Formulierung der Interpretation. Der Rezensent verbindet die Metapher von „Licht“ und „Schatten“ mit den zentralen Themen des Werkes. Dabei spielt er auf die vorhergehenden Textstellen 23.1.b X 1 und 23.1.b X 2 an, die die positiven („Licht“) und die negativen Lebenssituationen („Schatten“) der verschiedenen Figuren schildern. Die Lichtmetapher entspricht dabei der Entdeckung der Liebe in 23.1.b X 1, die Schattenseiten des menschlichen Daseins werden in 23.1.b X 2 beschrieben.

23.1.b X 1	Die Erzählung beschreibt in der Form eines Briefwechsels das Herzklopfen einer Liebe zwischen dem Todeskandidaten und der Bürgerin, deren Geliebter ermordet wurde.	Monogatari wa shikeishū to koibito o korosareta mimoto hikiukenin ga, seishinteki na ren'ai kanjō o egaite iku made no kokoro no takanari o, ōfuku shokan to iu katachi de susumu.
23.1.b X 2	Oder die literarische Darstellung, die fortwährend Zweifel am menschlichen Leben aufwirft, indem psychisch kaputte Menschen eng mit dem Leben des Protagonisten verknüpft werden, wie ein abgehalfterter Anwalt, der in der Studentenbewegung aktiv war, eine launenhafte Mutter oder ein Priester, der Alkoholiker ist; [sie] lässt ein Werk entstehen, das beeindruckend die Kraft des Autors zeigt.	Arui wa gakusei undōka kuzure no bengoshi, tajō na hahaoya, arukōru ran'yōshō no shinpu nado, seishin no kowareta jinbutsu-tachi ga shujinkō no ikikata ni fukaku kakawaritsutsu, jinsei ni gimon o nagekake tsuzukeru hitchi wa, chosha no rikiryō o jūbun ni shirashimeru sakuhin ni shiagatte iru.

Die verwendete Metapher am Textende in Absatz 23.1.b XI (s.o.) rekurren somit auf bereits Erwähntes und reformulieren das Gesagte. Neue Aspekte werden damit nicht eingeführt. Auch die Interpretation wird durch den Gebrauch des bildhaften Ausdrucks

nicht erhellt, vielmehr werden bereits genannte Inhalte durch die Formulierung einprägsam emotionalisiert und verstärkt.

Besonders anhand des zweiten Beispiels bestätigt sich, dass Metaphern zum Teil eher um ihrer ästhetischen Wirkung willen eingesetzt werden.²³⁶ Die Assoziationskette nimmt ihren Ausgang bei den Wörtern, auf die „eine seltsame Kraft“ wirkt (25.9. V 1), springt von da unvermittelt zur Metapher „die Luft bekommt Falten“ und wird nach einem Rückgriff auf die „Kraft, die auf die Worte einwirkt“ weitergeführt.

Beispiel 2

25.9. V 1	In dieser Erzählungssammlung wirkt eine seltsame Kraft auf die Wörter, die sich in den kleinen [Text]teilen verbergen.	Kono shōsetsushū de wa, kono yō ni, chiisana bubun ni hisomu kotoba ni, fushigi na rikiten ga kakatte iru.
25.9. V 2	Wenn man beim Lesen an diesen Punkt gelangt, erhält man den Eindruck, die Luft bekäme Falten.	Yominagara, sō shita bubun ni kuru to, kūki ni shiwa ga yoru yō na kanji ga suru.
25.9. V 3	Die Kraft [, die auf die Worte einwirkt,] ist wie eine Faust.	Rikiten to wa, itte mireba kobushi no yō na mono.
25.9. V 4	Da es auch sonst viel zu entdecken gibt, treibt der Leser in der dichten Luft, die zwischen den Zeilen hervorquillt, immer weiter.	Hoka ni mo iroiro ni shikakerarete ite, dokusha wa, gyōkan kara moredasu nōdo no aru kūki no naka o, tadayoinagara susunde iku koto ni naru.

Diese Art des Metapherngebrauchs erhellt jedoch nicht den Text bzw. den Leseprozess. Die Bilder werden vielmehr verwendet, um die Leseindrücke der Rezensentin wiederzugeben. (Diese gibt als Berufsbezeichnung am Ende der Rezension „Lyrikerin“ an; der assoziative Metapherngebrauch dient hier vermutlich auch dazu, die Ausdruckskraft der Rezensentin unter Beweis zu stellen.)

Bildhafte Vergleiche werden zum Teil ohne weitere Deutungsvorgaben formuliert. Besonders bei unterschiedlichen Semantisierungen der entsprechenden Begriffe kann dies zu Irritationen führen, wie das folgende Beispiel zeigt. So wird in Satz 25.9. I 3 die Verwechselbarkeit von Erzählungen mit dem Ausdruck „sich mischen wie Schlamm“ illustriert.

25.9. I 3	Nichtsdestotrotz mischen sich diese acht Kurzgeschichten nach dem Lesen tatsächlich wie Schlamm.	Sore na no ni, yomiowaru to, kono happen ga, jitsu ni dore mo konzai to, doro no gotoku ni mazariate shimau.
-----------	--	--

Bedenkt man den Kontext, wird deutlich, dass mit dem Bild die mangelnde Unterscheidbarkeit der Erzählungen und Protagonisten, sowie Zeit und Raum beschrieben wird.

25.9. I 4	Man hat das Gefühl, überall anfangen und aufhören zu können, so könnte [die Figur] Mōri aus dem einen Werk in einer anderen Erzählung [die Figur namens] Mezaki sein oder man könnte sie auch durch Sakaki oder Uchida ersetzen.	Doko kara de mo jiyū ni deiri ga yurusarete ite, aru sakuhin no Mōri-san ga, betsu no sakuhin no Mezaki-san ni natte mo ii shi, Sakaki-san ya Uchida-san ni irekawatte mo ii yō na ki ga shite kuru.
-----------	--	--

[...]

²³⁶ Vgl. dazu auch TEIL II B 4.4 „Metaphern“.

25.9. II 2	Dabei fiel mir auf, dass diese Erzählungen keine „Teile“ und „Grenzen“ besitzen, mit denen etwas getrennt oder unterschieden wird.	Sō omoinagara, sō ieba kono shōsetsu wa, nani ka o nani ka kara kubetsu suru, bunbetsu suru to iu „shikiri“ ya „sakai“ ga nai koto ni ki ga tsuita.
25.9. II 3	Datum, Zeit und Ort sind ebenfalls unklar.	Hizuke ya jikantai, basho no settei mo bon'yari to shite iru.

Auf deutschsprachige Leser wirkt der Vergleich irritierend, da der Begriff ‚Matsch‘ oder ‚Schlamm‘ im Deutschen eine negative Konnotation (Schmutz, Ekel usw.) aufweist. Das japanische Pendant *doro* enthält diese Konnotation jedoch nicht. Vielmehr wird auf die Weichheit und die „gute Mischbarkeit“ der Substanz rekurriert. Darüber hinaus ist damit der menschliche Alltag und davon abgeleitet die Beziehung zwischen Mann und Frau assoziiert. Dieses Assoziationsfeld bestätigt sich in einem späteren Satz, in dem der Begriff *dorodoro* (weich, zähflüssig; Reduplikation von *doro* [Schlamm]) im Zusammenhang mit Geschlechterbeziehungen erwähnt wird.

25.9. VI 3	Die Welt der „Sexualität“, in der die Existenzen <u>weich werden</u> und verschmelzen.	<i>Dorodoro ni tokete sonzai ga hitotsu ni natte shimau yō na „sei“ no sekai.</i>
------------	--	---

Dieses Beispiel illustriert, dass gerade Metaphern aufgrund unterschiedlicher Semantisierung der Begriffe bei nicht-muttersprachlichen Lesern kognitive Konzepte aktivieren, die dem Verständnis eines Textes abträglich sein können.

6.5.2 Vergleich

Bildhafte Vergleiche fungieren in den namentlich gekennzeichneten Rezensionen ähnlich wie Metaphern. So wirkt die Zusammenstellung im nächsten Beispiel, das die Beziehung von Text und Textrezipient mit einem Vergleich beschreibt, sehr ungewöhnlich, da die Beziehung zwischen Textinhalt (Beziehung der Figuren) und seiner Wahrnehmung durch die Rezensentin als „Stock“ beschrieben wird.

25.9. VII 1	So wird in jeder Erzählung die „Beziehung“ zwischen Mann und Frau beschrieben, aber die Charaktere der Figuren und die Verwicklungen, die näheren Umstände und Hintergründe der Beziehungen werden völlig außen vor gelassen; nur die konkrete „Beziehung“ zwischen Mann und Frau wird mit einer Materialität <u>wie ein Stock</u> dem Leser hingereicht.	Kō shite dono ippen ni mo, danjo no „kankei“ ga egakareru no da ga, futari no seikaku ya, kankei no ikisatsu, keii ya haikai wa issai habukare, tada, danjo no namanamashii „kankei“ ga <u>bō no yō na</u> busshitsukan o tomonatte, nubotto dokusha ni teishutsu sareru.
25.9. VII 2	Jedesmal wenn dieser Stock gezogen oder geschoben wird, wird man genötigt, sich vor Augen zu führen, dass sich menschliche Beziehungen so anfühlen.	Sono bō ga oshitari hiitari sareru tabi ni, ā, tashika ni, hito to kankei surutte konna kanji datta na to omoidasareru.

Der Vergleich wird erst verständlich, wenn man die Wortbedeutung anhand eines japanischen Wörterbuches überprüft. Danach scheinen die Eigenschaften „Unflexibilität, auf Distanz haltend, mechanisch“ eine wichtige Rolle zu spielen. So kann man diesen Vergleich in dem Sinne deuten, dass hier ein Reiz-Reaktions-Muster dargestellt werden

soll: Wenn bestimmte Aspekte der Beziehung zwischen Menschen dargestellt werden, werden bei der Rezipientin jeweils bestimmte Erinnerungen angesprochen. Das Wort *bō* (Stock) ist des Weiteren mit einem sehr bekannten Werk des Schriftstellers Abe Kōbo assoziiert, der in diesem Werk ebenfalls Fragen menschlicher Beziehungen behandelt.²³⁷ Daher wirkt dieses Bild im Japanischen weniger auffällig und überraschend als im Deutschen.

Vergleiche werden wie Metaphern in der zusammenfassenden Schlüsselaussage verwendet. In der Rezension vom 6.2.a beispielsweise ist die Äußerung der Protagonistin in Satz 6.2.a VII 1 durch den Vergleich „murmeln wie Musik, die überraschend losspielt“ als Wendepunkt in der Denkweise der Protagonistin hervorgehoben:

6.2.a VII 1	Allerdings denkt die Protagonistin im allerletzten Abschnitt, als sie von Kitazawa eingeladen wird, zu viert einen Monat auf einer Insel im Süden zu verbringen: „Wieso muss denn sogar ich mitfahren? Ich will eigentlich nicht mit Kitazawa gehen, vielleicht trenne ich mich auch von ihm und komme allein zurück, aber wenigstens einen Tag lang möchte ich eine andere Seite von mir erleben, zum Beispiel den austretenden Schweiß, andere Sterne über meinem Kopf als bisher, einen Geruch, den ich bisher nicht gerochen habe, einen Sonnenuntergang in der Stadt, auch wenn es nur für einen Tag ist.“	Keredo ichiban oshimai no kudari de, minami no shima ni ikkagetsu kurai yo'nin de ryokō ni ikanai ka to Kitazawa ni sasowareta toki ni, naze watashi made mo ga ikanakereba ikenai no to ii wa shita mono no shujinkō wa, „Kitazawa ni tsuite ikitai wake de wa naku, Kitazawa to wakare hitori de kaette kuru kamo-shirenai, keredo ichinichi demo ii kara tatoeba fukideru ase o, ima zujō o kazatte iru no to wa betsu no hoshi o, kaida koto mo nai nioi o, machi ni shizumikomu yūhi o, sorera o mae ni shita yoteigai no jibun o mite mitai.“ sō kangaeru.
6.2.a VII 2	Dieses Murmeln ist erstmals, seit ich begann diesen Roman zu lesen, in Form von Worten, die sie [= die Protagonistin] hervorgebracht hat, in mich eingedrungen <u>wie Musik</u> , <u>die überraschend losspielt</u> , und [bildet] eine unvergessliche Textstelle.	Sono tsubuyaki wa totsuzen <u>ongaku ga fui o tsuite nagaredashi demo shitaka no yō ni</u> , kono shōsetsu o yomihajimete hajimete kanojotachi kara umareta kotoba toshite watashi no naka ni hairikonda wasurerarenai bubun datta.

„Murmeln“ steht auf den ersten Blick im Widerspruch zu „überraschend losspielen“, wenn man damit laute Musik assoziiert. Letzteres weist aber auf den zweiten Blick auf die unerwartete Leseerfahrung hin, dass die Protagonistin ihre Haltung dem Leben gegenüber eventuell doch ändert; das Stichwort „Musik“ (*ongaku*) korrespondiert mit „in mich einfließen“ und beschreibt die emotionale Reaktion der Rezensentin. Durch solche kohärenzbildenden Denkschritte lässt sich der Zusammenhang zwischen bildhafter und nicht-bildhafter Aussage herstellen. Jedoch zeigen diese Beispiele, dass sowohl bei Metaphern als auch bei Vergleichen ein erhebliches Maß an interpretatorischer Aktivität seitens des Lesers erforderlich ist. Besonders in diesen Fällen müssen Texte bei der Verwendung als Unterrichtsmaterial entsprechend aufbereitet werden.

²³⁷ Abe Kōbo (安部 公房, 1924–1993): Der Mann, der zum Stock wurde (*Bō ni natta otoko*, 棒になった男) (jap. 1957; dt. 1971 aus d. Japan. übersetzt von Siegfried Schaarschmidt).

6.5.3 Oxymoron

Die Ausdeutung des Textes kann auch mithilfe einer als Oxymoron gestalteten Interpretationsthese vollzogen werden. Die Rezensentin benutzt in der Rezension vom 29.5.1999 zunächst ein Motiv (Augen), das in den Titeln der Erzählungen genannt wird. Zu Beginn (29.5. I 3) wird dazu das Motiv des Auges ex negativo („Auge bedeutet [...] nicht Sehkraft [...]“) definiert. Im folgenden Satz (29.5. I 4) führt die Rezensentin mit der rhetorischen Figur des Oxymoron „Sehkraft der Blindheit“ ihre Interpretationsthese ein.

29.5. I 3	Jedoch bedeutet „Auge“, ob bei dem „Huhn“, der „Katze“ oder auch bei „Jakuchū“ ²³⁸ nicht die Sehschärfe, mit der man etwas zu deutlich wahrnimmt.	Da ga, „me“ wa „niwatori no“ de are „neko no“ de are „Jakuchū no“ de are, miesugiru meishi no chikara o imi shite iru wake de wa nai.
29.5. I 4	Vielmehr deutet es die <u>Sehkraft der Blindheit</u> an.	Mushiro, aru mōmokusei no shiryoku o anji shite iru.

Basierend auf dem Schlagwort der „sehenden Blindheit“ wird dann die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren des Werkes beschrieben:

29.5. II 17	Jack ist der Name, den sie einem Mann in Anlehnung an [den Maler] Jakuchū vorläufig gegeben hat.	Jakuchū ni kakete kanojo ga otoko ni tsuketa, karisome no na de aru.
29.5. II 18	Dass sie diesen Mann, der eine Bildersammlung von Jakuchū im Zimmer zurückgelassen hat und verschwand, jetzt in der Finsternis des Raumes im Okushoin sieht, ist keine visuelle Wahrnehmung.	Jakuchū no gashū o heya ni nokoshite satte itta otoko o ima, okushoin no yami no naka ni mite iru no wa shikaku de wa nai.
29.5. II 19	Ungeachtet der Sehkraft ihrer „Augen“, sieht sie ihn durch deren Blindheit.	„Me“ ga sono shiryoku ni mo kakawarazu tamotte iru mōmokusei ga sore o mite iru.

Die Darstellung der inneren Disposition des Protagonisten erfolgt in Absatz IV. In 29.5. IV 1 und 29.5. IV 2 wird der Begriff der „Sehkraft der Blindheit“ benutzt, um die psychische Verbindung zwischen der Protagonistin und dem Protagonisten zu zeigen. Dabei spielt die Rezensentin mit dem Widerspruch von „Sehvermögen“ und „Blindheit“, indem sie „Augen“ jeweils in Anführungszeichen setzt. In 29.5. IV 1 löst sie den Widerspruch auf, indem sie auf ein sehendes „inneres Selbst“ verweist.

29.5. III 3	Was ihre „Augen“ jetzt sehen, ist die „Schwärze eines Loches ohne Boden“ in seinem Inneren.	Ima, okushoin no yami no naka, kanojo no „me“ ga mite iru no wa, kare no „uchigawa“ no „soko no nai, ana no kuragari“ de aru.
29.5. IV 1	„Augen“ meint diesen blinden „Jemand“, der in der Dunkelheit „in ihrem Inneren“ „weint“.	„Me“ to wa, anchū, „jibun no naka de“ „naite iru“ mōmoku no „dareka“ no koto da.
29.5. IV 2	Diese „Augen“ sehen die Dunkelheit im „Inneren“ von Jack.	Sono „me“ ga ima, Jakku no „uchigawa“ no yami o mite iru.

²³⁸ Itō Jakuchū (伊藤 若冲, 1716–1800), Maler; u.a. wegen seiner Hühnerbilder bekannt.

6.5.4 Imitation des Stils

In vielen Fällen verwenden die Rezensenten das Stilmittel der Imitation, indem sie die beschriebenen stilistischen Eigenschaften des rezensierten Werkes in der Rezension selbst aufgreifen. So beschreibt die Rezensentin im folgenden Beispiel, dass ihr Lese-
fluss durch den Wortgebrauch der Autorin stellenweise ins Stocken gerät. Dieses Sto-
cken wird in Satz 25.9. V 5 und 25.9. V 6 mit der Rhythmusänderung von langen zu
kurzen Sätzen nachgeahmt. Dabei illustriert Satz 25.9. V 6 den Rhythmuswechsel laut-
malerisch.

25.9. V 5	Wenn man denkt, man gleitet glatt weiter, stoppt man plötzlich.	Sū to nagarete iku ka to omoeba, pita, to tomaru.
25.9. V 6	Fließen, stopp, fließen, stopp.	Sū, pita, sū, pita.
25.9. V 7	Es hat einen lebendigen Rhythmus.	Seiri-teki na rizumu ga aru.
25.9. V 8	Der Roman ist in seiner Gesamtheit wie ein Lebewesen.	Kono shōsetsushū jitai ga, ikimono na no da.

Aus der Darstellung des Rhythmus entwickelt die Rezensentin schließlich den Ver-
gleich des Romans mit einem Lebewesen; d.h. sie steigert die Stilimitation mit einer
Bildassoziation. Auch in der folgenden Rezension wird ähnlich verfahren. Die Aussage,
der Stil sei eher brüsk, unsentimental und abgehackt (*sokkenai*, *amakunai*, *tantan to shi-
te iru*) wird ebenfalls brüsk und in abgehackten kurzen Sätzen formuliert.

27.3.a VI 1	Der Stil ist eher brüsk.	Buntai wa mushiro sokkenai.
27.3.a VI 2	Nicht weich.	Amakunai.
27.3.a VI 3	Nicht einschmeichelnd.	Kobi ga nai.
27.3.a VI 4	Nüchtern.	Tantan to shite iru.
27.3.a VI 5	Jedoch in der Sicht auf Objekte liegt ein Filter, den nur die Autorin besitzt, so dass der Leser das Gefühl erhält, von den Land- schaften des Alltags neue Werte geschenkt bekommen zu haben.	Shikashi, taishō ni mukerareta shisen no naka ni, kono chosha dokuji no jōkasōchi ga shikakerarete ite, dokusha wa, nichijō no arifureta fūkei ni, atarashii kachi ga zōyo sareta no o kanjiru no da.

7. Der Rezensent und seine Leserschaft

7.1 Die Rolle des Rezensenten

Die namentliche Kennzeichnung der Rezensionen diene als wichtiges Unterscheidungskriterium bei der Bildung der Textgruppen zur Analyse. Im Kapitel über die Rolle des Rezensenten soll daher der Frage nachgegangen werden, wie sich der Rezensent bzw. die Rezensentin in der Gestaltung der Rezension wiederfindet.

13 von 38 Rezensenten bezeichnen sich als „Autoren“ im weitesten Sinne (*sakka*, *bunpitsuka*, *esseisuto* [Essayist/-in], *zuihitsuka* [Essayist/-in] u.a.); acht Rezensionen sind von Rezensenten geschrieben, die „Lyriker/-in“ (*shijin* bzw. einmal *gekishijin*) als Beruf angeben, neun Rezensionen sind von Personen geschrieben, die mit „Literaturkritiker“ (*bungei hyōronka*) unterzeichnen. Eine weitere Berufsgruppe bilden Rezensenten mit universitärem Hintergrund (sechs Personen), die jeweils als Berufsbezeichnung ihr Fachgebiet angegeben haben, zwei weitere Rezensenten bezeichnen sich als *hon'yakuka* (Übersetzer) bzw. *henshūsha* (Herausgeber). Das heißt, dass die Rezensionen insgesamt von Berufsgruppen verfasst sind, die sich hauptberuflich mit Texten und Textproduktion befassen. Die *Tosho shinbun* geht in ihrer gedruckten Version somit nicht den Weg der Popularisierung, Personen aus dem öffentlichen Leben wie Fernsehstars als Rezensenten zu gewinnen. (In der online-Version der Zeitschrift gibt es allerdings eine gesonderte Rubrik des „Leser-Review“²³⁹).

Man könnte vermuten, dass sich der Beruf des Rezensenten im Aufbau der Rezension widerspiegelt, dass also beispielsweise Rezensionen von Literaturwissenschaftlern durch eine wissenschaftlich-argumentative Struktur gekennzeichnet sind. Dies konnte allerdings bei der Durchsicht des Textkorpus nicht nachgewiesen werden. So finden sich in allen Berufsgruppen unterschiedlich (analytisch, biographisch-emotional oder ästhetisch) konzipierte Rezensionen. Die Berufe spiegeln sich weniger im konzeptionellen Ansatz, sondern vielmehr in den Details. So ist das Namedropping in den Rezensionen, die von Personen aus dem universitären Bereich verfasst wurden, von deren jeweiligem Fach geprägt. Kanei Keikos Fachgebiet beispielsweise ist die frühe moderne Literatur Japans (*Nihon kindai bungaku*), dementsprechend zieht sie Vergleiche zu Autoren aus dieser Epoche, wie z.B. zu Natsume Sōseki (Rezension vom 10.7.).

Vielmehr bildet die Gattung des rezensierten Werkes ein gewichtiges Kriterium, um eine Rezension zu gestalten. So sind Rezensionen von Essaybänden mehrheitlich stark von einer individualisierten Wahrnehmung geprägt. Entsprechend stellt der Rezensent unabhängig vom Beruf das Leseerlebnis des rezensierten Essaybandes als persönliches, emotionales Erleben dar.

Bei Roman- und Erzählungsbandrezensionen finden sich unterschiedliche Herangehensweisen: In den mehrheitlich vertretenen Rezensionen steht das Werk mit Inhalt und Analyse im Vordergrund. Der Rezensent tritt hier auf durch

- 1) Verben der Meinungsäußerung, wobei die Perfektform das Leseerlebnis beinhaltet,

²³⁹ http://toshoshimbun.jp/books_newspaper/dokusya_list.php (letzter Zugriff 27.9.2015).

- 2) die metasprachliche Verwendung von Kommentaren oder textorganisierenden Bemerkungen,
- 3) die Gestaltung der Rezension mit Assoziationen, Namedropping oder anderen Stilmitteln.

Im Extremfall können die Rezensionen jedoch auch geprägt sein von einer Selbstdarstellung, die so weit geht, dass das rezensierte Werk in den Hintergrund tritt (vgl. die Rezension vom 2.10.a).

Wie diese Rollen inszeniert werden, wie der Rezensent die Kommunikation zwischen sich und dem Lesepublikum gestaltet und wie er sich dabei in Szene setzt, soll im Folgenden untersucht werden. Dies betrifft zum einen die Rolle, die jeweils in der Kommunikation mit dem Lesepublikum eingenommen wird (s. Punkt 7.1: 7.1.1, Stellvertreter des Lesers, 7.1.2 Textproduzent, 7.1.3. Beurteilende Instanz), des Weiteren die kommunikativen Strategien, die in der Kommunikation mit der Leserschaft eingesetzt werden (7.2.), wie auch die Imagearbeit, die dabei jeweils von den Rezensierenden geleistet wird (7.3.). Um die Ergebnisse für die Lesedidaktik fruchtbar machen zu können, wird dabei jeweils der Zusammenhang zwischen sprachlichem Ausdruck und seiner Funktion untersucht.

7.1.1 Der Rezensent als Stellvertreter des Lesers: Leseerlebnis

Der Rezeptionsvorgang des Rezensenten kann als Formulierung eines ersten Leseindrucks, durch Assoziationen oder in Verbindung mit ausdeutenden Kommentaren thematisiert werden. Eine weitere Möglichkeit, den Leseprozess zu thematisieren, bildet eine emotionalisierte Darstellung, in der der Rezensent seine Gefühle beim Lesen beschreibt (besonders bei Essayband-Rezensionen) und diese Gefühle durch entsprechenden Wortgebrauch zum Ausdruck bringt.

Das Tempus hat bei der Textgestaltung eine wichtige Signalfunktion: Die Rezensionen sind dabei in der Regel im Präsens geschrieben, die Verwendung der Perfektform markiert den Abschluss des Leseprozesses. Mit der Perfektform wird häufig das individuelle Leseerlebnis an sich, Bilder oder Eindrücke beim Lesen ausgedrückt.

a) Stellvertretender Leseindruck

Die Darstellung der Rezeptions des Werkes als Leseindruck hat die Funktion, dem Leser das Buch nahezubringen. In der folgenden Rezension wird zunächst der allgemeine Leseindruck geschildert, bevor die Rezensentin sich der Analyse zuwendet.

25.9. II 2	Dabei fiel mir auf, dass diese Erzählungen keine „Teile“ und „Grenzen“ besitzen, mit denen etwas getrennt oder unterschieden wird.	Sō omoinagara, sō ieba kono shōsetsu wa, nani ka o nani ka kara kubetsu suru, bunbetsu suru to iu „shikiri“ ya „sakai“ ga nai koto ni ki ga tsuita.
25.9. II 3	Datum, Zeit und Ort sind ebenfalls unklar.	Hizuke ya jikantai, basho no settei mo bon'yari to shite iru.

Eine weitere Möglichkeit ist, den Leseprozess als Prozess des Verstehens zustellen. So beschreibt der Rezensent im Beispiel unten das rezensierte Werk mit *kō shite mite kure-*

ba (so gesehen) als Eindruck unter einem bestimmten Gesichtspunkt (zentrale Kriterien eines Kriminalromans) und sein Verstehen als *koto ga wakarū* (man erkennt x).

28.8. X 1	So <u>gesehen</u> [erkennt man, dass] dieses Werk ein Kriminalroman [ist], der sorgfältig drei Faktoren zu Grunde legt: ein attraktives Rätsel, eine durchdachte Entwicklung und ein unerwartetes Geheimnis.	Kō shite mite kureba, kono sakuhin ga miryoku-teki na nazo, ronri-teki na tenkai, igai na nazo no sanyōso o kichinto fumaeta suiri shōsetsu de aru <u>koto ga wakarū</u> .
-----------	--	--

Häufig werden die Leseindrücke in einer bildhaften statt einer analytischen Sprache formuliert. Die Verfasserin der Rezension vom 27.3.a gibt ihren Leseindruck in Form einer Assoziation wieder (unterlegt), um die Tiefgründigkeit des Werkes zu beschreiben.

27.3.a X 3	Als ich dies dachte, <u>kam mir das Bild in den Sinn</u> , dass zwischen den Sätzen und den Lesern eine Art Entwicklerflüssigkeit als Medium vibriert.	Sō omotta toki, fui ni bunshō to yomite to no aida ni, genzōeki no yō na mono ga, baikai to shite yurameite iru <u>imēji ga waita</u> .
------------	--	---

(...)

27.3.a XII	Äußerlich betrachtet ist es ein trockener Stil, im Inneren jedoch <u>entsteht in der Erzählung eine leichte Wellenbewegung</u> und dies ähnelt dem Prozess, bei dem in der Entwicklerflüssigkeit die Konturen der Dinge immer klarer werden.	Hyōmen wa kawaita bunshō nano ni, naimen ga shidai ni sazanamidatte kuru no mo, genzōeki no naka de, monogoto no rinkaku ga shidai ni senmei ni natte iku keika ni nite iru.
------------	--	--

Die individualisierte Darstellung des Leseindrucks ist ein Mittel, das ebenfalls eingesetzt wird, um das Interesse des Lesers auf das rezensierte Werk oder das entsprechende Thema zu lenken. In der folgenden Rezension thematisiert die Rezensentin ihre eigenen Erinnerungen, um sie mit den im Werk dargestellten Erinnerungen zu vergleichen. Auch dadurch erhält der Leser einen persönlichen Bezug zu der Kritikerin.

9.10.a IV 2	<u>In mein Gedächtnis</u> hat sich eingegraben, dass die Tokyoter Olympischen Spiele im Jahre Shōwa 39 (1964) alles in der Stadt verändert hatten.	<u>Watashi no kioku de ieba</u> Shōwa sanjū kyūnen no Tōkyō-orinpikku wa, machi no nani mo kamo o sukkari kaete shimatta koto de kokuin sarete iru.
-------------	--	---

Im folgenden Beispiel bleibt der Rezensent bei seiner Rolle als Rezensent, verlässt jedoch seine Rolle als Stellvertreter des Lesers, indem er betont, dass er eine „persönliche“ (*kojin-teki*) Meinung vertritt. Die Betonung der Individualität der Meinung kann so als Mittel verwendet werden, Zurückhaltung auszudrücken.

9.10.b V 3	<u>Um als Kritiker meinen persönlichen Eindruck zu formulieren</u> : Ist es nicht so, dass die „Methode“ der surrealistischen Phantasie mit dem eigentlichen grundlegenden Gemütszustand der Einsamkeit kollidiert und so „Kasuka“ [Undeutlich] zwischen dem Streben nach Unterhaltung und dem Abschied von der Unterhaltung zerrissen wird?	<u>Hyōsha no kojīn-teki kansō kara iu to</u> , shūrearisumu-teki kisō no „shuhō“ ga, sabishisa koso sei no jōtai to iu kihon-teki jōcho shōtotsu shi, kairaku no tsuikyū to kairaku to no ketsubetsu to iu ryōhōkō ni „Kasuka“ o hikisaite iru no de wa nai ka to omou.
------------	--	---

Leseindrücke werden, wie gezeigt, als Verstehensprozesse und individualisiert formuliert; dabei kann eine bildhafte Sprache Verwendung finden. Wenn der Rezensent direkt seine Meinung äußert, verwendet er auf der Beziehungsebene sprachliche Mittel der Abschwächung.

b) Stellvertretendes Wahrnehmen

Auch Wahrnehmungen können eingesetzt werden, um die Rezensierenden als stellvertretend agierende zu inszenieren. Dazu werden die Rezensionen personalisiert, d.h. aus der Perspektive der ersten Person gestaltet. Im Besonderen werden (Seiten-) Kommentare des Rezensenten dazu genutzt, die Gedankengänge des Rezensenten sichtbar zu machen. Sie bilden die „Innensicht“ des Rezensenten ab und stellen damit eine besondere Nähe zum Leser her. Sprachlich kann das Gestaltungsprinzip der stellvertretenden Wahrnehmung durch satzeinleitende Konnektoren realisiert werden, die eine gewisse Nähe zum Leser herzustellen, wie *sate* (nun), *iya* (nein, eher im mündlichen Sprechen gebraucht) oder auch mit dem Verb *ki ni saserareru* (gibt einem das Gefühl):

20.3. III 1	<u>Nun</u> zum eigentlichen Thema, dem Inhalt von „Nihiki“ [Zwei Tiere], ich fühle mich jedoch unwohl, es zusammenzufassen.	<u>Sate</u> , kanjin no „Nihiki“ no nakami da ga, yōyaku suru no wa dōmo ki ga susumanai.
20.3. III 2	<u>Nein</u> , das grundlegende Setting ist schlicht und leicht zu beschreiben, aber je ernsthafter man [das Werk] zu erläutern versucht, desto <u>mehr bekommt man das Gefühl</u> , viel Lärm um nichts zu machen.	<u>Iya</u> , kihon-teki na settei wa tanjun de, kantan ni shōkai dekiru no da ga, majime ni kaisetsu shiyō to sureba suru hodo, myō na hitorizumō o shite iru yō na <u>ki ni saserareru</u> sakuhin na no da.

Die inhaltsbezogenen Kommentare sind von großer Vielfalt; dennoch besitzen sie eine grundlegende Gemeinsamkeit: Sie gestalten die Beziehung zum Leser enger und persönlicher. Sie vermitteln Wahrnehmungen, die als authentische Gefühle des Rezensenten inszeniert sind. Während sich in den Essaybandrezensionen der Rezensent als einfühlsamer, emotionaler Leser präsentiert (s.u.), wird in Roman- und Erzählungsbandrezensionen (wenn überhaupt) durch metasprachliche Kommentare emotionale Nähe zum Leser hergestellt. Man kann diese Strategie als Kunstgriff zur leichteren Identifikation des Lesers mit dem Rezensenten deuten. Dadurch wird zudem das Interesse, die Rezension weiter zu lesen, wach gehalten.

In der Erzählungsbandrezension vom 25.9. beschreibt die Rezensentin ihre Gefühle, ihre Reaktion und welchen Einfluss diese Gefühle auf ihre Wahrnehmung des Romans haben. Sie reflektiert darüber hinaus ihren eigenen Leseprozess bzw. ihre Wahrnehmungen beim Lesen. Sie analysiert damit nicht nur das Gelesene, sondern das Lesen des Werkes an sich und zeigt dadurch eine höhere Ebene der Einfühlsamkeit.

25.9. VI 11	Die Zahl „drei Personen“ oder auch das grauerregende Wort „Vereinigung“ <u>fühlt sich an</u> , als würde man eine Grenze überschreiten und an einem Abgrund zu taumeln beginnen, an dem sich Existenz und Existenz vermissen.	„Sannin“ to iu kazu ni mo, „gōi“ to iu osoroshii kotoba ni mo, nanika no sakai o koete, sonzai to sonzai ga mazariau shin'en naru basho ni, yurayura to yuramekidashite iku yō na <u>kanshoku ga aru</u> .
-------------	---	--

[...]

25.9.VII 4	Deshalb habe ich vermutlich durch diesen Roman Dinge gesehen, die nicht sichtbar sind, und Dinge <u>empfunden</u> , die man nicht berühren kann.	Dakara kono shōsetsu o tōshite, mienai mono o mi, fureenai mono o <u>kanjita</u> to omou.
25.9.VII 5	Das Lesen als körperliche Erfahrung – das ist etwas anderes als [zu sagen,] „das Werk hat Substanz“.	Shintai-teki dokusho — „yomigotae“ to iu no to mo sukoshi chigau.
25.9.VII 6	Ich <u>spürte</u> , dass auch ich als Leserin eine deutliche „Beziehung“ zu diesem Roman hatte.	Dokusha de aru watashi mo mata, kono shōsetsu to hakkiri „kankei“ o motta no da to <u>omowareta</u> .
25.9.VII 7	Das war eine seltsame Wahrnehmung.	Sore wa fushigi na kankaku datta.

Sprachlich verwendet die Rezensentin dazu die Passivform des Verbes *omou* (denken, glauben, meinen), die hier ein „Nicht-umhin-Können“ zum Ausdruck bringt.²⁴⁰ Sie verdeutlicht dadurch, dass das Werk diese Gefühle verursacht. Sie deutet mit diesem Schlusssatz also zum einen an, wie tief sie das Werk ausdeuten kann, wie geschärft ihre Wahrnehmungsfähigkeit ist, und weicht gleichzeitig die Meinungsäußerung auf, indem sie die „Verantwortung“ für ihre Eindrücke gewissermaßen dem rezensierten Werk als Agens zuschiebt. Mit der Beschreibung des Leseprozesses als tiefgehende Selbstanalyse inszeniert sich die Rezensentin als besonders sensible Interpretin des Werkes.

c) Stellvertretendes Empfinden

Rezensenten von Essaybänden stellen ihre emotionale Reaktion auf das Werk in den Vordergrund der Beschreibung. Bewertungen wie auch andere Kommentare sind als emotionale Reaktionen auf das Werk formuliert. So entstammen die folgenden Beispiele mehrheitlich Essaybandrezensionen. Hier findet sich eine Bandbreite von sehr emotionalisierten Darstellungen. Dazu gehören Schmerz oder Pathos ebenso wie Rührung, Neid oder Amüsement (9.10.c I 5).

So wird der Essayband in der Rezension vom 1.5. bereits im ersten Satz mit einem positiven Gefühl vorgestellt. Diesem folgen im Verlauf der Rezension weitere Gefühlsdemonstrationen wie Schmerz:

1.5. I 1	Der Essayband „Aus der Ferne“ (Ono Kimiko) ist eine <u>herzerwärmende</u> Werksammlung mit „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] im Zentrum, das den 38. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen hat.	Zuihitsuishū „Enkei yori“ (Ono Kimiko cho) wa dai 38 kai „Nihon zuihitsu kyōkai shō“ o jushō shita „Kokoro no kokyō“ o chūshin ni amareta, <u>kokoro no atatamaru</u> sakuhin-zoroi de aru.
1.5. IX 3	Es ist ein Werk, bei dem die Beharrlichkeit der Autorin <u>schmerzhaft</u> deutlich wird.	Chosha no shūnen ga yoku dete iru sakuhin de, <u>kokoro ga setsunaku</u> naru.

oder Pathos:

1.5. X 1	Wenn man dies mit der heutigen Zeit vergleicht, in der man die Eltern nicht mehr achtet, ist diese Elternliebe sehr pietätvoll.	Oya o daiji ni shinai konnichi no fūshū ni kurabete, kono oya o shitau shinjō wa tōtoi.
----------	---	---

²⁴⁰ Sog. „spontanes Passiv“, vgl. Kaiser/ Ichikawa/Kobayashi/Yamamoto 2001: 369.

1.5. X 2	Das wahre Wesen des Menschen liegt hier, möchte man [daher] rufen.	<u>Ningen no shinzui</u> , koko ni ari, to koe o dai ni shitai tokoro de aru.
----------	--	---

Besonders in den Sätze 1.5. X 1 und 1.5. X 2 trifft der Rezensent Aussagen, die den Leser vielleicht zum Lesen anregt: Er äußert, dass in den Essays „das wahre Wesen des Menschen“ beschrieben wird. Er wählt dazu eine an die klassische Schriftsprache angelehnte Form, die als feste Redewendung verwendet wird (*Ningen no shinzui, koko ni ari*, das wahre Wesen des Menschen liegt hier). Durch den Rhythmus, der an japanische Gedichte erinnert, wird der Inhalt sprachlich hervorgehoben.

Auch „Neid“ wird als emotionale Reaktion auf ein Werk inszeniert (3.7.a III 1, 2.10.a IV 1). Gerade „Neid“ als starkes Gefühl wird verwendet, um positive Bewertungen zu transportieren.

2.10.a IV 1	Dieser Autor namens Kō Eiji scheint ein Debitant zu sein, aber als ich das Werk las, empfand ich ein gewisses Gefühl der Zusammengehörigkeit und Neid.	Kono sakusha no Kō Eiji to iu hito wa shinjinsakka-rashii ga, kono sakuin o yonde karui nakama ishiki to <u>shitto o kanjita</u> .
2.10.a V 1	Das Gefühl, „der macht das super, der Kerl“.	„Nani ka yari yagan na. Koitsu“ to iu kanji de aru.

Auch in einigen Rezensionen von Erzählungsbänden lassen sich emotionale Reaktionen der Rezensenten finden, diese sind allerdings eher mit weiteren Funktionen verbunden. Im Beispiel vom 6.2.b VII 2 wird die Qualität der Erzählungen emotional positiv bewertet.

6.2.b VII 2	Besonders bei „Tsurumibashi‘ zanzō“ [Das Nachbild der ‚Tsurumibrücke‘] ²⁴¹ und „Sakuranbo“ [Kirschen] hat man <u>das bewegende und sogar aufregende Gefühl</u> , endlich einmal wieder einer guten Kurzgeschichte begegnet zu sein.	Naka de mo „Tsurumibashi‘ zanzō“ „Sakuranbo“ wa hisashiburi ni ii tanpen shōsetsu ni deaeta to <u>kandō to kōfun sura oboeru</u> .
-------------	--	--

Ebenso wird im folgenden Beispiel der Rezension eines Erzählungsbandes der Ausdruck der Emotion mit einer positiven Bewertung verbunden.

30.1. XIV 2	Auch die Antikriegshaltung des Autors vermittelt sich ausreichend.	Chosha no sensō hantai no uttae mo jūbun ni tsutawatte kuru.
30.1. XIV 3	Ein <u>bewegendes</u> Meisterwerk.	<u>Kandō o yobu</u> kessaku de atta.

In seltenen Fällen werden auch in Romanrezensionen emotionale Reaktionen formuliert, wie im folgenden Beispiel:

24.4. III 1	Die <u>bewegendste Szene</u> im Buch ist wohl die Evakuierung der Schülergruppe.	Honbunchū <u>mottomo kanmeibukai</u> no wa gakuō shūdan sokai no bamen de arō.
-------------	--	--

Mit der emotionalisierten Präsentation des Werkes bietet die Rezension die Möglichkeit, sich als Leser mit den Gefühlen des Rezensenten zu identifizieren. Sie wählen dazu je

²⁴¹ Tsurumibashi ist ein Stadtteil von Ōsaka.

nach Gattung des rezensierten Werkes eine entsprechende Ausdrucksform, die zeigt, wie tief sie gedanklich in das Werk eingedrungen sind.

7.1.2 Der Rezensent als Textproduzent: Metasprachliche Kommentare

a) Textorganisierende Kommentare

Die textorganisierenden Kommentare leiten neue funktionale Teiltexthe wie Beispiele ein (11.12. V 1) oder auch neue Themen (z.B. 9.10.a IV 2, unten). Der Rezensent begibt sich in die Rolle, den Leser explizit durch seinen Text zu führen. Diese Art von Kommentaren ist allerdings kaum zu finden, was wiederum der Beobachtung entspricht, dass prinzipiell in den Rezensionen des vorliegenden Textkorpus wenige Textmarker zur makrostrukturellen Gliederung verwendet werden.

11.12. V 1	Lassen Sie mich ein weiteres Beispiel anführen.	Mō sukoshi ageyō.
------------	---	-------------------

Im folgenden Beispiel kündigt der Rezensent nicht nur seine Absicht an, sondern begründet auch, wieso er Beispiele nennen möchte, nämlich um die Ausdruckskraft des Autors zu zeigen (4.12.b III 2). Damit lenkt er die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf den Stil des Autors.

4.12.b III 1	Hier werde ich einmal aus der Darstellung zitieren.	Koko de sukoshi byōshabun o in'yō shite miru.
4.12.b III 2	Weil ich Sie mit der sicheren Ausdruckskraft [des Autors] erfreuen möchte.	Tashika na hyōgenryoku o tanoshinde hoshii kara de aru.

b) Handlungsbezogene Kommentare

Die Rezensenten kommentieren in einigen Rezensionen ihr eigenes Tun. Die Kommentare besitzen vielschichtige Funktionen, sowohl auf Textebene als auch auf der Beziehungsebene zwischen Rezensent und Lesepublikum. So begründet im Beispiel vom 13.3. der Rezensent, warum er das rezensierte Werk mit dem Roman von Victor Hugo vergleicht. Er wehrt vorsorglich eine mögliche Unterstellung ab, Namedropping zu betreiben, übt jedoch gleichzeitig Kritik am Autor, sein Wissen zur Schau zu stellen.

13.3. I 9	Unabhängig davon, ob Hirano Keiichirō beim Schreiben „Notre dame de Paris“ im Kopf hatte, wollte ich, als ich „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] las, [dieses Werk] sofort mit dem phantastischen Roman aus dem 19. Jahrhundert von Hugo vergleichen (<u>nicht weil ich dieser Besserwisserei mit Gleichem begegnen möchte, sondern weil nichts anderes dazu einfällt</u>).	Hirano Keiichirō-shi ga „Nisshoku“ o kaku ni atatte „Nōtorudamu do pari“ o ishiki shite ita ka dōka wa tomokaku, watashi wa „Nisshoku“ o yonde, futo kono Yugō no jūkyūseiki teki denki roman to hikaku shitaku natta (<u>betsu ni pedantōri ni wa pedantōri de taikō shiyō to iu no de wa naku</u> , hoka ni omoitsukanakatta kara da ga).
-----------	--	--

In einem weiteren Beispiel dient der Kommentar dazu, die Analyse des Werkes einzuleiten (20.3. V 2) und so dessen besondere Qualität herauszustellen. Der Rezensent thematisiert hier seine Zweifel in Bezug auf die vorher erfolgte Darstellung des Inhalts. Er stellt sich damit als Rezensent dar, der die Normvorgaben der Textsorte Rezension

und somit auch die Leseerwartungen der Rezipienten kennt. Gleichzeitig dient der Kommentar auch der Aufmerksamkeitssteuerung, indem er betont, dass das Bedeutsame des Romans nicht im Handlungsverlauf selbst, sondern in anderen, wie z.B. stilistischen Aspekten liegt, die er dann im Folgenden erläutert.

20.3. V 1	Insbesondere, wenn man den Inhalt auf diese Weise beschreibt, klingt er unsinnig.	Kō shite koto sara sutōri o kakidashite miru to, nandaka bakabakashii.
20.3. V 2	In der Welt der eigentümlichen Sprachwahrnehmung dieses Romans ist die „Tollwut“ nicht das, was das Wort aussagt, es stellt jedoch auch keine Metapher als [literarisches] Konzept dar.	Somosomo, kono shōsetsu no tokui na gengo kankaku no sekai de wa, „kyōkenbyō“ to iu no wa moji dōri no sore de mo nakereba, bungaku-teki shuhō toshite no metafā to itta shukō de mo nai.

In den folgenden beiden Beispielen thematisieren die Rezensenten jeweils Normenverstöße gegen die Gestaltungsregeln der Textsorte Rezension. In der Rezension vom 11.12. wendet der Rezensent dabei Strategien auf mehreren Ebenen an: Er entschuldigt sich vorwegnehmend bei seinem Lesepublikum wegen seines potentiellen Normverstoßes und gibt damit zu erkennen, dass er die Konzeption von Rezensionen kennt. (Er vollzieht sozusagen einen „Reparaturversuch“ in der Kommunikation, noch bevor der Regelbruch eintritt.) Er begründet seine Handlung und leitet damit zu einem neuen Thema über, der Inhaltsdarstellung des rezensierten Werkes. So gestaltet der Rezensent die Beziehung zu seinem Lesepublikum kommunikativen Regeln entsprechend²⁴² und stellt sich damit als Rezensent dar, der sich dem Leser gegenüber kooperativ verhält und soziale Konventionen einhält.

11.12. II 2	[Diese] zu ausführlich vorzustellen ist vielleicht gegen alle Regeln, da [die Anthologie] jedoch 100 Werke beinhaltet, möchte ich doch ein, zwei Erzählungen aufgreifen.	Amari tsumabiraka ni shōkai suru no wa rūru ihan to naru kamoshirenai ga hyappu mo aru node, sono naka kara ichi, nihen o shōkai shitai.
-------------	--	--

Im folgenden Beispiel begründet der Rezensent mit seinem Kommentar hingegen einen tatsächlichen Regelverstoß, denn außer diesem Satz geht er tatsächlich kaum auf das zu rezensierende Werk ein. Er präsentiert sich als jemand, der Rücksicht auf seine Leser nimmt und daher den Inhalt des rezensierten Werkes nicht vorstellt. Vielmehr konzipiert er eine Rezension, in der er ausführlich seine Gefühle beim Lesen des Werkes sowie biographische Erfahrungen, an die er sich bei der Lektüre erinnert, darstellt. Er begründet somit gleichzeitig indirekt seine Vorgehensweise, den Romaninhalt nur noch in Form von Assoziationen zu erwähnen und die ungewöhnliche Konzeption der Rezension.

²⁴² Beispielsweise sind viele Routineformeln ähnlich konstruiert: z.B. *Okuchi ni awanai kamo shiremasen ga dōzo* (Es schmeckt Ihnen vielleicht nicht, aber bitte, greifen Sie zu). D.h. vorwegnehmend wird eine Entschuldigung ausgesprochen. Diese Entschuldigungen können als „Bescheidenheitsbezeugung, die auf die eigene Situation/Befindlichkeit des Handlungsträgers (...) referiert“ gedeutet werden, bei dem ein Sprecher über „die eigenen Handlungen, über die eigene Sphäre spricht.“ (vgl. Fritzsche [1997: 202]).

2.10.a VI 1	Das Werk besitzt Elemente eines Kriminalromans, <u>daher ist es unhöflich, die Story den Lesern, die das Buch noch nicht gelesen haben, detailliert vorzustellen</u> ; aus diesem Grund werde ich davon absehen, aber der Roman, der mit einer erotischen Darstellung des Transvestiten und dem Monolog in einem Kino seinen Fortgang nimmt, ist schön in seiner Abnormität.	Sakuhin wa kiwamete misuterī shōsetsu- teki yōso o motte iru node, <u>sutōrī o komame ni shōkai suru no wa midoku no hito ni shitsurei na node</u> yameru ga, sono sei-teki byōsha to eigakan de no josōsha no dokuhaku ni yotte susumu monogatari wa hijō ni kikei-teki de utsukushii mono da.
-------------	--	--

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Rezensenten mit den metasprachlichen Kommentaren in eine Kommunikation mit ihren Lesern eintreten. Sie zeigen ihre Handlungsweise an und begründen ihre Vorgehensweise. Um diese Handlungen einordnen zu können, ist Wissen über kommunikative Regeln vorausgesetzt.

7.1.3. Der Rezensent als beurteilende Instanz: Sprechereinstellungen

a) Meinungsäußerung und Sprechereinstellungen

Neben direkten Meinungsäußerungen kann man in den Rezensionen eine Vielzahl von Hinweisen auf die Einstellung des Rezensenten finden. Unter „Sprechereinstellungen“ verstehe ich mit von Polenz (1988: 212): „Attitüden/Einstellungen des Sprechers/Verfassers zum propositionalen Gehalt (Aussagegehalt)“, hierzu gehören beispielsweise Gewissheit, Vermutung, Distanzierung, Bewertung, Wollen, Erwarten. In den Essaybandrezensionen des vorliegenden Textkorpus finden sich im Gegensatz zu Roman- und Erzählungsbandrezensionen kaum Meinungsäußerungen, da, wie oben dargestellt, die Beschreibung der emotionalen Reaktionen im Vordergrund steht.

In Roman- und Erzählungsbandrezensionen hingegen finden sich neben dem meistverwendeten Verb der Meinungsäußerung, *to omou* (denken, glauben, meinen), und dessen Modifikationen eine Vielfalt von weiteren Möglichkeiten, Sprechereinstellungen zu formulieren. Sprechereinstellungen können im Japanischen durch sprachliche Mittel wie Adjektive, Verben des Meinens oder Kausativgebrauch ausgedrückt werden. Dazu gehören Suffixe (z.B. *-beki*), Adverbien (*jitsu ni*), Partikeln (*made*), Satzadverbien (*zannen*) oder auch ganze Satzphrasen.²⁴³ Formuliert der Rezensent seine Meinung ausschließlich mit *to omou* (denken, glauben, meinen), äußert er seine Meinung deutlich, in den meisten Fällen jedoch werden die Verben der Meinungsäußerung mit Abschwächungsstrategien verbunden. Im Hintergrund dieser Präferenz stehen Sprachgebrauchskonventionen, nach denen besonders bei Meinungsäußerungen Vagheit bevorzugt wird. Damit wird Beziehungsarbeit gegenüber dem Leser geleistet.²⁴⁴ Außerdem scheint es eine Tendenz zu geben, dass in Rezensionen von Erzählungsbänden weniger modale Adverbien verwendet werden, sondern eher Ausdrücke von Unsicherheit wie *darō*.

²⁴³ Sprechereinstellungen werden häufig unter dem Thema Modalität diskutiert. Vgl. dazu Holzapfel (2005) bzw. Narrog (2009).

²⁴⁴ Vgl. Ebi 2008: 249.

b) Sprachliche Mittel der Sprechereinstellungen

Die Sprechereinstellungen und ihre sprachlichen Mittel werden im Folgenden unter den einzelnen Sprechakten dargestellt. Zu den sprachlichen Formen der Meinungsäußerung und Sprechereinstellungen gehören Verben, aber auch Modalpartikeln und Suffixe zur Verbmodifikation.

Meinen und behaupten

Das Verb *to omou* drückt aus, dass der Rezensent den geäußerten Sachverhalt annimmt.²⁴⁵

25.9. VII 4	Deshalb habe ich durch diesen Roman Dinge gesehen, die nicht sichtbar sind, und Dinge empfunden, die man nicht berühren kann [, denke ich].	Dakara kono shōsetsu o tōshite, mienai mono o mi, fureenai mono o kanjita <u>to omou.</u>
-------------	---	---

Bei Meinungsäußerungen, die eher grundlegende Prinzipien betreffen, wird statt der unmarkierten Form *to omou* die Form *to omotte iru* benutzt, die zum Ausdruck bringt, dass man die geäußerte Meinung grundsätzlicher und schon länger vertritt (z.B. 23.1. II 1). Auch das Verb *kangaeru* (denken) wird zur Meinungsäußerung verwendet (23.1.b IV 3).

23.1.b IV 3	Ich <u>meine</u> , ein Werk zu schreiben, dass nur dem Autor selbst gefällt, ist schlecht, man muss vielmehr so schreiben, dass man den Leser erreicht.	Hitoriyogari no sakuhin wa yokunai shi, yomite ni todoku yō ni kakanakereba ikenai <u>to kangaeru.</u>
-------------	---	--

Neben den neutralen Formulierungen der Meinungsäußerung sind auf der anderen Seite Ausdrücke zu finden, in denen Rezensenten ihre Meinung mit sicherer Überzeugung formulieren. Dazu gehören *to utagaienai* (nicht zweifeln können 20.2.a II 1) und *ni chigai nai* (mit Sicherheit, zweifellos, 13. 1.a IV 3, 10.7. X 1, 9.10.a XI 2)

to utagaienai (nicht zweifeln können)

20.2.a II 1	Es <u>steht außer Zweifel</u> , dass dieses Werk geschrieben wurde, um der in einer Fernsehsendung gestellten Frage eines Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen?“ nachzugehen.	Kono sakuhin ga, „naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu terebi de hōei sareta shōnen no gimon ni taisuru kaitō o tankyū shiyō to shite kakareta koto wa <u>utagaienai.</u>
-------------	---	---

ni chigai nai (mit Sicherheit, zweifellos)

10.7. X 1	<u>Sicher</u> wird wieder eine Erzählung über die Halbinsel geschrieben, und vorhergehende Generationen, wie die Elterngeneration von Frau Kurashima, Kazuko oder Riku [und den anderen], aufgegriffen.	Kitto mata, Kurashima fujin ya Kazuko oyobi Riku-ra no oyasedai o makikomi, sedai o sakanobotte, hantō no monogatari wa kakareru <u>ni chigai nai.</u>
-----------	---	--

Durch *ni chigai nai* (mit Sicherheit, zweifellos) wird ausgedrückt, dass der Sprecher von der Wahrheit oder dem Zutreffen der vorangehenden Mitteilung überzeugt ist und dies mit Emphase mitteilt. Der Rezensent stellt bei der Verwendung Prognosen an, im obigen Beispiel über das positive Erlebnis, das der Leser bei der Lektüre des rezensierten Werkes haben wird.

²⁴⁵ Von Polenz (1988) spricht in diesem Zusammenhang von „Abschwächung“ bzw. von „unsicherem Für-Wahr-Halten (S. 214).

Verstärken

Besonders die Romanrezensionen sind geprägt durch eine Vielfalt von Adverbien und Modalpartikeln, die die Sprechereinstellungen der Rezensierenden ausdrücken.²⁴⁶ Sie verstärken Beurteilungen und Meinungen oder schwächen sie ab. Dazu werden Adverbien wie *kesshite* (absolut, 10.7. I 1), *jitsu ni* (wirklich, tatsächlich, 17.7. III 1), *attō-teki* (überwältigend, 6.3. IX 6) oder *kichinto* (sorgfältig, richtig, 28.8. X 1) verwendet. Daneben kommen weitere sprachliche Mittel der Verstärkung wie Partikeln oder Formen der Satzendungsmodifikation zum Einsatz.

made (bis, sogar)

3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, lassen [sogar] tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren und bringen einen zum Nachdenken.	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, bunmei hihan to iu takai jigen ni <u>made</u> oshiagerarete ite, kangaesaserareru.
--------------	---	--

Die Partikel *made* (bis) drückt räumlich wie temporal eine Grenze aus. Wie im obigen Beispiel kann sie modal verwendet werden, um ein Ausmaß auszudrücken, das man als sehr erheblich empfindet und daher herausheben und betonen möchte.

Verb + Kausativ-Passiv (*unaru*, in Erstaunen versetzen)

30.1. II 2	Ich habe nicht nur die hervorragende [Qualität] dieser Schilderungen <u>bewundert</u> , sondern war auch tief beeindruckt von dem tiefen Stilempfinden und der fließenden Eleganz der Sätze.	Sono chakumoku no takubatsusa ni odorokasareru bakari ka, bimyō na okubukai omomuki no aru ryūrei na bunshō ni wa <u>unarasareta</u> .
------------	--	--

Das Verb *unaru* (in Erstaunen versetzen) drückt in der Kausativ-Passiv-Form *unasareru* (in Erstaunen versetzt werden) aus, dass der Rezensent nicht willentlich handelt, sondern nicht-kontrollierbar (aber nicht gegen seinen Willen) vom Werk zu bestimmten Empfindungen (im obigen Beispiel Bewunderung) veranlasst wird.

-kiru (eine Handlung beenden)

30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die Traurigkeit und Leere sind geschickt herausgearbeitet und frisch <u>beschrieben</u> .	Kōjirō no jinbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite azayaka ni <u>egakikitte iru</u> .
------------	---	--

Das Verbkompositum *egakikitte iru* setzt sich zusammen aus *egaku* (beschreiben) und dem Hilfsverb *-kiru*, das zum Ausdruck bringt, dass die Tätigkeit, die im Hauptverb ausgedrückt wird, vollständig vollzogen wurde. Der Rezensent bewertet in diesem Beispiel damit positiv, wie die Figur des Kōjirō beschrieben wurde. Auch mit diesem im Übrigen sehr häufig benutzten Wortbildungsmuster wird positiv verstärkt.

²⁴⁶ Im Folgenden werden für jedes Adverb und Modalpartikeln jeweils ein Beispiel genannt, unabhängig von der Menge des Vorkommens.

-zaru o enai (müssen)

20.2.a XVII 2	Jedoch leichtfertigen Urteilen wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des jungen A vollendet beschrieben würde, muss ich widersprechen.	Shikashi „Gōrudo rasshu“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa yami wa egakitsukusareta, to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa i o <u>tonaezaru o enai</u> .
------------------	--	---

Die Satzendungsmodifikation mit *-zaru o enai* ist eine besonders in der Schriftsprache verwendete Form aus dem klassischen Japanischen, die ein „Nicht-umhin-Können“ ausdrückt. Sie besitzt die Konnotation, keine Wahl zu haben, bringt Bedauern darüber zum Ausdruck, dass die Situation unvermeidbar ist und dass der Sprecher keine Kontrolle über die Situation hat (s. Narrog 2009: 88).

dokiri to suru hodo (fast erschreckend)

24.4. V 12	Beginnt Japan vielleicht zur Zeit eine Gruppenevakuierung von der Welt, fragt sich der Protagonist am Ende des Buches <u>er-schreckend</u> anspielungsreich.	Nihon wa ima sekai kara shūdan sokai o shikakete iru no darō ka, to shujinkō ga tsubuyaku ketsumatsu wa omowazu <u>dokiri to suru hodo</u> anji-teki da.
------------	--	--

dokiri to suru hodo (fast erschreckend) kann beispielhaft gelten für die Konstruktion [Vb.] + *hodo* (Ausmaß), die verwendet wird, um etwas zu betonen, im obigen Beispiel mit dem Stilmittel des Understatement.

Abschwächen

Entsprechend den Präferenzen in der mündlichen Kommunikation werden auch in den Rezensionen als leserorientierter Textsorte bei der Meinungsäußerung Abschwächungsstrategien eingesetzt. Die Abschwächung drückt keine Unsicherheit gegenüber dem postulierten Inhalt aus, sondern vielmehr Zurückhaltung und Berücksichtigung des Gesprächspartners bei der Meinungsäußerung. Sie dient der Beziehungsgestaltung zum Leser.

Durch die Verwendung des Passivs von *omou*, *omowareru* (wird gehalten für x, ist zu betrachten als x), wird die Aussage als allgemeine Feststellung wahrgenommen. Durch die entpersonalisierte Form wirkt sie abschwächend. Diese Form der Meinungsäußerung wird zu Beginn als These geäußert oder zum Abschluss eines analytischen Textabschnittes verwendet und drückt dann die Schlussfolgerungen aus, die daraus gezogen werden. Auch die Formulierung mit der Potentialform *omoeru* (für ... halten können) signalisiert eine neutralisierte, nicht individuelle Aussage. Ähnlich wie *to omou* (denken, glauben, meinen) signalisiert sie Beginn oder Ende eines argumentativen Textabschnitts.

26.6. VIII 3	<u>Dies kann man</u> als eine Art Rache und Folter gegenüber diesem modernen jungen Mann <u>deuten</u> .	Kore wa kono kindai no seinen e no isshu no fukushū to kashaku da to <u>omoeru</u> .
--------------	--	--

to omottari shita

Mit *-tari suru* werden Beispiele für Tätigkeiten angeführt. Die Form wird darüber hinaus verwendet, um Zurückhaltung in der Aussage auszudrücken, wie in der Rezension vom 2.10.a, die im Stil des gesprochenen Japanisch geschrieben ist.

2.10.a II 1	<u>Und mir kam in den Sinn:</u> „Die wunderbaren Transvestiten, die in „Nehankei“ [Die Strafe des Nirvana] auftreten, sind vielleicht auch so ähnlich.	Soshite „Nehankei“ ni dete kuru migoto na made no josōsha to iu no mo kō iu kanji no hito na no kamoshirenai na, <u>to omottari shita.</u>
-------------	--	--

Der Rezensent formuliert mit *omottari shita* seine Meinung offen. Er stellt Kontakt zum Leser her, von dem er Zustimmung erhofft.

ki ga suru (den Eindruck haben, dass ...)

Auch der Ausdruck *ki ga suru* (den Eindruck haben, dass ...) drückt Zurückhaltung in der Aussage aus. Allerdings beschreibt der Rezensent damit eher seine persönlichen Eindrücke, als dass er eine begründete Meinung vertritt. Wie *to omou* (denken, meinen) wird *ki ga suru* (den Eindruck haben, dass ...) zur Einleitung oder zur Beendigung eines Textteiles verwendet, in dem der Rezensent seine Meinung über das Werk äußert. Die Formulierung bringt zum Ausdruck, dass der Rezipient zu der geäußerten Meinung veranlasst wird, formuliert also eher eine Reaktion auf das Werk als einen Gedanken im Rahmen einer Argumentation und wird in argumentativen Texten eher selten oder nur im Rahmen von Variationen im Wortgebrauch zur Vermeidung von Wiederholungen (statt *omowareru*, wird gehalten für ...) verwendet.²⁴⁷

24.4. III 4	Bis auf das Äußerste bedrängt, isoliert gerade das absolute Einsamkeitsgefühl die Hauptfigur immer stärker; <u>ich habe das Gefühl</u> , das ist wie ein verzweifelter Aufschrei des Autors, der auf den Kern des Werkes hinweist.	Sōzetsu na made ni oitsumerare, koritsu shite iku shujinkō no zettai-teki na kodokukan koso, honsho no koa o shimesu sakusha no tsūsetsu na sakebi no yō na <u>ki ga suru.</u>
-------------	--	--

to kanjiru (das Gefühl haben, dass ...)

Auch *to kanjiru* (das Gefühl haben, dass) wird verwendet, um Zurückhaltung in der Meinungsäußerung auszudrücken. Ähnlich wie *ki ga suru* (den Eindruck haben, dass ...) wird die Meinung abgeschwächt und als individueller Eindruck geäußert.

23.1.b VII 5	Ich sage nicht, dass ich deshalb die Grenze [zwischen Unterhaltungsliteratur und reiner Literatur] aufgehoben wissen will, aber manchmal habe <u>ich das Gefühl</u> , dass die Texte von Unterhaltungsautoren besser sind.	Dakara to itte kakine o nakuse to iu ki wa nai ga, tokidoki monogatarisakka no hō ga, bunshō ga ii <u>to kanjiru.</u>
--------------	--	---

Auch hier beschließt die Meinungsäußerung einen argumentativ strukturierten Textteil, so dass der individuelle Eindruck begründet und nachvollziehbar wird.

²⁴⁷ Wenn man diese Art der persönlichen Meinungsäußerung verwendet, sollte vorher oder nachher eine Begründung erfolgen. Wenn nicht begründet wird, nähert man sich stilistisch einem *kansōbun*. *Kansōbun* sind als Textsorte definiert durch einen Inhalt, der die persönlichen Eindrücke wiedergibt, emotionale Bewegung und was man aus einem literarischen Werk lernt (Ross 2002: 35).

darō (vermutlich, wohl)

28.8. IV 2	Dies ist <u>wohl</u> damit zu begründen, dass im Zusammenhang mit der Entwicklung zur Informationsgesellschaft auch von Kriminalromanen ein hohes Fachwissen gefordert wird, aber auf der anderen Seite zeugt es auch vom Aufstieg des gesellschaftlichen Status der Krimiautoren.	Sore wa osoraku jōhōka shakai ni tomonatte misuterī ni mo kōdo na senmon chishiki ga motomerareru yō ni natta tame da to kangaerareru ga, ippō de wa misuterī sakka no shakai-teki na chii no kōjō o mo monogatatte iru <u>darō</u> .
------------	--	---

Auch mit *darō* (vermutlich) wird Beziehungsarbeit gegenüber dem Leser geleistet. Ähnlich wie bei den Varianten von *to omou* (denken, glauben, meinen), die zur Abschwächung der Meinungsäußerung verwendet werden, wird auch in den Aussagen, die mit *darō* (vermutlich) enden, eine Schlussfolgerung offen formuliert und damit Zustimmung vom Leser eingefordert. Auch die Satzendungsmodifikation mit *de arō to omou* (ich nehme an, dass ...) besitzt diese Funktion.

-*no de wa nai ka to omou* (ist es nicht so, dass ..., denke ich)

Die rhetorischer Frage *-no de wa nai ka to omou* (ist es nicht so, dass ..., denke ich) drückt eine auf der Beziehungsebene zurückhaltende, auf der Ebene der inhaltlichen Bezugnahme hingegen nachdrückliche Aussage aus. Zum einen wird die Form einer rhetorischen Frage benutzt (*no de wa nai ka*, ist es nicht so, dass), mit der Zurückhaltung auf der Beziehungsebene signalisiert wird, aber sie wird ergänzt durch *to omou* (denken, glauben, meinen), das die Meinungsäußerung zum Ausdruck bringt.

9.10.b V 3	Um als Kritiker meinen persönlichen Eindruck zu formulieren: Ist es nicht so, dass die „Methode“ der surrealistischen Phantasie mit dem eigentlichen grundlegenden Gemütszustand der Einsamkeit kollidiert und so „Kasuka“ [Undeutlich] zwischen dem Streben nach Unterhaltung und dem Abschied von der Unterhaltung zerrissen wird?	Hyōsha no kojīn-teki kansō kara iu to, shūrearearīsumu-teki kisō no „shuhō“ ga, sabishisa koso sei no jōtai to iu kihon-teki jōcho shōtotsu shi, kairaku no tsuikyū to kairaku to no ketsubetsu to iu ryōhōkō ni „Kasuka“ o hikisaite iru <u>no de wa nai ka to omou</u> .
------------	--	--

Auch Satzendungsmodifikationen wie *-kamoshirenai* (vielleicht) oder Satzadverbien werden zum Abschwächen eingesetzt. Dazu gehören *zannen* (leider) und *jitsu wa* (eigentlich, tatsächlich).

zannen nagara (leider)

20.2.a VII 2	Die Autorin beabsichtigt vielleicht, noch zu übertreffen, was Sartre an Mauriac ²⁴⁸ kritisiert hat, aber <u>leider</u> hat sie keinen Erfolg.	Sakusha wa ito shite, Sarutoru no Mōriyakku hihan no ura o ikō to shita no kamoshirenai ga, <u>zannen nagara</u> seikō shite inai.
--------------	--	--

²⁴⁸ François Mauriac (1885–1970). Sartre hatte an Mauriac den Einsatz des auktorialen Erzählers mit dem Argument kritisiert, dass „multiperspektivisches Erzählen einen authentischeren Einblick in die Relativität der Wirklichkeit bietet und den Figuren ihre ‚Freiheit‘ gibt“ (Martens 2006: 55). Der Rezensent vermutet somit, dass die Autorin sich in multiperspektivischem Schreiben versucht und scheitert. Diese Textstelle wird im Abschnitt „Intertextuelle Bezüge“ (TEIL II C 5.4.3) ausführlich analysiert.

Mit dem Satzadverb *zannen* (leider) schwächt der Rezensent, wie im obigen Beispiel, häufig seine negative Kritik ab, indem er sein Bedauern darüber ausdrückt, dass eine Handlung, die der Autor vollzogen hat, nicht erfolgreich war. Das Adverb wird somit auch eingesetzt, wenn der Rezensent Beziehungsarbeit leisten möchte.

jitsu wa (eigentlich; tatsächlich)

6.3. VII 2	Die im ersten Teil als innerer Monolog konzipierten Offenbarungen des „Ich“, das für Zeitschriften zu schreiben scheint, sind <u>ehrlich gesagt</u> nicht besonders reizvoll.	Zenhan no, zasshi no raitā-rashii „atashi“ no monorōgu meita naibu kokuhaku wa, <u>jitsu wa</u> amari miryoku-teki de wa nai.
------------	---	---

Jitsu wa (eigentlich, tatsächlich) wird verwendet, wenn man sich genötigt sieht, jemandem eine (entweder für einen selbst oder für den Gesprächspartner) eventuell unangenehme Wahrheit mitzuteilen. Der Rezensent drückt damit aus, dass er offen spricht, aber auch ein gewisses Bedauern darüber, dass die Wahrheit verletzend sein könnte; im obigen Beispiel ist *jitsu wa* durch *amari nai* (nicht besonders) weiter abgeschwächt.

In einigen wenigen Fällen nutzt der Rezensent die Strategie des Herunterspielens, um seine Meinungsäußerung abzuschwächen. So übt der Rezensent in der folgenden Textstelle einerseits Kritik, andererseits mildert er diese durch die Art der Formulierung ab.

9.10.b VI 1	Ein solcher <u>Vorbehalt</u> ist, selbstverständlich abgesehen von den Textstellen, in denen der Autor sich selbst interpretiert, eine <u>Kritik</u> aufgrund von verführerischen Texten, die vor Sinnlichkeit vibrieren, wie es einem Lyriker gemäß ist.	Sonna <u>ryūho</u> mo, mochiron, jiko kaisetsu-teki na bubun o betsu to shite, shijin nara de wa no kannō ni furueru bunshō no namamekashisa o mitometa ue de no <u>ichamon</u> de aru.
-------------	---	---

So verwendet er den Begriff „Vorbehalt“ (*ryūho*), der ein Hinweis darauf ist, dass sich die Kritik auf einen Aspekt beschränkt, was durch die Verwendung der Partikel *mo* (auch) verstärkt wird. Den Kritikpunkt formuliert der Rezensent als nicht erfüllte Erwartung, da der Autor von Hause aus Lyriker ist, und gerade daher ein stilistisch gelungenes Werk schreiben müsse. Dementgegen weise der Roman Längen auf, in denen der Autor sein Werk erläutert. Mit dem Ausdruck *ichamon* („Meckern“) wird dann die Kritik heruntergespielt und signalisiert, dass die Kritik auf hohem Niveau stattfindet.

Auch die Betonung der Individualität der Meinungskundgabe kann als Strategie dienen, die Äußerung herunterzuspielen, wie das folgende Beispiel zeigt. Der Kritiker benutzt darüber hinaus den Begriff „*kansō*“ (Eindruck, unterlegt), der das Gefühlsmäßige des Eindrucks hervorhebt und dadurch ebenfalls die Meinungsäußerung abschwächt.

9.10.b V 3	Um als Kritiker meinen persönlichen <u>Eindruck zu formulieren</u> : Ist es nicht so, dass die „Methode“ der surrealistischen Phantasie mit dem eigentlichen grundlegenden Gemütszustand der Einsamkeit kollidiert und so „Kasuka“ [Undeutlich] zwischen dem Streben nach Unterhaltung und dem Abschied von der Unterhaltung zerrissen wird?	<u>Hyōsha no kojīn-teki kansō</u> kara iu to, shūreurearishumu-teki kisō no „shuhō“ ga, sabishisa koso sei no jōtai to iu kihon-teki jōcho shōtotsu shi, kairaku no tsuikyū to kairaku to no ketsubetsu to iu ryōhōkō ni „Kasuka“ o hikisaite iru no de wa nai ka to omou.
------------	--	--

Mit diesen Abschwächungsstrategien leistet der Rezensent Beziehungsarbeit gegenüber dem Leser; ohne diese könnte eine Meinungsäußerung auf der Beziehungsebene als arrogant und rechthaberisch interpretiert werden.

Erläutern

no da (nämlich)

20.2.a XII 5	Gerade weil der Jugendliche die Beziehung zu einigen wenigen Personen, wie Kyōko, denen er vertraut, aufrechterhält, entschließt er sich schließlich, sich der Schuld für den Mord am Vater zu stellen. [„ <u>wie ich dir hiermit erklären möchte, lieber Leser</u> “].	Shōnen wa Kyōko o hajime to suru, shōsū no shinrai dekiru tannin-tachi to no kankei o iji suru tame ni koso, mizukara chichigoroshi no batsu o hikiukeyō to saigo ni wa ketsui suru <u>no da</u> .
--------------	---	--

Mit *no de aru* signalisiert der Rezensent, dass er eine Aussage als Erläuterung eines vorher dargestellten Sachverhaltes verstanden wissen möchte.

wake de aru (Grund, Ursache)

Mit der Substantiv-Kopula-Verbindung *wake de aru* als Satzendungsmodifikation beschreibt der Rezensent, dass er (auf der Hand liegende) Gründe für einen Sachverhalt sieht. So erläutert der Rezensent im folgenden Textbeispiel die „Pointe“ des referierten Essays als „natürliche Schlussfolgerung“ (Ebi 2008: 51, in der Übersetzung in Klammern wiedergegeben).

3.7.a V 2	Als er seiner Mutter gegenüber die Verletzung am Finger erwähnte, sagte sie „Genau zu der Zeit, als du dich verletzt hattest, habe ich die Sichel geschliffen und mich in den Finger der rechten Hand geschnitten.“	Haha ni yubi no kega no koto o hanasu to, haha wa, „chōdo, omae ga kega o shita to iu onaji koro, watashi mo kusakarigama o toide ite, ayamatte migite no nakayubi no saki o kitte shimatta.“ to, iu.
3.7.a V 3	Mutter und Kind erkrankten [nämlich] gleichzeitig an einer „Nagelbettentzündung“.	Oyako sorotte „hyōso“ ni natta <u>wake de aru</u> .

Einschränken

to wa kagiranai (nicht unbedingt, nicht immer)

13.3. IV 4	Dass heißt jedoch nicht, dass der Text eine anachronistische Wiederbelebung der steinernen Texte wäre.	To ittemo sore wa sekisho no anakuronisutikku na fukkatsu o imi suru <u>to wa kagiranai</u> .
------------	--	---

Durch den Gebrauch von *to wa kagiranai* drückt der Sprecher aus, dass aus einem bestimmten Sachverhalt nicht notwendigerweise auf einen anderen Sachverhalt geschlossen werden kann, dass dieser sich nicht folgerichtig aus dem ersteren ergibt.

Auffordern

In einigen Fällen tritt der Rezensent bei seiner Meinungsäußerung in einen „Quasi“-Dialog mit dem Leser. Dies kann entweder indirekt in Form einer rhetorischen Frage oder direkt als Aufforderung geschehen.

Rhetorische Frage

20.2.a XIV 2	Besteht die Welt des Jugendlichen A nicht aus einer Hölle, die erfüllt ist von völlig normalem Schmerz darüber, dass er selbst den alten Leuten aus dem Nudelrestaurant in der Vorstadt, wie auch dem Yakuza mittleren Alters, der nur dem Jungen gegenüber aufrecht ist, nicht vertrauen kann?	Basue no rāmenya no rōjin mo, shōnen ni dake wa seijitsu de aru yakuza no chūnen otoko mo, shinrai dekiru tanin nado hitori mo miidashienai to iu bon'yō na kutsū ni mitasareta jigoku ga, shōnen A no sekai de wa nai no darō ka.
--------------	---	--

Mit einer rhetorischen Frage tritt der Rezensent in eine Art fiktiven Dialog mit dem Leser, in dessen Kopf sich die implizite Antwort formt. Schwitalla (1984: 138-139) beschreibt die Funktion rhetorischer Fragen wie folgt: a) eine Antwort ist nicht erforderlich, weil b) das Gegenteil der Frageproposition mit der rhetorischen Frage behauptet wird. Sie wird daher zum Argumentieren und zum emotionalen Beeinflussen des Adressaten eingesetzt. Da eine rhetorische Frage diese argumentativ-persuasive Funktion besitzt, kann der Rezensent damit seine Meinung nachdrücklich, aber aufgrund der Frageform zurückhaltend formulieren.²⁴⁹

-beki da (sollte)

11.9. V 5	Wenn jedoch ein Autor, der einmal überlegt hat, mit dem Schreiben aufzuhören, doch wieder zur Prosaliteratur zurückkehrt und ein Werk schreibt, bei dem man eine Art Bescheidenheit wahrnimmt (besonders im ersten Band), <u>sollte man</u> dies wohl aufrichtig bewundern.	To wa ie, ichido wa shōsetsu o kaku koto o yameyō to kangaeta sakka ga, futatabi shōsetsu ni fukki suru ni atari, toku ni kiou koto naku aru shu no tsutsumashisa o kanjisaseru (toku ni jōkan) sakuhin o kaita koto wa sunao ni shukufuku <u>subeki darō</u> .
-----------	---	---

Das Formalsubstantiv *-beki* drückt aus, dass der Sprecher ein Verhalten als moralische Verpflichtung und Angemessenheit empfindet (vgl. Ebi 2008: 172) und ggf. ein bestimmtes Verhalten empfiehlt. Im oben genannten Beispiel wird damit die zentrale These in der Beurteilung des rezensierten Werkes formuliert. Der Rezensent verwendet das Argument der moralischen Verpflichtung, um ein Werk, das er zuvor als nicht sehr gelungen beschrieben hat, doch noch positiv zu deuten. In diese Verpflichtung nimmt er durch den direktiven Charakter von *-beki* auch den Leser hinein.

7.2. Kommunikationsstrategien

Die sprachliche Gestaltung der Rezensionen lässt darauf schließen, dass sie auf mehrere Adressaten abzielen.²⁵⁰ So kann man davon ausgehen, dass neben literarisch Interessierten auch Autoren, Verleger (sog. *bundan* [„literarische Welt“]) sowie die Berufsgruppen, die auch unter den Rezensenten des untersuchten Textkorpus vertreten sind, wie berufsmäßige Rezensenten, Literaturwissenschaftler verschiedener Fachgebiete, Lyriker oder Schriftsteller, zu den Adressaten der Rezensionen gehören.

²⁴⁹ Auch Meibauer (1986: 163).

²⁵⁰ Zu Mehrfachadressierung s. Kühn (1995).

Der Rezensent sieht sich daher bei der Konzeption einer Rezension divergierenden Interessen gegenüber. Auf der Rezipientenseite sind dies sowohl die Gesichtswahrung gegenüber dem Autor als auch die Erwartung des Lesers, Information über die positiven und auch negativen Aspekte des rezensierten Werkes zu erhalten wie auch unterhalten zu werden; auf der Seite des Textproduzenten wiederum sind Strategien zur Wahrung des eigenen Gesichts nötig. Diesen Balanceakt lösen die Rezensenten durch die Komposition verschiedener Strategien. Gegenüber anderen Rezensenten, literaturinteressierten Lesern oder Vertretern der eigenen Berufsgruppe kommen Mittel der Imagebildung wie Namedropping zum Einsatz. Der Konflikt zwischen Autoreninteressen (Gesichtswahrung) und Leserinteressen (Information auch über negative Aspekte) wird gelöst, indem der Rezensent im Falle von negativer Kritik Abmilderungsstrategien verwendet. Dazu gehört die Ausbalanciertheit von positiven und negativen Bewertungen, Strategien des Herunterspielens oder des „Umdeutens“, wenn eine eigentlich negative Bewertung in der gesamten Rezension im letzten Satz positiv umgewertet wird, wie in der Rezension vom 11.9.:

11.9. V 6	Man kann sagen, „Chūgaeri“ [Salto] ist ein Roman, den man passenderweise nicht als das reife Werk eines erfolgreichen Nobelpreisträgers lesen sollte, sondern vielmehr als Werk eines Neulings, der seine Fähigkeiten noch nicht genügend entwickelt hat.	„Chūgaeri“ wa, kō naritogeta Nōberu-shō sakka no enjukusaku to shite yomu yori wa, mada ichido mo sono chikara o jūbun ni hakki shita koto no nai shinjin sakka no yashinsaku to shite yomu ni fusawashii shōsetsu to ieru.
-----------	---	---

So lassen sich die verwendeten Abschwächungsstrategien als Mittel deuten, das Gesicht des Autors des rezensierten Werkes zu wahren.

In der Konzeption der Rezension spielt der Leser als einer von mehreren Einflussfaktoren wie Gattung oder Thema/Inhalt des rezensierten Werkes ebenfalls eine Rolle: Während bei den anonymen Rezensionen die Hauptfunktion eher im Informieren besteht, sind die namentlich gekennzeichneten Rezensionen stärker unter Berücksichtigung der Leserschaft geschrieben. Sie haben das Ziel, den Leser anzusprechen und das Werk so zu präsentieren, dass die Leselust angeregt wird. Die Leserschaft der *Tosho shinbun* bilden Menschen, die sich aus beruflichen oder privaten Gründen sehr für Literatur interessieren. Sie möchten informiert und unterhalten werden, sowie Entscheidungshilfen erhalten für den Erwerb eines Buches. Weitere Gründe für die Lektüre der Rezensionen können im Interesse am Thema oder am Autor des rezensierten Werkes liegen. Auch der Autor der Rezension selbst kann den Leser interessieren.

Diesen Leseinteressen versuchen die Rezensenten mit der Konzeption ihrer Rezensionen zu begegnen. Die Strategien, Interesse zu wecken, sind sehr vielfältig. Neben den in Rezensionen häufigen Handlungen wie VERGLEICHEN (mit anderen Autoren und Werken) und EINORDNEN (in literarische Entwicklungen und Trends), die dazu dienen, den Stellenwert des rezensierten Werkes hervorzuheben, werden je nach Werkinhalt BEZÜGE zu Problemen der Gegenwart HERGESTELLT. Die RELEVANZ des Werkes kann durch Art oder Inhalt der Analyse BETONT werden.

Adressatenspezifisches Schreiben gegenüber dem allgemein literaturinteressierten intellektuellen Leser der Rezension zeigt sich (bei vorsichtiger Ausdruckswahl aus Rück-

sicht auf den Autor) in der Darstellung der nicht gelungenen Textelemente und negativen Bewertungen. Wertungen oder Charakterisierungen werden dabei häufig als sich aufdrängende Eindrücke dargestellt, indem Kausativ- oder Passivformen, Potentialis oder auch Verben verwendet werden. Gemeinsam ist diesen Formen, dass der Rezensent als Agens kaum noch in Erscheinung tritt.

In den namentlich gekennzeichneten Rezensionen des untersuchten Textkorpus wird der Leser mit partnerbezogenen sprachlichen Mitteln angesprochen. So wird dem Leser etwas erläutert, seine Gedankengänge antizipiert oder er wird aufgefordert, sich der Meinung des Rezensenten anzuschließen.

Daneben wird versucht, durch die stilistische und ästhetische Gestaltung der Rezension die Leserschaft anzusprechen. Dies wird in einigen Rezensionen realisiert, indem der Rezensent die Atmosphäre des Werkes nachahmt und den Leser auf diese Weise nachempfinden lässt (lyrische oder emotionale Schreibweise).

Auch die Adressatengruppe der Rezensenten wird beim Verfassen der Rezension berücksichtigt, so werden sie teilweise explizit als Berufsgruppe erwähnt. Im Namedropping finden sich ebenfalls Tendenzen, die Adressatengruppe der Fachkollegen zu berücksichtigen, insofern in der Regel Namen aus dem eigenen Fachgebiet genannt werden. So erwähnt eine Rezensentin, die als Beruf Lyrikerin angibt, einen amerikanischen Dichter (6.2.a); Rezensenten, die sich mit französischer Literatur befassen, thematisieren französische Autoren, Literaturtheoretiker, (Antonin Artaud, Jean Genet, 13.2.) oder französische Maler (Matisse, 9.10.b.); eine Literaturwissenschaftlerin schließlich, die sich mit moderner japanischer Literatur befasst, nennt dem entsprechend Autoren (Natsume Sōseki²⁵¹, Tokuda Shūsei²⁵², Kanbayashi Akatsuki²⁵³) (10.7.).

7.3 Imagearbeit

Mit der Textproduktion tritt der Rezensent in eine Kommunikation mit dem Leser ein, die durch Beziehungsarbeit geprägt ist, in der der Rezensent sich darstellt und so ein ‚Image‘ von sich präsentiert. Goffman (1996: 10) beschreibt ‚Image‘ als „ein in Termini sozial anerkannter Eigenschaften umschriebenes Selbstbild“ des Interaktanten. Es repräsentiert einen sozialen Wert, der in allen Kommunikationssituationen ständig zur Disposition steht (vgl. Holly 1979: 36). Ein „Image“ ist nach von Polenz (1988: 223) „die Selbsteinschätzung des einen in Bezug auf den anderen, aber auch die Selbsteinschätzung des anderen, die man erwartet oder zu beeinflussen versucht“. Das heißt, der Rezensent schreibt sich selbst im Text eine Rolle zu, in der er von den Rezipienten wahrgenommen werden möchte. Auch in den analysierten Rezensionen lassen sich wie oben dargestellt viele der dargestellten Handlungen als Imagearbeit deuten.

Andere Handlungen wiederum sind als protektive Akte gegenüber dem Autor zu verstehen. So sind Abschwächungen in der Meinungsäußerung oder bestimmte Argumentationsschritte bzw. deren Formulierungen zur Gesichtswahrung des Autors des rezensierten Werkes angelegt. Der Rezensent verwendet dabei keine konfrontativen

²⁵¹ Natsume Soseki (夏目 漱石, 1867–1916).

²⁵² Tokuda Shūsei (徳田 秋声, 1872–1943).

²⁵³ Kanbayashi Akatsuki (上林 暁, 1902–1980).

Techniken (z.B. Verrisse ohne „Reparaturversuch“, mit denen Imagebedrohungen korrigiert werden), sondern die Rezensionen des Textkorpus erweisen sich in der Regel als kooperativ konzipierte Texte, die selbst bei negativer Kritik korrektive Signale wie das „Herunterspielen“ der eigenen Meinung verwenden und Konfrontation vermeiden. Auch damit leistet der Rezensent wiederum Imagearbeit, insofern er sich als jemand darstellt, der diese sozial geregelten Verhaltensnormen einhält.

Eines weiteres Mittel ist das Namedropping, das einerseits der Selbstdarstellung der Rezensenten dient, aber andererseits auch der Erwartungshaltung der Leser Genüge tut, das rezensierte Werk einzuordnen und Parallelen zu anderen Werken oder Autoren zu ziehen. Durch Namedropping kann auf tatsächliche intertextuelle Bezüge verwiesen werden, es kann assoziativ in den Text eingebunden sein und schließlich soll es beeindrucken durch die Originalität bzw. das Wissen um entlegene Gebiete von Literatur. Gleichzeitig gehört das Namedropping auch zur Textsorte: Es ist nicht obligatorisch, wird aber häufig eingesetzt; die Leser rechnen unter Umständen mit dem Erwähnen von Namen und erwarten Verweise. So changiert das Namedropping zwischen Bildung, Profilierung und Unterhaltung. Allerdings ist auch im Japanischen zu häufiges Namedropping negativ konnotiert, wie der Gebrauch des Begriffs *pedantorī* (zur-Schau-stellen von Kenntnissen) in der Bemerkung des Rezensenten der Rezension vom 13.3. erkennen lässt.

Die Rezensenten können sich als Intellektuelle, einfühlsame Interpreten, Schriftsteller, Analytiker oder Lehrmeister der Autoren präsentieren. Durch Mittel wie der emotionalisierten Darstellungen (wie dargestellt häufig bei Essayrezensionen), Assoziationen, intertextuelle Bezüge, Namedropping, Sprachgebrauch oder indirekt durch den Gestaltungsansatz der Rezension selbst (affektiv oder argumentierend z.B.) leistet der Rezensent Imagearbeit und gestaltet so die Beziehung zum Leser. Humor, Süffisanz oder Ironie sind in den Rezensionen selten zu finden. (Eine Ausnahme im untersuchten Textkorpus ist die Rezension vom 2.10.a., die mit den Textsorteneigenschaften spielt; vgl. Analyse TEIL III 4.2.3, „Beispiel 3: Spiel mit den Textsortenmustern und Leseerwartungen“.)

7.4 Zusammenfassung: Von Informieren, Unterhalten, Werben über Selbstdarstellung bis zum literarischen Experiment

Die Rezensionen des vorliegenden Textkorpus bilden eine Mischung verschiedener Funktionen, so besitzen sie deskriptive Elemente (z.B. Hintergrundinformationen über Werk, Autor, literaturgeschichtliche Entwicklungen), narrative Elemente (Wiedergabe der Handlungsabfolge des rezensierten Werkes) und weisen im Analyseteil eine argumentative Funktion auf. Insofern sie auch eine wichtige Funktion im Rahmen des Buchmarktes einnehmen, spielt die Funktion als Werbemittel eine wichtige Rolle und Rezensionen haben neben einer informierenden auch eine evaluative sowie eine appellative Funktion. Was hingegen von diesen textfunktionalen Kategorien nicht erfasst wird, sind die ästhetischen Aspekte der Rezensionen wie auch ihre Unterhaltungsfunktion, die die Rezensionen ebenfalls bieten. Sie weisen damit Eigenschaften auf, die sie von einer reinen Gebrauchstextsorte unterscheiden.

8. Zusammenfassung

Der Rezensionskorpus wurde in TEIL II der Arbeit unter verschiedenen Aspekten untersucht, um Kenntnisse über Struktur und sprachliche Gestaltung der Textsorte zu erlangen, die bei entsprechender Didaktisierung den Aufbau von Wissen (Schemata) über die Textsorte bzw. Textsortenkonventionen unterstützen wie auch Informationen geben, die zum Aufbau sprachbezogener Schemata dienen. Sprachliche Phänomene wurden daher unter der Fragestellung untersucht, welche kommunikativen Funktionen sie zum Ausdruck bringen (u.a. kommunikative Bedingungen, Textfunktion, grammatische und syntaktische Merkmale in kommunikativer Funktion, Makrostruktur, Themenentfaltung, Handlungsmuster und Wortschatz).

Der dritte Teil der Arbeit soll sich nun exemplarisch mit einigen Fragen der Didaktisierung der in der Analyse herausgearbeiteten Eigenschaften beschäftigen. Dazu werden im Folgenden zunächst die Ergebnisse der Analyse zusammengefasst, um auf dieser Grundlage Didaktisierungsvorschläge machen zu können. In der Zusammenfassung wird vergleichend auf die in TEIL I 1.3 referierten Forschungsergebnisse zu Rezensionen in anderen Sprachen und Gebieten eingegangen. Unterschiede und Gemeinsamkeiten werden jedoch nur kurz angerissen, da im Vordergrund die Didaktisierung der Untersuchungsergebnisse des japanischen Textkorpus stehen soll.

8.1 „Grundstruktur“ und Variation: Die Unterschiede zwischen anonymen und namentlich gekennzeichneten Rezensionen

Textsortenwissen dient dem Aufbau textueller Schemata und unterstützt das antizipierende Lesen. Dazu gehört im Weiteren auch spezifisches Weltwissen (z.B. aktuelle Ereignisse oder deklaratives bzw. prozedurales Wissen über die japanische Gesellschaft), Fachwissen (im Textkorpus: literaturwissenschaftliches und historisches Wissen). Im Folgenden werden die Analyseergebnisse auf die verschiedenen Wissensgebiete bezogen, wie sie im konstruktivistischen Leseverstehensmodell postuliert werden (vgl. TEIL I 1 „Leseprozess“).

8.1.1 Informationszentriertheit versus Variabilität

Ein grundlegender Unterschied zwischen anonymen und namentlich gekennzeichneten Rezensionen liegt in den Textfunktionen. Bei ersteren steht die informierende Textfunktion im Vordergrund, letztere hingegen weisen eine deutlich vielschichtigere Gestaltung auf, die sich auf vielen Ebenen widerspiegelt; dazu gehören unterschiedlichen Textfunktionen, Struktur, Länge, sprachliche Gestaltung, Beziehungsgestaltung zum Leser usw.

Anonyme Rezensionen sind unter der Voraussetzung formuliert, dass dem Leser das Werk noch nicht bekannt ist (daher liegt der Schwerpunkt bei informierenden Sprechhandlungen), während zumindest ein Großteil der namentlich gekennzeichneten Rezensionen die Lektüre des Werkes bereits voraussetzt und daher eher interpretierende Aussagen im Vordergrund stehen.

Bei den anonymen Rezensionen sind die Sprachhandlungen meist auf das rezensierte Werk bezogen. Der Rezensent leistet in der Regel kaum Beziehungsarbeit, Selbst-

darstellung oder Imagearbeit kommt nur in geringem Ausmaß vor. Die vorliegenden anonymen Rezensionen bieten eine gewisse stilistische Bandbreite von emotionalisiert bis sachlich im Nominalstil gestalteten Formen. Der Wortschatz ist an der Alltagssprache orientiert. Zudem sind die anonymen Rezensionen durch einen einfacher strukturierten Satzbau gekennzeichnet, komplexe Sprechakte mit Schichten von Mitgemeintem oder Anspielungen kommen nicht zur Verwendung.

Im Vergleich zu den anonymen Rezensionen sind die namentlich gekennzeichneten Rezensionen mit reicher Variationsbreite gestaltet. So läßt sich aufgrund von Unterschieden in der Makrostruktur, die mit unterschiedlichen Schwerpunkten in den Sprachhandlungsmustern einhergehen, eine Gruppe von Rezensionen differenzieren, die Gemeinsamkeiten mit den anonymen Rezensionen aufweist. Sie ist charakterisiert durch klare Strukturen, kurze Sätze, Textbausteine, wie man sie auch in den anonymen Rezensionen findet, kaum interpretierende Teiltexthe und eine wenig abstrakte oder metaphorische Ausdrucksweise. Jedoch gibt es auf der anderen Seite der Skala auch Rezensionen im untersuchten Textkorpus, die durch intertextuelle bzw. extratextuelle Bezüge, Assoziativität oder sprachästhetische Gestaltung eine deutlich andere Prägung erhalten.

Wenn man Buchvorstellungen als Texte mit rein informierender Funktion begreift, die sachlich und neutral das Neuerscheinen eines Werkes bekanntgeben, und Rezensionen im Gegensatz dazu als Textsorte mit der Möglichkeit zu individueller Ausprägungen mit Sprachhandlungen auf der Beziehungsebene und emotionalisiertem Sprechen betrachtet, liegen die untersuchten anonymen Rezensionen in graduellen Abstufungen zwischen diesen beiden Polen. Sie weisen Eigenschaften der Buchvorstellungen auf, von Fall zu Fall allerdings auch Eigenschaften des individualisierten Schreibens. Auch hier scheint ein Formulierungsspielraum möglich zu sein.

8.1.2 Rolle des Rezensenten

Die Rolle des Rezensenten prägt entscheidend den Unterschied zwischen den anonymen und den namentlich gekennzeichneten, elaboriert gestalteten Rezensionen. Die Anonymität des Rezensenten hat zur Folge, dass Sprechereinstellung und individuelle Wahrnehmung (emotionalisierte Sprechweise) wenn überhaupt, nur leicht zum Ausdruck kommen. Eine Meinungsäußerung wird eher als common sense formuliert.

In den namentlich gekennzeichneten Rezensionen hingegen zeigt sich der Rezensent als individueller Stellvertreter des Lesers. Imagearbeit und Selbstdarstellung der Rezensenten prägen die Beziehungsgestaltung zwischen Rezensent und Leser bzw. Rezensent und Autor. Dies spiegelt sich in der Wahl der Ausdrucksmittel wieder, sowie darin, welche Art von Wissensbereich der Rezensent in die Rezension einarbeitet. So konnte mehrfach festgestellt werden, dass Rezensenten Querverbindungen zum eigenen Forschungsgebiet zogen, ohne dass diese Informationen eine direkte Relevanz zum Erschließen des rezensierten Werkes aufwiesen (z.B. 26.6.²⁵⁴, 13.11.a²⁵⁵, 9.10.b²⁵⁶). Berei-

²⁵⁴ Der Rezensent bezieht sich in der Rezension auf zwei Autoren, über die er publiziert hat.

²⁵⁵ Der Rezensent erwähnt Goya, über den er publiziert hat.

²⁵⁶ Der Rezensent, Literaturwissenschaftler mit Schwerpunkt französischer Literatur, erwähnt den Maler Matisse.

tet man diese Art von Texten lesedidaktisch auf, muss die Frage der Relevanz solcher Querbezüge bedacht werden.

Während Klauser (1992: 130ff.) in englischsprachigen Literaturrezensionen wenig Hinweise auf Selbstdarstellung findet, sehen Hutz (2001: 113) in englischsprachigen wissenschaftlichen Rezensionen sowie Wiegand (1983: 126) in deutschsprachigen Rezensionen deutliche Elemente von Selbstdarstellung. Stegert (1997: 104) weist ebenfalls auf Aspekte der Selbstprofilierung in journalistischen Rezensionen hin.

Hijiya-Kirschner hat für japanische Literaturrezensionen zugespitzt formuliert, dass dem Rezensenten das Buch Anlass zur Selbstdarstellung sei (1974: 59). Dies kann jedoch für den vorliegenden Textkorpus so nicht bestätigt werden. Weitere Aspekte, die Hijiya-Kirschner (1974: 58-60) für japanische Literaturrezensionen beschreibt (siehe TEIL I 1 3.2.7) – die Rolle als „Seelenarzt“, „Lehrmeister“ und „Werbemanager“, der als Literatur-sachverständiger inkompetent sei (Hijiya-Kirschner 1974: 59) – zeigen sich in den hier untersuchten Rezensionen hingegen gelegentlich durchaus (vgl. die ausführliche Analyse in TEIL II C 7 „Der Rezensent und seine Leserschaft“).

Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen sind zudem geprägt durch Beziehungsarbeit zum Autor und zum Leser. Diese kommen besonders deutlich bei negativen Bewertungen zum Ausdruck, in denen der Rezensent sich elaborierterer Schreibweisen bedient. Dazu gehören beispielsweise Gesichtswahrungsstrategien, Strategien des Ausbalancierens von positiven und negativen Bewertungen, Strategien des Herunterspielens oder des „Umdeutens“, wenn eine eigentlich negative Bewertung in der gesamten Rezension im letzten Satz positiv umgewertet wird sowie schließlich sprachliche Mittel wie Agensschwund (Passiv).²⁵⁷ Der Einsatz von rhetorischen Fragen oder dem Hortativ trägt ebenfalls zur partnerbezogenen Beziehungsarbeit bei.

Während chinesische wissenschaftliche Rezensionen nach Liang aufgrund der „Höflichkeitsmaxime“ (Liang 1991: 304) negative Aussagen zu vermeiden scheinen, sondern ein Werk eher WÜRDIGEN, werden in finnischen wissenschaftlichen Rezensionen ebenfalls Gesichtswahrungsstrategien wie Abschwächungen eingesetzt (Piitulainen/Tiittula (2002: 265). Gerade bei den Aspekten Imagearbeit und Bewertung deuten sich somit interkulturelle Unterschiede in der Textsorte an, denen in weiteren Untersuchungen nachgegangen werden sollte.

8.1.3 Intertextuelle und extratextuelle Bezüge

a) *Intertextualität*

Neben dem Wissen über Textstruktur und Sprachkenntnissen gehören auch Welt- und Kulturwissen zu den Wissensbeständen, die beim Textverstehen notwendig sind. Der Begriff „Weltwissen“ bezieht sich auf das „Wissen über Fakten, Zustände und Geschehnisse der wirklichen oder erdachten Welt“ (= deklaratives Wissen) (Wolff 2002: 45) wie auch auf sog. prozedurales Wissen, das benötigt wird, um das deklarative Wissen angemessen einzusetzen. Während in der eigenen Kultur diese Wissensbestände als Routinewissen verfügbar sind, können sie in Bezug auf andere Kulturen defizitär sein.

²⁵⁷ Vgl. TEIL II C 3.5 „Textelement Bewertungen“.

Auch hier sind Unterschiede zwischen den anonymen und den namentlich gekennzeichneten Rezensionen zu finden, insofern bei ersteren kein Wissen in Bezug auf das rezensierte Werk vorausgesetzt wird. Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen ist dies jedoch durchaus der Fall, wie in TEIL II C 5 „Intertextuelle und extratextuelle Bezüge“ dargestellt. Auch intertextuelle und extratextuelle Verweise werden nur in namentlich gekennzeichneten Rezensionen vollzogen.

Bei Bezugnahmen auf andere Texte kann die Kohärenzbildung beim Lesen erschwert sein. Fremdsprachliche Leser sind nicht immer in der Lage, den Zeichencharakter einer Anspielung zu erkennen, und können daher ihre Relevanz nicht deuten (z.B. für welche literarische Bewegung steht ein Autor usw.). Sie erfordern aktuelles Gesellschafts- und Weltwissen. Die Analyse der intertextuellen Bezüge und des Namedroppings ergab, dass diese teilweise unerheblich für das Textverstehen sein können, teilweise jedoch auch durchaus relevante Informationen liefern können. Das heißt für die Lesedidaktik, dass die Lehrkräfte bedenken müssen, wieviel Vorentlastung ein Text benötigt.

b) Weltwissen und Fachwissen

Fachwissen, Weltwissen, situatives Wissen sowie das Wissen über typische Abläufe von Ereignissen und Handlungen werden in den Rezensionen vor allem bei den Inhaltszusammenfassungen aktiviert. Fehlen die entsprechenden kognitiven Schemata, kann es zu Verstehensproblemen kommen.

Neben den unter dem Punkt „Intertextuelle Bezüge“ erwähnten Anspielungen war in den Rezensionen das Aufgreifen aktueller Ereignisse zu beobachten (vgl. z.B. Rez. vom 20.2.a, 19.6.a, 13.11.b). Darüber hinaus werden je nach Thema des rezensierten Werkes Kenntnisse über die „Klassiker“ der japanischen (vor allem auch der vormodernen) Literatur oder Wissen über einzelne Aspekte der japanischen Geschichte vorausgesetzt.²⁵⁸ Da besonders die namentlich gekennzeichneten Rezensionen im untersuchten Textkorpus durch intratextuelle und extratextuelle Bezüge (Weltwissen) gekennzeichnet sind, muss dies in der Didaktisierung berücksichtigt werden, beispielsweise — je nach Relevanz der Verweise — durch die Aktivierung oder Herstellung entsprechenden Vorwissens durch Vorentlastung) oder aber auch durch das Training von Lesestrategien, die sich auf die zentralen Aussagen eines Textes (einer Rezension) konzentrieren.

8.2 Textstrukturwissen

8.2.1 Makrostruktur und Sprachhandlungsmuster

Das Konzept von „Grundstruktur“ und Variation spiegelt sich besonders in der Verteilung der makrostrukturellen Textelemente. So bilden die anonymen Rezensionen einen „Grundtyp“, mit Textelementen, die obligatorisch zu finden sind. Hierzu zählen Überschrift, Inhaltsangabe und Werkdaten. Textelemente wie Bewertung, Kommentar, Konzeptdarstellung oder Zukunftsprognosen hingegen sind in anonymen Rezensionen nicht

²⁵⁸ So kann Wissen über die Geschichte Hokkaidōs das Lesen der Rezension eines Essaybandes unterstützen, dessen Autorin aus Hokkaidō stammt und sich mit der Suche nach ihrer Identität beschäftigt (Rezension vom 13.3.1999).

immer bzw. nur ansatzweise zu finden. Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen hingegen weisen eine hohe Vielfalt an zusätzlichen makrostrukturellen Textelementen auf. Inhaltsangaben oder Bewertungen finden sich nicht in allen Fällen.

Dieses Konzept von „Grundstruktur“ mit Überschrift und Werkdaten und Variation lässt sich auch empirisch belegen, wie die Aufstellung der häufigsten Sprachhandlungen in Rezensionen Tab. 10 (TEIL II C 2 „Makrostruktur“) gezeigt hatte. Die Elaboriertheit der namentlich gekennzeichneten Rezensionen spiegelt sich (u.a.) in der Vielfalt der makrostrukturellen Textelemente wieder.

Die Untersuchung der Rezensionen unter dem Aspekt der Werkgattung ergab zunächst bei beiden Rezensionsarten Einflüsse der Gattung auf die Makrostruktur. So können sowohl anonyme als auch namentlich gekennzeichnete Rezensionen von Essay- oder Erzählungsbänden generell durch die Nennung einzelner Titel strukturiert sein. Namentlich gekennzeichnete Rezensionen weisen darüber hinaus auch in anderen Aspekten Merkmale auf, die sich auf die Werkgattung zurückführen lassen. In Essaybandrezensionen nehmen die Rezensenten in allen Fällen Bezug auf die Biographie des Autors und geben Zusatzinformationen zum Werk, was in Romanrezensionen und Erzählungsbandrezensionen kaum der Fall ist. In Erzählungsbandrezensionen wird mehr zitiert und kommentiert als in Romanrezensionen. Bei Romanrezensionen hingegen nehmen Handlungen wie das Nennen von Thesen oder das Einordnen eines Werkes einen hohen Stellenwert ein, Inhaltsdarstellungen und werkauslegende Teiltexteile sind ähnlich hoch vertreten wie bei Erzählungen.

Somit kann zumindest in Bezug auf das untersuchte Textkorpus die Rezension als Textsorte mit obligatorischen Kern- und fakultativen Zusatzhandlungen beschrieben werden (siehe TEIL I 3.2.1 c). Ich folge damit dem Erklärungsansatz von Stegert (1997), der ebenfalls davon ausgeht, dass Rezensionen in den unterschiedlichsten „Spielarten“ vorkommen (S. 99), Auswahl und Anordnung der verschiedenen Handlungen des Rezensierens (wie z.B. beschreiben, erklären, einordnen, deuten, bewerten usw.), seien jedoch nicht regelhaft oder prototypisch (S. 103). Auch Hutz (2001) hatte in seiner Untersuchung von wissenschaftlichen Rezensionen herausarbeiten können, dass das Vorkommen der Teiltextelemente sehr vielfältig sei, und auf die Variabilität in der Abfolge einzelner Texthandlungen hingewiesen. Die untersuchten japanischen Literaturrezensionen sind von ähnlicher Offenheit, wie die Untersuchungsergebnisse von Makrostruktur und Sequenzmustern zeigen.

8.2.2 Sequenzmuster

Die Rezensionen wurden auf Sequenzmuster untersucht, da ihre Kenntnis die Antizipation des Textverlaufs erleichtert. Bei anonymen Rezensionen lässt sich die Tendenz zu einer sequenziellen Abfolge nach dem Muster „Inhaltsdarstellung, Kommentar und Bewertung“ erkennen.

Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen hingegen lassen sich, je weiter sich die Konzeption vom Grundtyp entfernt, desto weniger spezifische Handlungen und Sequenzmuster ausmachen. Je nach Gattung zeichnen sich Tendenzen zu einer These-Beleg-Struktur bzw. einer Beleg-These-Struktur ab. Dabei sind Essaybandrezensionen

durchgehend realitäts- und faktenorientiert sowie induktiv ausgerichtet (ablesbar an der biographischen Ausrichtung, zusätzlichen Sachinformationen und Kommentaren), Roman- und Erzählungsbandrezensionen sind entweder ebenfalls faktenorientiert und induktiv, oder auslegungsorientiert und deduktiv ausgerichtet. Dies lässt sich zum einen an der Konzeption des ersten Absatzes erkennen sowie an der Position der Bewertung. Sowohl namentlich gekennzeichneten als auch anonyme Rezensionen weisen eine variable Abfolge der Teiltexthe auf. Bei den anonymen Rezensionen war die Varianz nur im Mittelteil festzustellen.

Die von Zhong (1995) herausgearbeiteten sequentiellen Grundmuster für deutschsprachige Literaturrezensionen lassen sich bei den anonymen Rezensionen und den sachlich-informierend oder argumentativ gestalteten namentlich gekennzeichneten Rezensionen wiederzufinden, nicht jedoch bei einer kreativeren Textgestaltung (z.B. 2.10.a), die die Textsorte aufgrund ihrer Offenheit zulässt.

Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen waren in Bezug auf die Teiltextelemente grundsätzlich variabel gestaltet, einzig die Bewertungen waren in allen Rezensionen vertreten und wurden bevorzugt an bestimmten Textstellen vollzogen. So konnte beobachtet werden, dass die Positionierung der Bewertungen mit dem argumentativen Aufbau des Gesamttextes korrespondiert. Bei positiven Bewertungen zu Beginn einer Rezension kann man bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen von einer These-Beleg-Struktur der gesamten Rezension ausgehen. Dies entspricht den Ergebnissen von Dallmann (1979), die für deutschsprachige Literaturrezensionen eine These-Beleg-Struktur nachweist, bei der Einführung als Vorwegnahme des Urteils gestaltet ist, das in der Folge begründet wird (Dallmann 1979: 156). Eine zusammenfassende Bewertungen findet sich in vorliegenden Textkorpus meist am Ende der Rezension. Die Grundstruktur dieser Absätze ist häufig vom Speziellen zum Allgemeinen hin geschrieben und folgt damit einem erwartbaren Konstruktionsmuster für Textschlüsse.

Beim Didaktisieren der Texte sollte darauf Rücksicht genommen werden, dass Bewertungen an unterschiedlichen Textstellen und in unterschiedlichen Längen (Satz, mehrere Sätze, Absätze) vollzogen werden können, da beispielsweise bei Bewertungen in Form von Einzelsätzen viel genauer gelesen werden muss, um diese zu finden.

Da Textmusterwissen durch Erfahrungen mit Texten erworben wird und die Aktivierung und Verarbeitung des Textmusterwissens für die Entwicklung und das Verstehen textsortentypischer Textstrukturen notwendig ist, erscheint eine Didaktisierung sinnvoll, die zunächst das Erkennen der textuellen Grundmuster beinhaltet, bevor man Texte behandelt, die davon abweichen oder damit spielen.

Aufgrund ihrer variantenreichen Gestaltung muss aufgrund der Variabilität im Vorhinein sorgfältig untersucht werden, welches Textstrukturierung zugrunde liegt. Zudem kann ein graphisch markierter Absatz mehrere Sprachhandlungen umfassen. Dies muss bei entsprechenden Zuordnungsübungen ebenfalls berücksichtigt werden

Bei anonymen wie bei namentlich gekennzeichneten Rezensionen ist die Makrostruktur der Rezensionen selten durch entsprechende sprachliche Marker wie absatz-einleitende Konnektoren gekennzeichnet, sie können daher auch nicht als Lesehilfe (und Strukturierungshilfe) eingesetzt werden. Jedoch werden andere sprachliche Instrumenta-

rien zur Textstrukturierung verwendet. So können deiktische Ausdrücke (*kore*, *sore*) auf das Ende eines Absatzes hinweisen. Tempuswechsel signalisieren einen Wechsel in der Darstellungsebene (z.B. von der Inhaltsdarstellung zum Kommentar), ebenso metasprachliche Verben. Bei Rezensionen von Erzählbänden oder Essays kann die Nennung einzelner Titel den Text thematischen gliedern.

8.2.3 Exkurs: Teiltexthe und Leseerwartung

Die untersuchten japanischen Rezensionen weisen mehrheitlich Textteile auf, die auch deutsche Rezensionen zu finden sind²⁵⁹. Die von muttersprachlichen Texten geprägte Leseerwartung wird dann bestätigt. In dieser Hinsicht ist zu vermuten, dass es kaum zu Irritationen beim Lesen kommt. Einige Textteile werden im Folgenden herausgegriffen, da sie häufig bei Antizipationsübungen eingesetzt werden (Überschriften) bzw. bei der Frage einer vorentlastenden Didaktisierung berücksichtigt werden sollten (Einführungen, Inhaltsangaben).

a) Überschriften

Überschriften wurden unter der Fragestellung untersucht, inwieweit sie im Rahmen von vorentlastenden Übungen genutzt werden können, um den Inhalt eines Artikels zu antizipieren. Im Gegensatz zu den anonymen Rezensionen, die anstelle einer inhaltlichen Überschrift den Autor oder die Autorin und den Titel des rezensierten Werkes nennen und damit zur Antizipation von Textinhalten nur bedingt geeignet sind, werden die Überschriften bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen aus zentralen Aussagen des Textes gebildet. Aussagekräftige oder griffige Formulierungen werden wörtlich aus dem Text übernommen, in manchen Fällen werden Unterüberschriften formuliert, um die Kernaussage des Rezensenten zusammenzufassen. Sie geben thematische und ggf. durch die Wortwahl auch stilistische Hinweise. Sowohl bei der Übernahme von Textausschnitten als auch bei der freien Formulierung werden grammatische bzw. syntaktische Formen gewählt, die typisch sind für Überschriften (Nominalisierungen, Ellipsen). Bei der Untersuchung der semantischen Bezüge innerhalb der Überschriften sowie der Bezüge zwischen Text und Überschrift stellte sich allerdings heraus, dass auch bei den langen Rezensionen die Überschriften nur im Einzelfall zur Antizipation des Textinhaltes geeignet waren.

b) Einführungen

Neben den Überschriften steuert der einführende Textteil die Leseerwartung. Wenn eine Rezension beispielsweise mit einer charakterisierenden oder bewertenden These beginnt, liest man die Rezension als Antwort und Begründung darauf. Daher ist es bei der Didaktisierung einer Rezension notwendig, die Art der Einführung zu betrachten, um Übungen zur Antizipation des Textverlaufes zu konzipieren.

²⁵⁹ Vgl. die Aussagen von Schalkowski (2005: 109) aus textproduktiver Perspektive. Er schlägt ein „flexibles Schema“, abgeleitet von den drei Grundelementen Beschreibung, Beurteilung und Information über Autor und Werk, als Aufbauschema vor. Dieses Konzept ergänzt Jessen (2005) durch die Darstellung der Verwendung literarischer Techniken wie ästhetisierender Sprache. Auch Dallmann (1979: 62ff) beschreibt ähnliche Teiltexthe.

c) Inhaltsangaben

Die Inhaltsangaben des rezensierten Werkes werden je nach Gesamtkonzept der Rezension anders gestaltet. Grundsätzlich muss dabei unterschieden werden, inwieweit der Rezensent die Lektüre des rezensierten Werkes bereits voraussetzt oder nicht. Die kurzen, anonymen Rezensionen sind in dieser Hinsicht eher wie Ankündigungen von Neuerscheinungen gestaltet, bei denen man davon ausgeht, dass das Lesepublikum das entsprechende Werk noch nicht gelesen hat. Hier verleiht der Rezensent dem Leser durch die Inhaltsdarstellung zunächst einen ähnlichen Kenntnisstand, wie er ihn selbst besitzt, und vollzieht dann erst die weiteren Ausführungen zum rezensierten Werk. Somit wird der Leser in die Lage versetzt, der Argumentation des Rezensenten gut folgen zu können. Auch ein Teil der namentlich gekennzeichneten Rezensionen ist so konzipiert. Bei argumentierender oder analytischer Inhaltsdarstellung jedoch wird der Inhalt nach einzelnen Werkaspekten getrennt dargestellt. Der Handlungsablauf tritt dabei in den Hintergrund, was so weit gehen kann, dass kaum noch Informationen über den Inhalt gegeben werden. So setzt die Gestaltung der Rezension voraus, dass man das literarische Werk bereits gelesen hat. Bei einer Didaktisierung würde in diesen Fällen entsprechendes inhaltliches Vorwissen z.B. durch Lektüre einer Inhaltsangabe im Vorhinein das Verstehen vermutlich sehr erleichtern.

Die sprachlichen Mittel, die die Übergänge zwischen Inhaltsangabe und weiteren Sprechhandlungen signalisieren, sind vielfältig und umfassen metasprachliche Ausdrücke, meist Verben, die die Informationen über den Inhalt einbetten und diese Sprachhandlung zum Ausdruck bringen. Auch diese sollten bei einer Didaktisierung berücksichtigt werden.

8.2.4 Thematische Struktur

In Bezug auf die thematische Struktur kann man ebenfalls von „Grundtyp“ und Variation sprechen. Sowohl die anonymen Rezensionen als auch die namentlich gekennzeichneten Rezensionen können über eine klare thematische Struktur verfügen, in Einzelfällen jedoch auch mit thematischen Sprüngen nach dem Muster *kishō tenketsu* (*ki*: Einführung, *shō*: Entfaltung, *ten*: Wende [thematischer Einschub], *ketsu*: Ende) gestaltet sein. Namentlich gekennzeichnete Rezensionen können darüber hinaus komplexe Satz- und Absatzstrukturen beinhalten, die ebenfalls nach diesem Muster gestaltet sind.

Die thematische Abfolge ist durch Sprünge gekennzeichnet, die nicht in jedem Fall durch Marker angezeigt werden. Sofern die Themengestaltung und thematische Sprünge sprachlich angezeigt sind (durch rhetorische Fragen, Konnektoren oder Rekurrenz usw.), kann der Leser eine kohärente mentale Textrepräsentation aufbauen. Dabei knüpft er an bereits vorhandene Wissensstrukturen an. Nicht markierte thematische Sprünge erschweren hingegen das Erfassen des Sinnzusammenhangs, es ist erheblich mehr Inferierungstätigkeit seitens der Lesenden erforderlich, besonders für fremdsprachliche Lesende.

Insofern bildet die in den (sowohl in anonymen wie auch in namentlich gekennzeichneten) Rezensionen häufig festgestellte *kishō tenketsu*-Form eine Herausforderung. Wissen über diese spezielle (textsortenübergreifende) Art der Textorganisation kann die

Leseerwartung und damit die Antizipationsfähigkeit der thematischen Struktur fördern. Auch komplexe attribuierend konstruierte Absatzstrukturen (vgl. TEIL II C 4.2.4) können die Ursache für (scheinbare) thematische Sprünge sein. Ein weiteres Untersuchungsergebnis, dass nämlich thematische Sprünge das Ende des Textes anzeigen, kann ebenfalls lesedidaktisch genutzt werden.

Für das Leseverstehen ist es hilfreich, die verschiedenen sprachlichen Mittel, die thematische Weiterführung oder Themenwechsel anzeigen, zu benennen. Neben generell benutzten Themamarkierungen, wie die themaanzeigende Partikel *wa*, Konjunktionen oder Adverbien, werden bei Erzählungsband- und Essaybandrezensionen auch die Werktitel eingesetzt, um die Aufmerksamkeit der Lesenden darauf zu lenken, dass ein Thema sich ändert.

Leser erwerben im Laufe ihrer Lesesozialisation ein Wissen über prototypische Muster von Texten. Dazu gehört auch das Wissen über die Ausführung auf sprachlicher (grammatischer, syntaktischer) und stilistischer Ebene; beides ist Teil des Vorwissens, das der kompetente Leser beim Leseprozess zum Verstehen eines Textes heranzieht.

Wie die Analyse ergab, sind die Rezensionen des untersuchten Textkorpus je nach rezensiertem Werk und Rezensenten sehr unterschiedlich gestaltet. Die anonymen Rezensionen entsprechen aufgrund ihrer schwerpunktmäßig informativen Textfunktion eher einer Buchvorstellung. Die namentlich gekennzeichneten Rezensionen sind durch ihre Vielfalt geprägt, weisen teilweise thematische Sprünge (*kishō tenketsu*) oder assoziative thematische Verknüpfungen auf. Charakteristisch sind Selbstdarstellung und Beziehungsarbeit. Dennoch finden sich bestimmte konzeptionelle Grundmuster, an die sich die Rezensenten entweder halten oder mit denen sie auch spielen.

Rezipierende von Rezensionen besitzen zwar nicht immer Wissen über den Inhalt des Artikels, sie haben aber Konzepte, Erfahrungen als muttersprachliche Leser, die sie bestimmte Teilthemen erwarten lassen (vgl. Kühn 1996: 121). Entsprechen die konkreten Texte nicht den Erwartungen, werden die Hypothesen über Textform und Inhalt beim Lesen korrigiert. Das Textmusterwissen liefert den kognitiven Rahmen, mittels dessen die im Text realisierten Informationen überprüft und verifiziert oder falsifiziert werden. Die Rezensionen des Textkorpus bieten aufgrund ihrer unterschiedlichen Ausprägung die Möglichkeit, für die jeweils verschiedenen Formen entsprechende Didaktisierungskonzepte zu entwickeln.

8.3 Sprachliches Wissen

8.3.1 Wissen über Sprachhandlungen und ihren sprachlichen Ausdruck

Sprachhandlungen kommen auf allen Ebenen eines Textes zum Tragen, sei es auf der Satzebene, auf der Absatzebene oder bei der Funktion des Gesamttextes. Wissen über sprachliche Handlungen und ihre Versprachlichung bildet die Voraussetzung, textuelle Handlungen zu deuten.

Bei allen untersuchten Rezensionen waren Bewertungen zu finden. Sowohl bei den namentlich gekennzeichneten als auch bei den anonymen Rezensionen lassen sich besonders bei den positiven Bewertungen Standardformulierungen finden; die Bewertungsstrategien der negativen Bewertungen stellen sich differenzierter, kreativer und

elaborierter dar, dabei werden oft indirekte Formulierungen benutzt, die interpretiert werden müssen.

Sprachhandlungen, wie DISQUALIFIZIEREN oder VORWERFEN, die Zhong (1995) für deutschen Literaturrezensionen beschreibt, sind in den untersuchten japanischen Rezensionen nicht zu finden, ebenso wenig Verrisse. Vielmehr kommen bei negativen Bewertungen indirekte Verfahrensweisen wie das Erteilen von Ratschlägen oder das Messen an werkexternen Werken oder Autoren zum Einsatz. Zu diesen gehören des Weiteren Gesichtswahrungsstrategien, Strategien des Ausbalancierens von positiven und negativen Bewertungen, Strategien des Herunterspielens oder des „Umdeutens“, wenn die eigentlich negative Bewertung in der gesamten Rezension im letzten Satz positiv umgewertet wird, sowie schließlich sprachliche Mittel wie Agensschwund (Passiv).²⁶⁰ Insofern ähneln die verwendeten Strategien in den untersuchten japanischen Rezensionen eher finnischen Rezensionen, bei denen die negativen Bewertungen nach nach Piitulainen/Tiittula (2002: 265) ebenfalls indirekt bzw. mit Mitteln der Abschwächung formuliert werden.

Die Haltung des Rezensenten zum Werk kann an den sprachlichen Wendungen festgemacht werden. Auch inwieweit das Lesepublikum sich mit dem Rezensenten und seinem Werkverstehen identifizieren soll, wird durch die verwendeten Verben und Verbmodifikationen bestimmt. Das Erkennen und Einordnen von wertenden Begriffen, sowie das Entschlüsseln von Bewertungsstrategien bilden somit eines der zentralen Leseziele bei der Rezeption einer Rezension. Wortschatzübungen, Paraphrasierungen o.a. könnten das Leseverstehen hier unterstützen.²⁶¹

Werkaussagen können analytisch als Thesen, ästhetisierend mit rhetorischen Figuren oder Metaphern, lehrhaft als Botschaft des Autors an seine Leser oder sogar als Assoziationen über das Werk formuliert werden. Interpretationen finden dabei in Form von Setzungen (Definitionen) bzw. Gleichsetzungen statt. Sie sind somit eher als Deutungsanregungen und Denkanstöße formuliert, so dass der Leser den eigentlichen Zusammenhang zwischen Werkinhalt und Interpretation des Rezensenten selbst herstellen muss. Auch argumentativ strukturierte Werkaussagen werden ohne makrostrukturelle Gliederungssignale versprochen, so dass auch hier die Argumentationsstruktur erschlossen werden muss.

8.3.2 Wissen über sprachliche Gestaltung und Formulierungsmuster

Bestimmte Texttypen sind in der Regel nicht nur mit einer spezifischen Form, sondern auch mit spezifischen sprachlichen Merkmalen und Formulierungen ausgestattet. Sie prägen die Leseerwartungen auf der sprachlichen Ebene. Die Analyse der sprachlichen Merkmale der Rezensionen ergeben ebenfalls das Bild von „Grundtyp“ und Variation.

²⁶⁰ Vgl. TEIL II C 3.5 „Textelement Bewertungen“.

²⁶¹ Eine Liste bewertender Ausdrücke findet sich im Anhang unter Kollokationen (Punkt 3.3.3 „Qualität/Bewertung“).

In Bezug auf die Syntax kommen in anonymen Rezensionen kürzere Sätze mit parataktischen Strukturen zum Einsatz, in namentlich gekennzeichneten Rezensionen je nach Text auch längere Sätze mit teilweise komplexen hypotaktischen Strukturen.

In allen untersuchten Rezensionen werden häufig Passiv, Kausativ oder Ellipsen verwendet, sie sind geprägt von Kollokationen, Deixisgebrauch, einem spezifischen Tempusgebrauch sowie dem seltenen Einsatz von absatzeinleitenden Konnektoren. Bei namentlich gekennzeichneten Rezensionen können zusätzlich Werkthema und Beruf bzw. Fachgebiet des Rezensenten eine verstärkte Verwendung von Fachwortschatz zur Folge haben. Insgesamt gesehen weisen die Rezensionen jedoch keine stark ausgeprägte Verwendung von Fachwortschatz auf. Dies ist u.a. auch auf die Mehrfachadressierung der Textsorte zurückzuführen.

Sprachästhetisch Gestaltung findet sich ausschließlich namentlich gekennzeichneten Rezensionen. Während in anonymen Rezensionen nur lexikalisierte Metaphern zu finden waren, verwenden die Rezensierenden bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen Metaphern, Vergleiche oder Oxymora; sie ahmen den Stil der rezensierten Werke nach oder spielen mit den Regeln der Textsorte Rezension.

a) *Tempus*

Sowohl namentlich gekennzeichnete als auch anonyme Rezensionen weisen Tempuswechsel als Anzeige für einen Wechsel der Darstellungsebene auf. Inhaltsbezogene, argumentierende Teiltexthe werden im Präsens formuliert. Die Perfektform tritt auf, wo von der Inhaltsbeschreibung auf die Metaebene – Kommentar und Leseerlebnis des Rezensenten – gewechselt wird. Teilweise wird sie auch verwendet, um den Abschluss der Erläuterungen des Rezensenten zu signalisieren; sie stellt einen sprachlichen Hinweis auf die Funktion einzelner Teiltexthe oder Sätze für den Leser dar und signalisiert, dass nun ein neuer funktionaler Abschnitt (z.B. ein Zitat) folgt. Das Wissen darüber könnte die Antizipation des weiteren Textverlaufes erleichtern.

b) *Konnektoren*

Die Wahl der Konnektoren hängt von der stilistischen Gesamtkonzeption der jeweiligen Rezension ab, d.h. davon, ob eher schriftsprachlich oder eher alltagssprachlich formuliert wird. Die anonymen Rezensionen sind geprägt durch darstellende und informierende (Inhalt, Aufbau) sowie bewertende Teiltexthe. Die bewertenden Teiltexthe sind nicht explizit argumentativ formuliert. Da die anonymen Rezensionen aufgrund ihrer Kürze in nur wenige Absätze gegliedert sind, die meist mehrere Funktionen beinhalten, werden Konnektoren eher auf Satzebene verwendet. Als Wortarten können bei den Konnektoren vorkommen: Konjunktionen (*setsuzokushi*, 接続詞), satzsyntaktische Postpositionen oder grammatische Verknüpfungen (Konverbform [„te-Form“]) oder Halbschlussform (*renyōkei*, 連用形).

Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen ergab die Untersuchung, dass absatzeinleitende Konnektoren den argumentativen Stellenwert des ganzen Absatzes bestimmen. In den Rezensionen aller drei Gattungen (Essay, Roman, kurze Erzählungen) kommen adversative, konsekutive und kausale Konnektoren am häufigsten vor. Weitere

Verknüpfungsmittel sind, soweit man das aus dem Korpus ableiten kann, eher gattungsspezifisch. So werden bei Romanrezensionen häufiger Aufzählungen benutzt, mit denen Einzelaspekte des Werkes oder Argumente genannt werden.

Viele Konnektoren leiten gleichzeitig einen Themenwechsel ein. Dies gilt sowohl für den absatzleitenden Gebrauch wie auch für die Verwendung innerhalb von Absätzen. Die Kenntnis dieser Funktionen kann beim Lesen als Strukturierungshilfe dienen und sollte daher bei der Didaktisierung berücksichtigt werden.

c) *Syntax*

Die Kenntnis typischer Satzmuster versetzt die Lesenden in die Lage, den wahrscheinlichen Verlauf von Sätzen zu antizipieren. Die Verwendung der Kopula beispielsweise korrespondiert mit einer syntaktischen Struktur, bei der (teilweise längere) Nebensätze dem Thema voranstellen werden²⁶² und die eigentliche Hauptinformation über das Thema im anschließenden kurzen Hauptsatz gegeben wird. Somit wird der Leser erst spät im linearen Lesefluss über das eigentliche Thema informiert. Bei kürzeren Nebensätzen bereiten diese Konstruktionen keine Leseschwierigkeiten, längere Nebensätze können allerdings dazu führen, dass man beim Lesen den Überblick über die Information verliert.

Die meisten Sätze weisen bei den anonymen Rezensionen keine komplexeren syntaktischen Konstruktionen auf. Grundlegende Satzstrukturen sind einfache Hauptsätze, parataktisch verknüpfte Hauptsätze oder Hauptsätze mit einfachen Nebensätzen. Komplexere Satzstrukturen mit Schachtelsatz-Konstruktionen finden sich in einem Teil der namentlich gekennzeichneten Rezensionen. Sie können erhebliche Schwierigkeiten im Lesefluss verursachen aufgrund von Segmentierungsproblemen und einer Überlastung des Arbeitsgedächtnisses. Training der Antizipationsfähigkeit auf Satzebene und Übungen zum Aufbau komplexer Satzstrukturen können das Verstehen erleichtern.²⁶³

Teilweise bleibt das Subjekt anders als im Deutschen ungenannt. Lerner mit Muttersprachen, bei denen die Subjektstelle ausgefüllt sein muss, sollten auf das Phänomen hingewiesen werden und das Ergänzen der Leerstelle im Sprach- und Leseunterricht thematisiert und trainiert werden.

d) *Fachwortschatz*

Während die anonymen Rezensionen eher gemeinsprachlichen Wortschatz verwenden, beinhalten die namentlich gekennzeichneten Rezensionen des untersuchten Textkorpus je nach Ausgestaltung fachliches Vokabular aus unterschiedlichen Gebieten. Die Nennung der Werkdaten bei den anonymen Rezensionen mit den entsprechenden Morphemen fällt ebenfalls unter den Fachwortschatz, sie können aufgrund ihrer formalisierten Verwendung aus dem Kontext gut erschlossen werden. Bei allen Rezensionen ist der Nominalstil häufig, u.a. sind beispielsweise viele Prädikate oder Prädikatsausdrücke in Attributsätzen mit Substantiv + *suru* (machen) gebildet.

²⁶² Im Japanischen werden in der Hauptsache linksverzweigende Nebensätze verwendet. Nur in der Alltagssprache werden z.B. Begründungen als Ellipsen dem Hauptsatz nachgestellt.

²⁶³ In wie weit man solche Grammatikübungen tatsächlich ergänzt, kann vom Leseziel abhängig gemacht werden. Syntaxanalyse betrifft eher den Bereich des Detailverstehens.

Die fachsprachliche Prägung der Rezensionen ist nicht so weit ausgestaltet, dass daraus eine Begriffsstruktur abgeleitet werden kann, die die Ausbildung von fachlich-inhaltlichen Schemata ermöglicht. Daher kann man nicht von ausgeprägter Fachsprachlichkeit sprechen. Schwieriger sind Lehnwörter, die bei einer Übernahme eine Bedeutungsverschiebung erfahren haben.

e) Kollokationen

Sowohl in den namentlich gekennzeichneten als auch in den kurzen, anonymen Rezensionen sind Kollokationen, also Begriffe, die bevorzugt zusammen verwendet werden zu finden (bes. Substantiv-Verb-Kombinationen). Die meisten Wendungen in den anonymen Rezensionen beschreiben die Struktur, die Qualität, den Werkinhalt oder die Art der Rezeption. Bei der Analyse der namentlich gekennzeichneten Rezensionen fand sich ebenfalls eine erhebliche Vielfalt an Kollokationen, so dass auch von dieser Seite die Offenheit der Textsorte unter Beweis gestellt wird. Häufig tauchen Kollokationen hier in funktionalen Textabschnitten wie Inhaltsangaben und Bewertungen oder im Analyseteil auf.²⁶⁴ Ein Beispiel für Antizipationsmöglichkeiten auf der Ebene der Substantiv-Verb-Kollokationen ist das folgende. Substantiv und Verben stehen nicht nebeneinander, sondern weitere Angaben sind dazwischen gestellt. Solche Fälle zeigen, dass das Lernen von Verben, die potentiell dem Substantiv folgen, sinnvoll sein kann.

Zunächst die Substantiv-Verb-Verbindungen:

3.4.a II 2	ihre Gedanken wenden sich nicht (in Richtung [...]), sondern wenden sich (in Richtung [...])	shikō wa [] ni mukawazu, [] ni susumu.
------------	--	--

Durch die Substantiv-Verb-Kollokationen kann ein kognitiver Rahmen ausgebildet werden, in den die restliche Information (unterlegt) einordnet werden.

3.4.a II 2	Sie erinnert sich jedoch nicht mit Stolz an ihre Heimat Sapporo, sondern ihre Gedanken wandern geradewegs dahin, „wieder über das japanische Kolonialgebiet Hokkaidō nachzudenken.“	Shikashi shikō wa, Sapporo shusshinsha no hokori no hōkō e wa mukawazu, ikki ni „aratamete Hokkaidō to iu Nihon no shokuminchi ni tsuite kangaete miru“ to iu hōkō ni susumu.
------------	---	---

Neben Kollokationen auf wort(-semantischer) Ebene gibt es Adverbien, die bestimmte grammatische Formen (Negation) am Satzende erforderlich machen; beispielsweise muss *keshite* (niemals) mit einem verneinten Prädikatsausdruck am Satzende verbunden werden (unterlegt). So kann die Negation beim Lesen antizipiert werden. Gleichzeitig zeigt sie so auch Beginn und Ende der entsprechenden Satzphrase an.

6.2.b VIII 3	In jeder Geschichte ist der starke Wunsch, dass die Tatsachen über den Atombombenabwurf nicht vergessen werden, solange man als Mensch lebt.	Ningen to shite ikiru kagiri, kono gembaku jujitsu wa keshite kioku no naka de ketsuraku shita bubun ni shite wa naranai to iu tsuyoi kinen ga dono sakuhin ni mo kome-rarete iru.
--------------	--	--

²⁶⁴ Eine Liste findet sich im Anhang unter Punkt 3.3 „Kollokationen“.

Kollokationen gehören, unter dem Leseverstehens-Aspekt betrachtet, in den Wissensbereich der erwartbaren Wortkombinationen. Kenntnisse von festen Wendungen erleichtern die Antizipation des wahrscheinlichen Auftretens folgender Begriffe.

f) *Deixis*

Deiktische Ausdrücke fungieren wie im Deutschen als eine Art „Suchanweisung“. Bei den textdeiktisch verwendeten Demonstrativa müssen fremdsprachliche Leser aktiv nach dem Antezedens suchen. Hier ergab die Untersuchung, dass *ko-* verwendet wird, wenn der Rezensent sich auf das rezensierte Werk als Ganzes bezieht und die Erläuterung zu dem Werk im Satz davor abschließt. Das Antezedens der deiktischen Ausdrücke mit *ko-* steht jeweils im Satz davor. Dem entgegen werden deiktische Ausdrücke mit *so-* verwendet, wenn auf den konkreten Inhalt oder Einzelaspekte des rezensierten Werkes Bezug genommen wird. Auch hier ist das Antezedens im Satz davor zu finden.

g) *Wortbildungsmuster*

Bei den anonymen Rezensionen konnten besonders bei der Angabe der Werkdaten feste Wortbildungsmuster festgestellt werden. Auch bei den Bezeichnungen für den Rezensenten ließen sich einige regelhafte Wortbildungen feststellen. Wortbildungsmuster spielen eine wichtige Rolle bei der Antizipationsfähigkeit auf Wortebene. D.h. wenn man den Beginn eines Wortes rezipiert (im Japanischen das erste chinesische Schriftzeichen bei Komposita oder das erste Silbenschriftzeichen von in Silbenschrift geschriebenen Wörtern) (vgl. Solmecke 1993)²⁶⁵ kann man bei entsprechenden Vorkenntnissen die weitere Zeichenfolge vermuten. Diese können z.B. auch im Rahmen der Wortschatzarbeit aufgegriffen werden.

8.3.3 Sprachästhetik

Die Rezensionen des untersuchten Textkorpus weisen eine große Bandbreite von Gestaltungsmöglichkeiten auf, die von eher sachlicher Informationsorientierung (anonyme Rezensionen), über Texte mit argumentativer Struktur bis hin zu Texten reicht, die sich durch eine ästhetisierende Gestaltung auszeichnen, die u.a. auch der Erbauung der Rezipienten dient (13.2.). Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen fällt auf, dass zwischen Objektsprache und Metasprache in der Rezension nicht getrennt wird, vielmehr wird in einem Teil der Rezensionen versucht, den Stil des rezensierten Werkes nachzuahmen (siehe TEIL C 6.5.4 „Stilimitation“). Während in deutschsprachigen Literaturrezensionen Argumentationsschritte durchaus explizit formuliert werden (Dallmann 1979: 86), aber auch expressiver Sprachgebrauch auftreten kann (Dallmann 1979: 70), weisen die untersuchten japanischen Rezensionen kaum Anzeichen von wissenschaftlichem Funktionalstil auf. Auch sprachliche Kreativität, wie sie Klauser (1992) englischsprachigen Literaturrezensionen bescheinigt (S. 133–135) und Dallmann (1979: 78) für journalistische Rezensionen beschreibt, wird nur in Einzelfällen entwickelt.

²⁶⁵ Vgl. Westhoff (1997: 62) und Solmecke (1993: 33).

Das konkrete Imitieren des Werkstils oder generelle stilistische Affinitäten zwischen Werk und Rezension können, wie dargestellt ebenfalls als Mittel zur ästhetischen Gestaltung der Rezensionen eingesetzt werden. Auch in deutschsprachigen Rezensionen war dieses Stilmittel zu beobachten (Dallmann 1979: 75, Lüger 1983: 88).

Sprachästhetische Besonderheiten wie Metaphern, Vergleiche oder gar das Spiel mit den Regeln der Textsorte selbst waren im untersuchten Textkorpus ebenfalls zu finden. Metaphern wurden sowohl in den namentlich gekennzeichneten als auch in den anonymen Rezensionen verwendet. Sofern der Kontext die Interpretation mitliefert, wie bei den Metaphern des untersuchten Textkorpus, bieten sie keine Verständnisschwierigkeiten. Wenn allerdings keine Hinweise auf die Deutung gegeben werden, können sie aufgrund ihres semantischen Mehrwertes unter leseverstehenstechnischen Gesichtspunkten Schwierigkeiten bereiten, da sie, selbst wenn sie als Wortschatz bekannt sind, aus dem Kontext heraus interpretiert werden müssen, um den Sinn zu entschlüsseln. Zudem bergen Metaphern das Risiko der Fehlinterpretation, wenn die Begriffe, mit denen verglichen wird, anders semantisiert sind. (Im vorliegenden Rezensionskorpus lag allerdings kein entsprechendes Beispiel vor.) Bei der Didaktisierung sollten daher Interpretationsstrategien sowie Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Semantisierungen gegeben werden. Die interkulturelle Literaturdidaktikforschung Deutsch als Fremdsprache²⁶⁶ oder Englisch als Fremdsprache²⁶⁷ können hier Anregungen geben.

Vergleiche werden in namentlich gekennzeichneten Rezensionen häufiger angestellt als in anonymen Rezensionen. Wie die Analyse ergab, können sie ein erhebliches Maß an interpretatorischer Aktivität und Vorkenntnissen (Weltwissen) seitens des Lesers erfordern. Besonders in diesen Fällen müssen Texte bei der Verwendung als Unterrichtsmaterial entsprechend aufbereitet werden.

Bei einem Aufgreifen im Unterricht sind jedoch die Gegebenheiten in der Rezension sowie sprachlichen Vorkenntnisse der Studierenden besonders zu berücksichtigen. So kann eine Gestaltung, die auf formaler Ebene stattfindet wie in den Beispielen vom 25.9. oder vom 27.3. sicherlich leichter nachvollzogen werden als beispielsweise eine Imitation, die sich in Wortwahl und Satzbau zeigt und gute Sprachkenntnissen voraussetzt.

Anhand der Textfunktionen lassen sich die Charakteristika der Rezensionen gut zusammenfassen. Die anonymen Rezensionen weisen die häufig als Grundfunktionen einer Rezension bezeichneten Textfunktionen INFORMIEREN, BEWERTEN und WERBEN auf. Die Schreibhaltung des Rezensenten bestimmt dabei die Präsentation der Information: In den anonymen Rezensionen wird die Lektüre des Werkes nicht vorausgesetzt, daher weisen sie einen stark informierenden Charakter auf und sind leserfreundlich gestaltet. Namentlich gekennzeichnete Rezensionen können ebenfalls nach diesem Grundmuster gestaltet sein.

In elaborierten Varianten setzt der Rezensent die Lektüre des Werkes voraus und es kommen Funktionen wie Selbstdarstellung des Rezensenten, das Unterhalten des Lesers, das Herstellen von Kontakt zum Leser und Imagearbeit hinzu. Zur Imagearbeit gehören z.B. intertextuelle und extratextuelle Verweise (namedropping), sowie unter Umständen

²⁶⁶ Siehe Honnef-Becker (2006).

²⁶⁷ Siehe Bredella/Burwitz-Melzer (2004): Beispiele aus dem Fremdsprachenunterricht Englisch.

die sprachästhetische Ausgestaltung der Rezension. Dabei kommen neben lexikalisierten Metaphern, zusätzlich innovative Metaphern, Vergleiche, Oxymora oder Stilmachung zum Einsatz oder es wird sogar mit den Regeln der Textsorte gespielt. Die Rezension wird hier zur „Spielwiese“ des Rezensenten.

Welche Konsequenzen sind daraus für die Didaktisierung der Textstruktur zu ziehen? Eine sprachlich nicht explizite Makrostruktur, unbekannte Makrostrukturmarker wie Tempuswechsel oder thematischen Sprünge erschweren das Erfassen des Sinnzusammenhangs. Der Wortschatz ist geprägt von Kollokationen, sowie implizit und explizit wertenden Ausdrücken. Eine ästhetisierende Schreibweise fordert vom Leser ein erhebliches Maß an Inferierungstätigkeit, um zu einem Textverstehen zu gelangen. Diese Schwierigkeiten sollten beispielsweise durch Methoden, die die Struktur bewusst machen, aufgefangen werden, wie z.B. durch das Vorgeben der Makrostruktur oder der Verknüpfung von Struktur mit sprachlichen Phänomenen.

TEIL III: Didaktik des Lesens in Japanisch als Fremdsprache

1. Didaktische und methodische Grundlagen

In der konstruktivistischen Didaktik wird Lernen als aktiv konstruierender Prozess betrachtet: „Der Lernende konstruiert aktiv neues Wissen in der Interaktion zwischen bereits vorhandenem Wissen und den eingehenden Reizen“ (Wolff 1996: 545). Das bedeutet auch, dass das bereits vorhandene Wissen durch den Interaktionsprozess ständig umstrukturiert wird. Dieses Lernen wird dabei von mentalen Operationen (Prozesse und Strategien, auch Steuerungsstrategien) gelenkt (vgl. Wolff 1996: 545).

Nach dem konstruktivistischen Leseverstehensmodell (siehe TEIL I 1.1) werden sprachliche Zeichen interpretiert und in vorhandenes Wissen integriert und vernetzt. Wissen wird nicht einfach übernommen, sondern selbst und durch eigene Aktivität aufgebaut. Nach Aust (1996: 1173–1176) vollzieht ein Leser dabei Handlungen („Leistungen“) wie Abstrahieren¹, Identifizieren, Unterscheidungen treffen, Auswählen der für das Leseziel relevanten Information, Inferieren eigenen Wissens, Antizipieren des weiteren Textverlaufes, Synthetisieren von Information, Analysieren und Interpretieren. Diese Aktivitäten interagieren und beeinflussen sich gegenseitig. Kühn (2002: 21) fasst wie folgt zusammen:

Lesen kann im Sinne des konzeptgeleiteten Verstehensprozesses gewissermaßen als dialogische Auseinandersetzung zwischen Leser und Text angesehen werden. Die sich dabei ergebenden Sinnzuschreibungen sind allerdings nicht subjektiv und beliebig, sondern können und müssen am Text objektiviert werden. Trotzdem kann ein und derselbe Text für unterschiedliche Leser unterschiedliches bedeuten, heuristische Streitfälle müssen in Rechnung gestellt werden.

Aus dem konstruktiven Verstehenskonzept werden für die Lesedidaktik – auch für die fremdsprachliche Lesedidaktik – Konsequenzen abgeleitet, die den Leser nicht als Wort-für-Wort-Dekodierer sehen, sondern als aktives Individuum², das je nach Informationsbedürfnis unterschiedlich mit Texten umgeht. In den didaktischen Konzeptionen, die auf dem konstruktivistischen Verstehensmodell aufbauen, werden daher verschiedene Ansätze entwickelt, die auf die Steuerung der Aktivitäten beim Lesen abzielen. Diese werden im folgenden Punkt dargestellt.

1.1 Lesestile und Leseziele

Für die Integration von Lesestrategien in die Unterrichtspraxis nimmt Grellet (1981) eine Vorbildfunktion für die Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache ein. Die meisten auf dem Einsatz von Lesestrategien basierenden Unterrichtsansätze gründen auf seiner Übungstypologie. Grellet geht vom Lesen als Hypothesenbildung aus (S. 7), der Schwerpunkt seiner Übungsvorschläge liegt also auf der Anwendung von Strategien, die sich auf die *top-down*-Prozesse beziehen. Seine Typologie basiert auf einem kommunikativen Lesebegriff, geht also von der Einbettung der Texte in alltägliche anwen-

¹ Aust's Erläuterung bezieht sich dabei auf Schriftlichkeit als Abstraktion von der gesprochenen Sprache.

² Vgl. zum Lernerbild in der konstruktivistischen Pädagogik Wolff (2002: 88 ff.) (allgemein) bzw. S. 339 ff.

dungsbezogene Situationen (S. 9) und authentischen Texte (S. 4 bzw. S. 7) aus. Er unterscheidet vier grundlegende Arten des Lesens: *Skimming* (kursorisches Lesen), *scanning* (nach einer bestimmten Information suchen), *extensive reading* (flüssig längere Texte lesen, meist zum eigenen Vergnügen, beinhaltet hauptsächlich Globalverstehen) sowie *intensive reading* (kürzere Texte lesen um spezielle Informationen zu erhalten, beinhaltet detaillierteres Lesen; vgl. S. 4). Diese sollen im Fremdsprachenunterricht trainiert werden, um eine Annäherung an das muttersprachliche Lesen zu erreichen.

Ein wichtiger Aspekt ist bei Grellet die relative Unabhängigkeit der Übungen von den Sprachkenntnissen der Lernenden. Grellet betont, dass das Schwierigkeitsniveau nicht von den Texten abhänge, sondern vom Komplexitätsgrad der Übungen, die die Lernenden in Bezug auf den Text ausführen sollen (S. 1). Ein Fachtext beispielsweise könnte in einer einfacheren Aufgabenstellung unter dem Aspekt gelesen werden, die Bedeutung der Beschriftung (Fachtermini beispielsweise) einer Graphik zu entschlüsseln, also eine Zuordnung von Text (bzw. den im Text vorkommenden Begriffen der Beschriftung) und Bild zu leisten. Dies geschähe im wechselseitigen Erstellen und Verifizieren von Hypothesen anhand der Termini im Text und der Graphik. Eine weit- aus komplexere Fragestellung wäre (anhand eines Textvergleiches z.B.) den Standpunkt des Autors zu einer im Text behandelten Frage (z.B. ist der Autor für oder gegen etwas, wie begründet er seinen Standpunkt o.ä.) herauszuarbeiten.

Westhoff (1997) unterscheidet ausgehend vom muttersprachlichen Lesen ebenfalls verschiedene Lesestile. Geübte Leser lesen in der Muttersprache nicht jeden Text gleichermaßen gründlich, sondern wählen je nach Leseziel die effektivste Methode. Er unterscheidet hier detailliertes Lesen, globales Lesen, suchendes Lesen und orientierendes Lesen (s. Tab. 25).

Leseziel	Lesestil ³	jap. Begriff ⁴	Beispiel
Genau wissen wollen	detailliertes Lesen (totales Lesen)	seidoku	Man liest eine Textstelle, die man zitieren oder Übersetzen möchte.
Sich einen Eindruck verschaffen	globales Lesen (kursorisches Lesen, <i>skimming</i>)	sukimingu/ sokudoku ⁵	Man überfliegt einen Aufsatz, um zu entscheiden, ob eine genaue Lektüre lohnt.
Eine gewisse, spezifische Information finden wollen	suchendes Lesen (selegierendes Lesen, selektives Lesen, <i>scanning</i>)	sukyningu/ sokudoku	Man sucht im Wörterbuch nach einem bestimmten Begriff.
Herausfinden, was die Hauptsachen und Nebensachen in einem Text sind.	orientierendes Lesen	kein Begriff im Japanischen	Man versucht, die Hauptpunkte in einem Text zu finden, um eine Zusammenfassung zu machen oder zu entscheiden, was man genauer lesen muss und was man ohne viel Informationsverlust überfliegen kann.

Tab. 34: Lesestile und Leseziele (angelehnt an Westhoff 1997: 101)

³ Die in Klammern gesetzten Begriffe stellen alternative Bezeichnungen dar.

⁴ In der japanischen Japanisch als Fremdsprache-Forschung werden die Lesestile unter den genannten Begriffen behandelt.

⁵ *Sukimingu* und *sukyningu* werden häufig unter dem Begriff *sokudoku* („Schnelllesen“) gefasst.

Entscheidend ist auch bei diesem Ansatz die flexible Anwendung der Lesestile je nach Leseziel.

Für den Umgang der Lesenden mit dem Text, bzw. für die Rolle, die der Text beim Lesen spielt, ergibt sich daraus, dass ein Text nicht mehr in aller Vollständigkeit verstanden werden muss, das Ausmaß des Erfassens hängt vielmehr vom Leseziel ab. Daher fordert Westhoff schon 1997 für die fremdsprachliche Lesedidaktik ein zweigleisiges Verfahren: Zum einen soll der Erwerb sprachlichen und außersprachlichen Wissens gefördert werden, um die Antizipationsfähigkeit zu unterstützen und zum anderen ein Training der Anwendung dieser Kenntnisse beim Lesen, d.h. zu üben, die in der Muttersprache verwendeten Lesestrategien und Lesestile auch in der Fremdsprache anzuwenden (Westhoff 1997: 74).

1.2 Lesestrategien

Ehlers (1998: 89) geht im Gegensatz zu Westhoff bei ihrem Begriff des „Lesestils“ hingegen von einem individuellen Leseverhalten aus, das unabhängig von Textsorte oder Inhalt zum Tragen kommt:

Bei einem Lesestil handelt es sich um Verhaltenszüge, die sich im Laufe einer Lerngeschichte herausbilden und sowohl individuell als auch kulturell geprägt sind. Der eine Leser neigt tendenziell zum textnahen, sich am wörtlichen Sinn orientierenden Lesen, der andere integriert sehr schnell Textinhalte in seinen Erfahrungsbereich und ist eher großzügig im Umgang mit einem Text und seinen möglichen Absichten – das gilt für mutter- und fremdsprachliche Leser. (Ehlers 1998: 89)

Sie verwendet statt dessen den Begriff der „Lese(verstehens)strategie“, wenn sie verschiedene Umgangsweisen mit einem Text thematisiert. Zudem entwickelt sie eine deutlich differenziertere Beschreibung von Lese(verstehens)strategien, die sie in einer Liste (unter Auslassung der Strategien zur Dekodierung) zusammenstellt (Ehlers 1998: 84 bzw. 87 – 89). Sie differenziert dabei nach einfachen bzw. komplexen, allgemeinen Strategien sowie nach Strategien, die speziell bei narrativen Texten angewandt werden. Diese Liste soll trotz ihrer Länge hier wiedergegeben werden, da sie viele Anregungen geben kann zur Erstellung von Aufgaben für den Leseunterricht.

LESEVERSTEHENSSTRATEGIEN	
einfache	komplexe, allgemeine
Inferieren Selegieren Vorhersagen Fragen Titel nutzen	zusammenfassen: <ul style="list-style-type: none"> • Auslassen • Auswählen • Generalisieren • Bündeln • Integrieren
Suche eines Themaansatzes	Inferieren <ul style="list-style-type: none"> • Nutzen von Wissen • Nutzen von Explizitem • Nutzen des Kontextes
Suche eines Schlüsselkonzeptes	Strategien für die Themabildung <ul style="list-style-type: none"> • Auswählen thematisch wichtiger Information • Integrieren von wichtigen Informationen • Suche nach Thema-Sätzen • Prüfen des Titels

	<p>Elaborieren</p> <ul style="list-style-type: none"> • Verknüpfen mit eigenen Erfahrungen • Bildvorstellungen • Alten Begriff auf neuen beziehen • Konkrete Beispiele <p>Wissensgebrauch</p> <ul style="list-style-type: none"> • Suche nach relevanten Wissensaspekten • Nutzen für Inferenzen • Nutzen für Bewerten, Selegieren von Daten und Interpretationen <p>Vorhersagen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nutzen von Merkmalen (Titel, Anfangs- und Schlussätze), Wissen über Ereignisse, thematische Wörter, Bilder) • Nutzen des Kontextes • Prüfen von Hypothesen (am Text, am eigenen Wissen) <p>Aufmerksamkeitsstrategien</p> <ul style="list-style-type: none"> • Achten auf Signale: Titel, Anfangssätze, Fragen, Gegensätze • Gebrauch machen von relevantem Wissen • Inferenzen ziehen <p>Kulturelle Strategien⁶</p> <ul style="list-style-type: none"> • Erfassen kulturell wichtiger Aspekte • Vergleichen • Suche nach Differentem, Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten
	<p>Fragestrategien</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bezogen auf Fakten <p>[An]fangssätze⁷, Fragen, Gegensätze, Gegenpositionen</p>

Tab. 35: Leseverstehensstrategien (nach Ehlers 1998: 87ff⁸).

Ehlers (1998: 36–37) weist darauf hin, dass für einen Leseprozess besonders die Flexibilität, mit der ein Leser in der Interaktion mit dem Text agiere, entscheidend sei:

Merkmal eines guten und geübten Lesers scheint eher die Flexibilität⁹ zu sein, mit der er entsprechend der Aufgabenstellung sein Leseverhalten organisiert: Entweder gezielt Kontextinformationen sucht und integriert oder im direkten Zugriff Wortbedeutungen aufgreift, ohne Nutzung des Kontextes, mal schnell dahinfließt, mal verlangsamt, Automatismen zur Anwendung bringt oder bewußte Kontroll- und Suchprozesse einschaltet. (Ehlers 1998: 36 – 37)

Kühn (2002: 23) beschreibt das Leseverhalten noch konkreter. Danach kommen die unterschiedliche Lesestrategien differenziert nach Leseziel und Textsorte zum Einsatz. Er weist darauf hin, dass:

⁶ Dieser Punkt ist in der Ausgangstabelle zweimal vertreten, die Unterpunkte wurden hier zusammengefasst (s. Ehlers 1998: 88), zudem wurde die Großschreibung der Unterpunkte angeglichen.

⁷ Hier zwischen fehlt ein Teil in Ehlers Tabelle.

⁸ Zu Lesestrategien bei narrativen Texten vgl. Ehlers (2007b: 121). Beim Lesen fiktionaler Texte ergänzt man aus seinem Vorwissen, zieht Schlussfolgerungen und stellt so einen kohärenten Sinnzusammenhang her um beispielsweise Ziele oder die Motive einer Figur zu erschließen oder um innere Reaktionen (Gefühle, Einstellungen) oder äußere Reaktionen auf bestimmte Ereignisse zu deuten. Ehlers (2007b: 121) stellt auf der Grundlage von Ergebnissen der psycholinguistischen Leseverstehensforschung eine Liste von Inferenztypen zusammen, die bei der Lektüre narrativer Texte zum Einsatz kommen können: Referenzidentität herstellen (z.B. wenn Ursache und Folge weit auseinander liegen), auch kausale Ursachen, Handlungsziele, Emotion von Figuren usw. können inferiert werden. Diese Strategien werden ggf. bei den Textteilen der Rezensionen eingesetzt, die die Inhalte der jeweiligen Werke zusammenfassen.

⁹ Hervorhebung d. Verfasserin.

[...] es sich bei diesen Verstehensstrategien nicht um alternative Strategien handelt, sondern dass sie in Abhängigkeit von Verstehensinteressen und -zielen sowie in Abhängigkeit unterschiedlicher Textsorten eingesetzt werden. [...]. Dabei ist es durchaus möglich, ein und denselben Text in mehrfachen Lesedurchgängen mit verschiedenen Strategien zu lesen oder aber auch innerhalb eines Textes die Verstehensstrategie zu wechseln. Zudem gibt es zwischen den Lesestrategien auch Abhängigkeiten, denn Globalverstehen ist oft ohne Verstehen wichtiger Details nicht möglich, aber oft ist das Detailverstehen nicht ohne ein gewisses Verstehen des Gesamtzusammenhangs möglich. (Kühn 2003: 23)

Als spezifische Strategie des Lesens in der Fremdsprache nennt Grabe darüber hinaus das Innere Übersetzen, das gerade für schwächere Lesende eine wichtige Hilfe für das Verstehen darstelle (Grabe 2009: 214). Kern beschreibt ebenfalls den Einsatz des Übersetzens in die Muttersprache als verstehensunterstützende Strategie, deren Einsatz er mit mangelnder Automatisierung in der Worterkennung und der Begrenztheit des Arbeitsgedächtnisses begründet (Kern 2000: 120ff).

Was die Frage der Strategieübertragung vom Lesen in der Muttersprache in die Fremdsprache betrifft, zeichnet sich ebenfalls ein komplexes Bild ab. So legen einige Untersuchungsergebnisse nahe, dass die Übertragbarkeit der muttersprachlichen Lesekompetenz auf den fremdsprachlichen Leseprozess durch viele spezifische Faktoren beeinflusst ist, dazu gehören die Verwandtschaft zwischen Ausgangs- und Zielsprache, Erfahrungen im Erwerb von Fremdsprachen sowie Art und Niveau des Fremdspracherwerbs (vgl. Lutjeharms 1988: 137). Hirano (2004) nennt in ihrem Forschungsbericht zudem u.a. Hintergrundwissen, Vertrautheit mit dem Textthema, die syntaktische Komplexität des Textes, die Sprache, in der die Textwiedergabe stattfindet (die meisten Untersuchungen zum Strategieeinsatz beim Leseverstehen werden mit „*recall*“ (Textwiedergaben) durchgeführt), die Textstrukturierung, Textmuster, Sprachniveau und -erfahrung. Dennoch kommt Wolff (2002: 285–286) nach dem Vergleich verschiedener Untersuchungsergebnisse zu dem Schluss, dass

[...] die zweitsprachliche der muttersprachlichen Textverarbeitung sehr viel ähnlicher ist, als dies die Ergebnisse der zweitsprachlichen Leseforschung erwarten lassen. [...] Der zweitsprachliche Textverarbeiter greift von Anfang an auf die Strategien zurück, die wir für muttersprachliche Textverarbeitung beschrieben haben. [...] Der entscheidende Unterschied zu muttersprachlichen Verarbeitungsstrategien liegt darin, dass sie mit anderer Frequenz eingesetzt werden. Die Strategien selbst werden nicht modifiziert; was sich verändert, ist die Häufigkeit ihres Einsatzes. (Wolff 2002: 285–286)¹⁰

1.3 Kognitive und metakognitive Strategien

Beruhend auf den oben zusammengefassten Forschungsergebnissen werden in einem lesestrategisch ausgerichteten Unterricht den Lernenden die muttersprachlichen Lesestrategien bewusst gemacht und die gezielte Anwendung auf fremdsprachliche Texte geübt, wie Ehlers die Ausbildung eines „autonomen, den eigenen Prozeß lenkenden Lesers“ (Ehlers 1998: 90) beschreibt: „Zu den didaktischen Zielen gehört, daß der Leser

¹⁰ Die Ursachen für die sehr unterschiedlichen Ergebnisse begründet er mit, „dass das Lernerverhalten bei der rezeptiven Sprachverarbeitung im schulischen Kontext anders aussieht als in einem natürlichen Kontext.“ (Wolff 2002: 287).

lernt seine Fragen zu stellen, Pläne zu entwickeln und eigene Leseziele zu bestimmen“ (Ehlers 1998: 90).

Neben dem Lesestrategietraining bildet somit der Einsatz von Strategien zur Steuerung des eigenen strategischen Verhaltens ein weiteres Unterrichtsziel. In der pädagogischen Psychologie unterscheidet man diese zwei Ebenen mit den Begriffen der kognitiven bzw. metakognitiven Strategien:

Kognitive Strategien sind [...] elementare, die Informationsverarbeitung bzw. Handlungsausführung selbst unmittelbar betreffende Strategien (z.B. Inferenzstrategien beim Hör- und Leseverstehen). Demgegenüber beziehen sich metakognitive Strategien auf die Planung, Überwachung und Evaluation der Informationsverarbeitung bzw. Handlungsausführung (z.B. *monitoring*-Strategien zur Kontrolle der Sprachrichtigkeit und kommunikativen Angemessenheit von Äußerungen). (Tönshoff 1995: 240–241)

Kognitive Strategien im Leseprozess umfassen das Erkennen und Herstellen von Analogien, das Memorieren, selektierendes Lesen, Kombinieren und Erschließen von Sprachbedeutung. Die Anwendung metakognitiver Strategien dient dazu, die Lernenden in die Lage zu versetzen, mentale Prozesse selbständig einzuleiten, zu steuern und zu kontrollieren – also bewusst entscheiden zu können, bei welchem Leseziel sie welche Lesestrategie anwenden (vgl. Rampillon 1995: 262).

Ein gezieltes Training der Anwendung von Strategien, besonders aber der Einsatz von metakognitiven Strategien im Unterricht wirkt sich nach Tönshoff (1997: 208) und Kaiser/Kaiser (1999: 88–89) positiv auf das Leseverstehen und die Behaltensfähigkeit aus. Damit muttersprachliche Verstehensstrategien auch beim Lesen in der Fremdsprache genutzt werden können, zielen entsprechende Unterrichtskonzeptionen in zwei Richtungen: Zum einen auf die Anwendung kognitiver Strategien und zum anderen auf die Kontrolle des Prozesses, d. h. die Anwendung metakognitiver Strategien. Auch in Bezug auf die interkulturellen Kompetenzen kann sich die Anwendung metakognitiver Strategien positiv auswirken. Momente der Unsicherheit und anschließende metakognitive Steuerung sind dann Ausgangspunkte „nicht nur für sprach- und textbezogenes Weiterlernen [...], sondern auch Anstöße für eine Anpassung der Verarbeitungsprozeduren an die Situation der Fremdsprachigkeit“ (vgl. Portmann-Tselikas 2000: 838).

1.4 Rezeption in Japan

Besonders Anfang der neunziger Jahre erfolgt in Japan eine intensive Übernahme- und Veröffentlichungstätigkeit zum Thema „Lesestrategien“. Diese beginnen sich nun im Leseunterricht zu etablieren, wie aus vielen veröffentlichten Unterrichtsberichten hervorgeht. Von traditionellen Unterrichtsansätzen bis zu Versuchen einer konsequenten Umsetzung kommunikativer Prinzipien für den Leseunterricht ist das Spektrum weit gefächert. Neben Unterrichtsdarstellungen, die noch den Methoden der achtziger Jahre folgen (Tatematsu 1990, Takeda/Shikaura 1992–93, Tanaka 1994), gibt es Aufsätze, nach denen bereits Lesestrategien im Unterricht eingesetzt werden, denen allerdings auch noch Elemente des traditionellen grammatikzentrierten Unterrichtes anzumerken sind (Komai 1990, Kamei 1992–93). Einige Aufsätze entwerfen auf der Grundlage des

interaktiv-kompensatorischen Leseprozessmodells Konzepte für den Leseunterricht (Suzuki 1990, Onodera 1993, Tokushima 1995). Beispiele für eine Umsetzung der strategiebasierten Lesedidaktik sind Itō (1991) oder Taniguchi (1991), wenn auch in der Art der Umsetzung Theorie und Praxis teilweise noch stark auseinander klaffen, wie sich in den Lehrbüchern zeigt¹¹. Metakognitive Strategien werden ebenfalls selten thematisiert.

1.5 Didaktische Konsequenzen

Aus dem konstruktivistischen Lesemodell mit den oben dargestellten Konzeptionen von Verstehensstrategien beim Lesen leitet die Lesedidaktik verschiedene Konsequenzen ab.

1.5.1 Phasenbildung im Unterricht

Storch (2001: 124) stellt ein „Drei-Phasen-Modell des Verstehens“ vor, das die Arbeit mit dem Text in die Phase vor dem Lesen (Aktivierungsphase), während des Lesens (Verstehensphase) und nach dem Lesen (Verarbeitungs- bzw. Anwendungsphase) unterteilt. Leseaufgaben werden dann entsprechend der jeweiligen Phase konzipiert.

Ziel der Hinführungssphase ist die Aktivierung des Vorwissens zum Textthema, um die Aufnahme neuen Wissens zu erleichtern. Gleichzeitig erhält das Lesen durch die Formulierung von Verstehenszielen eine Richtung, Lesestile können entsprechend der Verstehensziele bewusst eingesetzt werden. Kühn (2002: 24) nennt als Materialbeispiele: Bilder, Illustrationen, Graphiken, Überschriften und Lead-Texte, Gliederungen, Assoziogramme, Wortgeländer¹², akustische Impulse usw.

In der „Verstehensphase“ werden Verstehensstrategien aktiviert und angewandt. Dazu gehören z.B. Hypothesenbildung und -überprüfung, Verallgemeinern, Abstrahieren, Inferieren, Unterscheiden von wichtiger und unwichtiger Textinformation. Hier können Abschnitte markiert, Strukturverlauf und Themenentwicklung skizziert oder Schlüsselwörter unterstrichen werden (weitere Beispiele vgl. Kühn [2003: 24]).

Im Zentrum der „Anwendungsphase“ steht die Weiterverarbeitung der Textinformation beispielsweise durch Anschlussaktivitäten wie themengebundene Diskussionen, Aufgaben zum Weiterschreiben oder das Weiterverwenden der gewonnenen Information. Hinzu kommen das Einüben des differenzierten Einsatzes der Lesestile sowie das Thematisieren von kognitiven und metakognitiven Strategien, um das selbstständige Arbeiten und Lernen der Lernenden zu unterstützen (Wolff 2002: 362ff.).

Roche (2001: 175) schlägt ein demgegenüber etwas verfeinertes, in den Grundzügen jedoch ähnliches Sequenzmodell in fünf Phasen vor, in dem die Texte auf unterschiedliche Weise eingesetzt werden:

1. Aktivierungsphase (dient der Vorentlastung).
2. Thematische Differenzierungsphase (Behandlung eines ersten Textes als thematischer Einstieg).

¹¹ Weitere Didaktisierungsbeispiele im folgenden Punkt 2 „Fachbezogenen Sprach- und Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache“ bzw. Punkt 3 „Didaktische und methodische Beispiele für fachbezogene Lektürekurse“.

¹² Wortvorgaben in Reihen zur Formulierung von Sätzen, beispielsweise Fachwörter zur Beschreibung einer technischen Graphik. Sie werden ergänzt und in eine grammatisch korrekte Form gebracht.

3. Strukturelle Differenzierungsphase (unter Verwendung von „Hilfsmitteln“ wie sprachliche Mittel zur Textbearbeitung, aber auch Arbeitstechniken und Strategien).
4. Expansionsphase, in der ein zweiter Haupttext zur thematischen Differenzierung präsentiert wird.
5. Integrationsphase, in der „das zuvor erreichte Diskussions- und Wissensniveau einer weiteren, normalerweise deutlich kontroverseren Perspektive“ gegenüber gestellt wird (Roche 2001: 175).

1.5.2 Kombination von Lesestrategien

Grabe (2009: 241–242) stellt auf der Basis eines Forschungsüberblickes (Schwerpunkt amerikanische Leseforschung) ebenfalls einige Empfehlungen zusammen, an denen sich Lehrkräfte bei der Konzeption des Leseunterrichtes orientieren können (s.u.). Sein Ansatz basiert auf der Annahme, dass eine Kombination von Lesestrategien effektiver ist als das Unterrichten von Einzelstrategien (Grabe 2009: 241) und dass durch Diskussion bzw. Unterrichtsgespräch metakognitive Strategien gefördert werden (Grabe 2009: 240). Er empfiehlt folgende Verfahren:

1. Combine a focus on reading comprehension, strategies instruction, and content learning.
2. Use discussion, centered on text comprehension and comprehension monitoring, as a regular feature of instruction
3. Incorporate strategy instruction as a part of everyday reading instruction, not as separate lesson.
4. Combine multiple strategies in flexible combinations in strategy instruction.
5. Work towards automatizing strategy use for fluent reading.
6. Build curricular connections between strategy use and comprehension fluency.
7. Recognize that strategies are one component of good comprehension instruction.
8. Emphase teacher training for effective comprehension-strategy instruction. (Grabe 2009: 241–242)

1.5.3 Einsatz von authentischen Texten

Der Einsatz von authentischen Texten stellt einen zentralen Aspekt der auf dem konstruktivistischen Leseprozessmodell basierenden Lesedidaktik dar. Der Text wird in seinem alltäglichen Funktionszusammenhang und als Quelle für authentischen Sprachgebrauch betrachtet. Daher ist beim Einsatz von authentischen Texten zu berücksichtigen, dass sie „unter dem Aspekt ihrer pragmatischen Situierung, auf der Basis unterschiedlicher Lesemotivationen und -interessen sowie auf die Verschiedenheit der Lesestile und Lesestrategien hin aufbereitet werden.“ (Kühn 2002: 25). D.h. der alltäglichen Funktionszusammenhang wird zum Kriterium für das Erstellen von Lehrzielen und Übungen für den Leseunterricht.

2. Fachbezogene Sprach- und Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache

In den Lehrbüchern und Übungstypologien spiegeln sich die verschiedenen methodischen Ansätze, die die Lesedidaktik bislang geprägt haben. Dazu gehört für die Japanologie auch immer noch die Grammatik-Übersetzungsmethode, in der Lesen bedeutet, sich einen Text mittels Übersetzung zu erschließen und dabei die erlernte Grammatik anzuwenden. Textverstehen wird anhand der Übersetzung überprüft. Man hat einen Text verstanden, wenn man ihn auf der Grundlage richtig angewandter Grammatikregeln übersetzen kann. In den Lesebüchern japanischer Herkunft kann diese Methode aufgrund ihrer einsprachigen Konzeption nicht angewendet werden, bis jetzt dienen die Texte jedoch in vielen Lehrbüchern immer noch der Grammatik- und Wortschatz- bzw. Schriftzeichenvermittlung¹³. Daneben setzt sich jedoch allmählich der kommunikative Ansatz durch, insofern mehr (lernerstufenangepasst) authentische Texte in ihrer spezifischen Verwendungsweise eingesetzt werden.

2.1 Übungstypologien

Für die Didaktisierung von Texten auf der Basis eines verstehenstheoretischen Lesemodells gibt es aus dem Bereich Deutsch als Fremdsprache Übungsvorschläge von Westhoff (1997), Stiefenhöfer (1995), Häussermann/Piepho (1996) oder Kühn (2003); Roche (2001) stellt Übungen unter dem Aspekt der interkulturellen Sprachdidaktik zusammen (S. 185ff), in der die Auseinandersetzung mit der anderen Kultur hauptsächlich in der Elaborationsphase der Textbearbeitung stattfindet, Honnef-Becker (1995) hat einen Lesekurs für die germanistische Literaturwissenschaft veröffentlicht. Eine Übungstypologie für technisches Fachenglisch liegt von Buhlmann/Fearns (2000) vor. Didaktisierungsbeispiele für japanische Texte unterschiedlicher Fachgebiete aus dem deutschsprachigen Raum bieten Engel/Foljanty (1999) sowie Lewin (Hg.) (1989a bzw. 1991), die allerdings alle in der Tradition der Grammatik-Übersetzungsmethode stehen. Von japanischer Seite liegen Didaktisierungen in Form verschiedener Lehrbücher vor, die unterschiedliche Texttypen behandeln. Die Makrostruktur von Texten berücksichtigt Maynard (1998a). Sie behandelt verschiedene Alltagstextsorten, meist Belletristik, Fachtexte hingegen werden nicht berücksichtigt. Aihara/Parkes (1992) legen zwar z.T. literaturbezogene Fachtexte zugrunde, betrachten Textlektüre aber aus der Perspektive komplexer syntaktischer Konstruktionen. Lesestrategische Übungen fehlen daher.

2.2 Fachsprachendidaktik in Japanisch als Fremdsprache

Seit ca. 30 Jahren rückt Fachjapanisch ins Bewusstsein des Faches Japanisch als Fremdsprache. Hintergrund war die gestiegene Zahl der Studierenden technischer und naturwissenschaftlicher Fächer, die schnell und effektiv für ein Studium in Japan fit gemacht werden sollten. *Japanese for Specific Purposes* (JSP) wird aus dieser Zeit mit dem Ge-

¹³ So beispielsweise das Lehrbuch von Oka e.a. (2009): *Jōkyū e no tobira. Kontentsu to maruchimedia de manabu Nihongo*. [Das Tor zur Fortgeschrittenenstufe. Japanisch lernen durch Content und Multimedia.]

biet Japanisch für Techniker und Naturwissenschaftler verknüpft. 1983 erschien ein erster Sonderband der Fachzeitschrift *Nihongo kyōiku* [Japanischdidaktik] zur Thema Fach-Japanisch, hier wurde, wie Fukao (1999) darstellt, Fachsprache erstmals als getrenntes Forschungsfeld gesehen. 1999 kam dann das erste Heft der seitdem jährlich erscheinenden *Senmon nihongo kyōiku* [Fachjapanischdidaktik] heraus.

Nach Muraoka et al. (2001: 15) umfasst die Forschung zu Japanisch als Fremdsprache in der Fachdidaktik drei Gebiete:

1. Untersuchungen zu Wortschatz und Phrasen, Klassifizierung, Gesprächs- und Textanalysen
2. Methoden und Lehrmaterialentwicklung (Wortschatz, Lesen, Aufsatz, Computerassisted language learning)
3. Curriculum (Muraoka et al. 2001: 15)

Bei der Entwicklung des Lehrmaterials lassen sich zwei Ausrichtungen feststellen: Schwerpunktmäßig sprachorientiertes Lehrmaterial oder wissensorientierte Lehrwerke (Muraoka et al. 2001: 18ff). Bei sprachorientierten Lehrwerken bestehen die Unterrichtsinhalte aus Fachsprache, Gesprächsstrukturen sowie festen Wendungen, die Verstehen und Äußerungsaktivitäten unterstützen. Auf dieser Basis soll der Inhalt der einzelnen Fächer vermittelt werden. Fachinhaltsorientierte Lehrwerke haben eher die Förderung des Wissens und der Lernstrategien zum Ziel, sie sollen durch entsprechend aufbereitetes Material Unterstützung beim Lernen bieten und auf Seminare und Vorlesungen vorbereiten.

Der Schritt von fachwortschatzzentrierten, oft empirisch orientierten Textanalysen hin zu Untersuchungen, die sich mit Funktionen von Texten oder Textteilen beschäftigen, wurde, wie in DaF oder EaF, auch in der japanischen Forschung vollzogen. Ein Charakteristikum der linguistischen Untersuchungen von Fachtextsorten ist die starke Verknüpfung mit der Fachsprachendidaktik. Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich Fachwortschatz und dessen Morphologie sowie auf Satzebene (Konnektoren, syntaktische Strukturen); die Untersuchungen sind sehr stark empirisch geprägt (vgl. beispielsweise Fukao/Baba 2000)¹⁴.

Auch in Bezug auf die Fachgebiete, die bislang Gegenstand der Forschung wurden, lassen sich Schwerpunkte feststellen: In der Fachzeitschrift für Fachjapanisch finden sich kaum Publikation zu Fachgebieten wie Literatur, Geschichte, Philosophie, Soziologie, Kunst usw. Der Schwerpunkt liegt eher auf Fächern wie Wirtschaft, Naturwissenschaft und Technik.

2.3 Fachlesedidaktik

In der Fachlesedidaktikforschung in Japan wird, wie in der allgemeinen Lesedidaktikforschung, ein Lesemodell zugrunde gelegt, das über die Englisch als Fremdsprache-Forschung auch Eingang in die Japanisch als Fremdsprache-Forschung gefunden hat. Tenma (1989) ist eine der ersten, die die verschiedenen Lesetheorien 1989 in einer Mo-

¹⁴ Sie untersuchen Gebrauch und Bedeutung von „*ni taishite*“ [x gegenüber] in wissenschaftlichen Aufsätzen der Fachgebiete Agrikultur und Technik] anhand von Paraphrasen.

nographie der japanischen Englischdidaktik vorstellt. Auf ihre Darstellung wurde in der Japanisch als Fremdsprache-Didaktik lange zurückgegriffen.

Themen und Forschungsgebiete sind sehr praxisorientiert, d.h. es werden Textsorten untersucht, die tatsächlich in der Fachausbildung der Studierenden vorkommen. In der Forschung wird dabei durchaus die Verbindung zwischen Textanalyse, dem Gewinnen von Unterrichtsmaterial und den daraus resultierenden Übungen gesehen (vgl. Fukao 1999). Auch die Funktionen der Textsorten (Vorlesungsmitschriften, Argumentieren bei Gesprächen oder Fachtexten) werden berücksichtigt (vgl. Murata 1999).

Fachlektüre unterscheidet sich von Leseunterricht, der im Rahmen der allgemeinen Sprachausbildung stattfindet, durch die Funktion der Texte als Instrument der Wissensvermittlung und Teil der wissenschaftlichen Arbeit und in sprachlicher Hinsicht durch die Verwendung von Fachwortschatz, fachspezifischer authentischer Textsorten mit bestimmten Merkmalen und Ausdrücken usw. Daher wird besonders in der Fachlesedidaktik bereits früh mit visuellen Materialien zur Vorentlastung gearbeitet (vgl. Taniguchi 1991).

Als Kernprobleme der Präsentation von Lesetexten werden verschiedene Fragestellungen diskutiert. Dazu zählt die Frage des Einsatzes authentischer Texte¹⁵, der Verwendung von Lesehilfen (*furigana*) oder Vokabellisten. Die meisten Lehrbücher liegen zu Text- und Zeitungslektüre vor. Eines der ersten japanische Lehrbücher, eine Einführung in japanische Fachtexte von Yamamoto/Tayama/Sakamoto (1987) nehmen die Vorreiterrolle für alle weiteren ein: Sie bieten bearbeitete Fachtexte aus verschiedenen Gebieten, anhand derer Konnektoren, Modifikatoren (bei Meinungsäußerungen) und andere grammatische und syntaktische Phänomene von Fachtexten präsentiert werden. Die chinesischen Schriftzeichen sind nicht mit Lesehilfen (*furigana*) versehen, statt dessen werden kurze Vokabellisten gegeben.

Wie Fukuda et al. (1993) feststellen, mangelt es jedoch an Unterrichtskonzepten. Eine [Lösung sind Unterrichtsprojekte, in denen Fachleute und Sprachlehrkräfte gemeinsam unterrichten. Yamamoto (1995) stellt ein solches Konzept vor (s.u.).

Das Lesematerial besteht häufig aus authentischen Texten: Fachliche Textsorten (wie Forschungsberichte, Überblicksartikel oder auch Einführungen in das Fach, vgl. Yamamoto [1995: 191–192]), die sprachlich geprägt sind durch hochfrequenten fachspezifischen Wortschatz, spezielle grammatische Formen und syntaktische Konstruktionen, typische Sprachhandlungsmuster sowie einen klaren Stil (vgl. Kanō 1990).

Was Fachtextdidaktisierungen ebenfalls prägt, ist der gezielte Einsatz von Graphiken und Zeichnungen. Ein Fachleseunterricht, der lesestrategische Ansätze zeigt, wird beispielsweise von Kanō (1990) vorgestellt. Sie regt der Gebrauch der Lesestrategien (hier *skimming* und *scanning*) durch die Aufgabenstellung an. Zur Förderung der Antizipation setzt sie vor der Lektüre Graphiken und Bilder ein.¹⁶ Kanōs (1990) Ansatz basiert auf textlinguistischen Grundlagen, insofern die Unterrichtsinhalte die textsortentypischen sprachlichen Merkmale der behandelten Fachliteratur aufgreifen.

¹⁵ Fukusawa/Fudano (2000: 32) z.B. diskutieren die Vor- und Nachteile von eigens geschriebenem (*kakioroshi*, 書き下ろし) bzw. authentischem Material (*namakyōzai*, 生教材) beim Einsatz von Fachtexten zu Beginn der Mittelstufe.

¹⁶ Übungen werden in ihrem Aufsatz nicht beschrieben.

Mit dem Einsatz von visuellem Material (Graphiken) befasst sich Katō (2004). Sie untersuchte das Textverständnis anhand von multiple choice-Aufgaben und Zusammenfassungen. In ihrer Ergebnisdarstellung weist sie darauf hin, dass die zur Unterstützung herangezogenen Graphiken keine Verstehenshilfe für die Japanischlernenden boten, wenn sie nicht interpretiert werden konnten.

In naturwissenschaftlich-technischen Fächern sowie für das Fachgebiet Wirtschaft liegen deutsch-japanische Lehrwerke mit jeweils unterschiedlichen Ansätzen vor. So beispielsweise Engel/Foljanty (1999), das nach der Grammatik-Übersetzungsmethode konzipiert ist. Erkenntnisse aus der Textlinguistik, Verstehensforschung und der Lernpsychologie werden so gesehen in der Japanologie bislang kaum berücksichtigt.

Sowohl im Fachlektüreunterricht wie auch im allgemeinen lesestrategisch ausgerichteten Leseunterricht werden authentische Textsorten eingesetzt. Dies entspricht den Prinzipien des kommunikativen Unterrichts. Dabei werden die Texte nach sprachformalen Schwierigkeitskriterien wie Komplexität des Satzbaus, Zahl der chinesischen Schriftzeichen usw. ausgewählt, Textschwierigkeiten auf Vorwissensebene durch die Gabe von Zusatzinformation ausgeglichen.

2.4 Zeitungstexte

Ein weiteres Bezugsfeld einer Didaktisierung für den untersuchten Textkorpus ist das Gebiet der Zeitungen bzw. der Zeitungssprache, da sich die Rezension zwischen den verschiedenen Sprachstilen bewegt. Auch dafür liegen Lehrbücher vor. Ein erstes Lehrwerk für Zeitungslektüre stellt Mizutani/Mizutani (1981) dar, die bereits authentische Texte anbieten. Sie folgen dabei einer Progression, in der zunächst Grundkenntnisse in Grammatik, Satzstrukturen und Schriftzeichen abgeprüft wird, in einem nächsten Schritt die grammatischen Eigenheiten der Überschriften (Auslassungen von Partikeln, elliptische Formulierungen usw.) präsentiert und in einem weiteren Teil Artikel aus verschiedenen Bereichen mit Vokabellisten und Übersetzung wiedergegeben werden. In einem „Übungsteil“ werden einzelne Sätze herausgegriffen, für die Zeitung typische Formulierungen unterstrichen und mit weiteren Beispielen belegt. Erklärungen erfolgen so gut wie nicht. Auch spätere Lehrbücher bewegen sich noch in dieser Tradition.¹⁷ Einen Schritt weiter geht Ogasawara (1991), der authentische Zeitungsartikel schwerpunktmäßig unter strukturellen Gesichtspunkten erläutert, die Funktion von Lead-Texten thematisiert und bei der Erläuterung mit Textverlaufsskizzen arbeitet. Die Möglichkeiten der thematischen Vorentlastung sowie die Potentiale von Lead-Texten oder Überschriften zur Antizipation werden nicht ausgeschöpft.

Oka/Miura (1998) verwenden ebenfalls authentische Texte. Sie legen den Schwerpunkt auf die Schulung von Lesestilen im Zusammenhang mit unterschiedlichen Textsorten, darunter sowohl Fachtextsorten als auch Belletristik. In den Vorübungen finden sich Wortgeländer, Zuordnungsübungen von Zeitschriftenüberschriften und Artikel, Aufgabenstellungen mit textsortentypischen Lesezielen (Fernsehprogramm) und die

¹⁷ So z.B. KIT kyōzai kaihatu gurūpu [KIT Gruppe Lehrmaterialentwicklung](Hg.) (1986): How to read Japanese Newspaper. Gaikokujin no tame no shinbun no mikata, yomikata. [Betrachtungs- und Leseweise von Zeitungen für Ausländer].

Einbettung in die authentische Gebrauchssituation (Speisekarte, bestellen). Auch Übungen zum Bewusstmachen von Textkohärenz („Zerschnittener Text“, wobei in diesem Fall die Texte in die einzelnen Sätze zerlegt wurden) usw. werden angeboten. Allerdings lassen sich auch hier weder Aufgaben zur Vorentlastung und Antizipation noch zur Anwendung oder Nachbereitung finden. Die ausgewählten Zeitungsartikel sind zwar in der Regel mit Graphiken versehen, diese werden aber auch nicht explizit bearbeitet.

2.5 Literaturwissenschaftliche Texte

Innerhalb der japanologischen Fachlesedidaktik leistete Bruno Lewin bereits früh Pionierarbeit mit der Herausgabe der Reihe „Fachtexte“, in der unter anderen die 1974 der Band „Japanische Sprachwissenschaft“¹⁸ sowie 1981 „Japanische Literaturwissenschaft“¹⁹, von Bruno Lewin herausgegeben erschienen. Ziel dieser Reihe war es, den Studierenden den Zugang zu geisteswissenschaftlichen Fachgebieten zu erleichtern. Die Bände beinhalten eine Auswahl von Fachtexten verschiedener Textsorten und Autoren. Die didaktische Aufbereitung erfolgte nach der zur Zeit der Herausgabe üblichen Grammatik-Übersetzungsmethode mit Übersetzung und einem Anmerkungsapparat, der die zum Verständnis notwendigen syntaktischen, stilistischen und sachlichen Erklärungen umfasst.

Lewin wählt wissenschaftliche Texte von zeitgenössischen, aktuellen Literaturwissenschaftlern und theoretische Texte von Literaturkritikern aus. Gebrauchstextsorten wie Rezensionen, Lexikonartikel oder ähnliches sind nicht zu finden.

Was Lesedidaktik für literarische Texte betrifft, besteht im Fach Japanisch als Fremdsprache insgesamt Nachholbedarf. Anregungen liefert die Forschungsdiskussion in Deutsch als Fremdsprache oder Forschungen, die sich mit Fremdsprachenvermittlung befassen (vgl. z.B. Ehlers [1992], Ehlers [1998], Honnef-Becker [2006] oder Honnef-Becker [Hg.] [2007]).

2.6 Fiktionale Texte

Insofern Rezensionen Inhalte von literarischen Werken wiedergeben und selbst zumindest teilweise unter sprachästhetischen Gesichtspunkten geschrieben sind, stellt sich die Frage, inwieweit auch Vorschläge aus der Literaturdidaktik Anregungen für die Didaktisierung von Rezensionen liefern könnten. Hier muss allerdings festgestellt werden, dass dieses Gebiet als Arbeitsfeld der Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache noch nicht existiert. Wenn fiktionale Lesetexte in Anthologien für Japanisch als Fremdsprachelernern angeboten werden, sind sie entweder zweisprachig (Japanisch-Englisch) oder mit Vokabellisten versehen. In den Veröffentlichungen zur Lesedidaktik finden sich keine Hinweise auf eine Differenzierung zwischen Sachtexten und literarischen Texten. Literarische Texte mit ihrer spezifischen Leseweise werden im Zuge der Ausrichtung auf Alltagssprache und Alltagstextsorten bislang selten in den Leseunterricht integriert und wenn sie behandelt werden, liest man sie nach dem gleichen Muster wie nicht-

¹⁸ 2. unveränd. Aufl. 1989.

¹⁹ 2. unveränd. Aufl. 1991.

literarische Texte. Oka/Miura (1998) beispielsweise verwenden u.a. auch literarische Texte (Humorvoll-gruselige kurze Erzählungen im Stil von Roald Dahl) in ihrem Lehrbuch und präsentieren sie in einzelnen Textabschnitten. Aber auch hier werden keine Fragen zum Antizipieren des weiteren Textverlaufs, Fragen zu den Figuren, ihren Empfindungen usw. oder auch Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit kulturellen Konzepten (z.B. wie feiert man den Valentinstag in Japan) gegeben.

Für Leselernziele, die sich auf die Erschließung des pragmatischen Gehalts eines Textes beziehen, sind andere Lehraktivitäten und Lernstrategien erforderlich als für Leselernziele, die sich auf die Sinnkonstitution eines literarischen Textes beziehen und von seinen literarischen Eigenheiten ausgeht (vgl. Müller 1987: 257 bzw. Honnef-Becker 2007: 209ff). Daher muss von didaktischer Seite vor allem die prinzipielle Offenheit (hinsichtlich der Interpretationsmöglichkeiten) der Texte bei der Behandlung und Erarbeitung mit verschiedenen Übungsformen berücksichtigt werden. Auch die spezifischen Merkmale literarischer Texte wie ästhetische Faktoren, Erzählperspektive, Gattungsmerkmale usw. sollten in einer Lesedidaktik im Fremdsprachenunterricht Eingang finden.²⁰

Honnef-Becker (2007: 209) weist darauf hin, dass der Leser bei fiktionalen Textsorten mit einer interpretierten Welt konfrontiert wird, denen man mit der Unterscheidung verschiedener Verstehensebenen begegnen sollte. Im Falle von Rezensionen ist die Darstellung der Werke durch den Rezensenten zusätzlich gefiltert. Hier gilt es, die Verstehensebene innerhalb der fiktiven Welt, der Kommunikation Text-Rezensent sowie der Leser-Text Interaktion zu berücksichtigen. Bei den Inhaltsangaben der rezensierten Werke muss der Leser die Figuren und ihr Verhalten (Verstehensprozesse innerhalb der fiktiven Welt), sowie die Schreibhaltung des Rezensenten beurteilen, interkulturelle Kommunikation findet aber auch auf der Ebene der Text-Leser-Interaktion statt. Besonders auf dieser Ebene müssen die Verstehensprozesse berücksichtigt werden.

²⁰ Müller (1987) und Ehlers (1992) geben Beispiele für die Arbeit mit literarischen Texten im Fremdsprachenunterricht.

3. Didaktische und methodische Beispiele für fachbezogene Lektürekurse

Fachspezifische Lektürekurse unterliegen, wie oben dargestellt, anderen Bedingungen, als allgemeine Lesekurse der Universitäten. Sie setzen Fachkenntnisse bei den Kursteilnehmenden und Lehrkräften voraus oder wollen sie mit den Texten vermitteln.

Die Einrichtung fachspezifischer Lesekurse ist eine Reaktion der Japanisch als Fremdsprache-Didaktik auf die speziellen Lernerbedürfnisse. Unterrichtsdarstellungen von universitären Lektürekursen sollen im Folgenden exemplarisch zeigen, wie die spezifischen Bedingungen methodisch berücksichtigt und realisiert werden.

3.1 Beispiel 1: Einsatz von vorentlastenden Visualisierungen

Das folgende Beispiel von Taniguchi (1991) erscheint hinsichtlich zweier Aspekte interessant: Zum einen werden die Methoden des Lesens in der allgemeinen Sprachausbildung hier auf den Fachunterricht angewendet. Zum anderen findet die dargestellte Einführung in die Fachlektüre relativ früh, d.h. Ende der Anfängerstufe bzw. zu Beginn der Mittelstufe statt²¹. Von Taniguchi (1991) werden zur Erleichterung des Textverstehens Vorinformationen mittels Graphiken und Bildern eingesetzt. Die erste Aufgabe besteht darin, diese Bilder zu identifizieren (als Atome und Moleküle in bestimmten Aggregatzuständen). Dann werden die den Lernenden unbekannt Kernbegriffe des Textes in Form einer Zuordnungsaufgabe eingeführt, d.h. die Begriffe sollen den Darstellungen zugeordnet werden. Mit dieser Aufgabenstellung wird das Vorwissen (Aggregatzustände) aktiviert, und damit die Grundlage für die Texterschließung gelegt.

Abschließend wird der Text gelesen, die unbekannt Begriffe sollen aus dem Kontext erschlossen werden. Methodisch wird dabei nicht mit dem stillen Lesen gearbeitet, sondern die Lernenden besprechen gemeinsam den vermuteten Textinhalt. Ziel dieser Vorgehensweise ist es, die sprachlichen und inhaltlichen Anhaltspunkte bewusst zu machen, die zur Erschließung des Textinhalts führen. Sie betreffen hier besonders den Fachwortschatz. Wie Taniguchi (1991) darstellt²², gelingt es den Studierenden, den Text anhand der vorgegebenen Graphik und Kernwörter zu verstehen und seinen Inhalt richtig wiederzugeben. Der Einsatz von vorentlastenden Methoden kann also – das belegt Taniguchis Beispiel – ermöglichen, die Grundlagen für die Fachlektüre bereits im Grundstudium zu legen.

Man kann die Antizipationsfähigkeit durch im Vorhinein gegebene Informationen in der Muttersprache stützen. Andere vorentlastende Methoden können beispielsweise sogenannte Zubringertexte (leichtere Paralleltexte, die in das Thema einführen) sein.

²¹ Taniguchi (1991) nennt keine genaue Stundenzahl, üblich bei dieser Stufeneinteilung sind 3 Semester Japanisch mit ca. 200 Stunden Japanischunterricht.

²² Eingesetzte Strategien: Bedeutungerschließung aus Bildern, aus Radikalen, aus bekannten Kanji (bzw. deren Komposita), aus den Sprachformen sowie aus Welt- oder Fachwissen.

3.2 Beispiel 2: Einsatz von Lesestilen

Ein Fachleseunterricht, der lesestrategische Ansätze zeigt, wird von Kanō (1990) vorgestellt. Ihr Unterricht ist auf die frühe Mittelstufe abgestimmt und als Einführung in die Fachsprachen gedacht (vermittelt keine Fachtermini). Sie wählt die authentischen Texte aus verschiedenen Fachgebieten nach grundlegenden grammatischen und syntaktischen Merkmalen der Fachsprachen aus. Lehrinhalte sind typische Sprachhandlungsmuster und -formen von Fachtexten, wie z.B. Vergleich, Beispiel, Definition (S. 44–46), sowie fachtextsortentypischer Wortschatz (z.B. fachsprachlich häufige Verben, die aus der Konstruktion Substantiv + *suru* [Substantiv + tun] bestehen, S. 42). Was die Unterrichtspraxis betrifft, wird der Gebrauch der Lesestrategien (hier *skimming* und *scanning*) durch die Aufgabenstellung angeregt. Zur Förderung der Antizipation werden vor der Lektüre Graphiken und Bilder benutzt.²³

Der Ansatz von Kanō (1990) basiert zum einen auf textlinguistischen Grundlagen, insofern die Unterrichtsinhalte die textsortentypischen sprachlichen Merkmale von Fachliteratur aufgreifen und sie setzt zur Texterschließung Lesestrategien ein. Welche Strategie benutzt werden kann, macht sie allerdings von den Sprachkenntnissen der Lernenden abhängig. Danach könne man bei den Anfängern zunächst nur *scanning*, selektierendes Lesen einsetzen, da sie noch nicht über die sprachlichen Fertigkeiten verfügen, einen Text kursorisch zu lesen. Auch bei Antizipation und Inferieren unterscheidet sie nach den sprachlichen *bottom-up*- und den kontextuellen *top-down*-Prozessen und betont, dass Anfänger nur auf der Ebene der *bottom-up*-Prozesse inferieren und antizipieren (vgl. S. 48 und S. 50):

Nach der Hälfte der Anfängerstufe ist es notwendig, die Leseweise allmählich vom ‚Wort‘-Verstehen zum ‚Satz‘-Verstehen, und vom ‚Satz‘-Verstehen zum ‚Kontext‘-Verstehen zu modifizieren. (Kanō 1990: 48)

Der Einsatz der Lesestrategien wird mit den sprachlichen Fertigkeiten der Lesenden – und damit in Beziehung zur grammatik- und wortschatzorientierten Progression – gesetzt. Das heißt, hier wird implizit davon ausgegangen, dass Strategien in Abhängigkeit von Grammatikkenntnissen verwendet werden.

Auch im Fachleseunterricht zeigen sich damit ähnliche Ergebnisse wie im allgemeinen Leseunterricht. Zwar werden Lesestrategien eingesetzt, aber die Umsetzung erfolgt häufig nur in Bezug auf bestimmte Aspekte. Die Progression des Kursaufbaus unterläuft allerdings häufig den konsequenten Einsatz von Lesestrategien.

3.3 Beispiel 3: Teamteaching

Ein Beispiel für die gemeinsame Kurskonzeption von Sprachlehrkräften und wissenschaftlichen Lehrkräften bildet das Teamteaching. Yamamoto (1995) stellt das Unterrichtskonzept eines Fachlektürekurses für amerikanische Fachleute der Material- und Baustoffkunde vor, die Sprachkenntnisse im Rahmen des Fortgeschrittenen-Niveaus aufweisen. Die Besonderheit des vorgestellten Kurses liegt in der Aufteilung des Unter-

²³ Übungen werden in ihrem Aufsatz nicht beschrieben.

richts zwischen einer Fachlehrkraft für die inhaltliche und einer Lehrkraft für die sprachliche Seite: Die Lerner bereiten den japanischen Text mit Vokabellisten vor. Die Fachlehrkraft behandelt auf Japanisch die inhaltlichen Aspekte der Texte sowie den Wortschatz, das Textverstehen wird in der Muttersprache der Lernenden durch Unterrichtsgespräch abgesichert. Die Sprachlehrkraft bearbeitet danach in ihrer Stunde fachspezifische Syntax und Grammatik. Ziel ist dabei eine Übersetzung ins Englische.

Die Lehrziele und die darauf abgestimmte Textauswahl sind bestimmt durch die fachspezifischen Textsorten und ihre speziellen Merkmale (vgl. Yamamoto 1995: 191 – 192), insofern haben sich in dieser Unterrichtsform textlinguistische Kriterien als Grundlage des Unterrichts durchgesetzt. Der Leseunterricht erfolgt, da von Fachleuten gestützt, durchaus inhaltsbezogen, was aber das Unterrichtsverfahren selbst betrifft, wird in Anlehnung an die Grammatik-Übersetzungsmethode gearbeitet, insofern das Textverstehen mittels einer Übersetzung abgeprüft wird. Antizipationsübungen oder Lesestrategien werden nicht genutzt (obwohl sich das durch die vorhandenen Fachkenntnisse anbietet).

3.4 Beispiel 4: Peer Reading

Einen neueren Ansatz in der Unterrichtsmethodik bietet das „Kooperative Lernen“, das in der japanischen Lesedidaktik durch Methoden wie „Peer Reading“ Eingang gefunden hat. Tateoka hat in einigen Veröffentlichungen diese Methode in Japan vorgestellt.²⁴ Das „Peer Reading“ beruht auf einem Konzept, dass Palincsar/Brown 1984 als „Reciprocal teaching“ zur Förderung der muttersprachlichen Lesekompetenz in kooperativen Kleingruppen vorgestellt hatten.²⁵ Der Ansatz basiert auf den „zentralen Prozessen zum Textverständnis: Zusammenfassen, Überprüfen und Elaborieren“ (Ertl/Mandl 2004: 6).

In Kleingruppen wird ein Text abschnittsweise gelesen und besprochen. Jeder Schüler übernimmt dabei für eine bestimmte Zeit die „Lehrerrolle“, die anderen stellen Fragen zum Text; durch Rückfragen, Erklärungen und Feedback wird ein vertieftes Textverständnis ermöglicht. Durch die Verbalisierung dessen, was man gelesen hat, durch das Nachfragen und Erklären werden Rezeptionsprozesse bewusst und sichtbar gemacht (Tateoka 2004: 35). An diesem Beispiel werden die grundsätzlichen Charakteristika eines kooperationsbasierten Leseunterrichts deutlich:

- (a) Abschnittsweises Durcharbeiten des Textes in verschiedenen Phasen (*Sequenzierung*)
- (b) Verteilen von spezifischen Rollen auf einzelne Lernende, z. B. der eines „Wiedergebers“ und der eines „Prüfers“ (*Rollenzuweisung*)
- (c) Kooperative Anwendung von Strategien zum Textverständnis (*kooperative Strategieranwendung*) (Ertl/Mandl 2004: 5f).

Dieser Unterrichtsansatz bietet sich auch für die Fachlektüre bzw. Rezensionen an, da das Lesen von Texten und die anschließende mündliche und schriftliche Auseinandersetzung damit auch Bestandteile eines akademischen Diskurses darstellen.

²⁴ Siehe dazu z.B. Tateoka 2000, 2002, 2004, 2005 oder Tateoka/Ikeda 2007.

²⁵ In Deutschland ist dieses Konzept in der Pädagogik unter dem Begriff „reziprokes Lernen“ eingeführt.

4. Vorschläge zur Didaktisierung von Rezensionen

4.1 Kriterien der Didaktisierung

4.1.1 Kriterien der Didaktisierung auf der Grundlage des konstruktivistischen Verstehensmodells

Aus dem in TEIL I dargestellten, auf kognitiven Prozessen basierenden Modell des Verstehensprozesses leitet die Lernpsychologie ab, wie Lernen vonstatten geht. Diese Konzepte werden der Didaktisierung von Lesetexten zu Grunde gelegt. Wolff (1996: 552ff.) betont daher zwei Konzepte in der neuen Fremdsprachendidaktik: zum einen das kognitive Fremdsprachenlernen, das stärker auf Prinzipien der Sprachwissenskonstruktion abhebt und einen bewussten Spracherwerb postuliert, zum zweiten das Konzept des prozessorientierten Fremdsprachenlernens, nach dem sowohl Prozesse der Sprachverarbeitung als auch Lernprozesse im Unterricht thematisiert werden. Dazu gehört weiterhin, die Lernstrategien der Lernenden zu fördern (vgl. Wolff 1996: 552–553). Bei der Didaktisierung sollen entsprechend der Ausführungen im vorhergehenden Kapitel folgende Kriterien berücksichtigt werden: Die Phasenbildung des Leseprozesses, die Einbettung in möglichst authentische Tätigkeiten der Textverwendung, die Präsentation der Texte im Rahmen eines Textsortenverbundes sowie verstehens- und anwendungsbezogener Wortschatz- und Grammatikvermittlung.

a) Phasenbildung des Leseprozesses

Vor dem Lesen

- Funktion: Vorentlastung und Aktivierung des Vorwissens, Aufbau von Erwartungshaltungen und Hypothesenbildung, Festlegung der Verstehensziele und Verstehensstrategien je nach Leseziel.
- Didaktisierungsbeispiele: Entsprechend dem konstruktivistischen Verstehensmodell textvorbereitende Übungen: z.B. Einstimmung auf das Thema durch akustische Impulse, visuelle Medien; sprachlich durch vorangestellte Zubringer-Texte usw.

Während des Lesens

- Funktion: Unterstützung des Leseprozesses sowie der inhaltlichen Klärung des Verstehens, Sinnerfassung, Beurteilung von Sprachhandlungen, Lesen zwischen den Zeilen.
- Didaktisierungsbeispiele: Identifizieren von Kernstellen, die Übung „Zerschnittener Text“ (Funktion: Korrektur von Hypothesen und Bildung neuer Hypothesen); allgemein: „mit dem Bleistift lesen“; dazu gehört z.B. „Abschnitte markieren, Strukturverlauf und Themen-

entwicklung skizzieren, Schlüsselwörter unterstreichen, wichtige (!), fragwürdige und unverständliche Textstellen (?) kennzeichnen, Zusammenfassungen von Textabschnitten am Rand notieren, Autorenpositionen kennzeichnen und benennen, Textinformationen kommentieren usw.“ (Kühn 2002: 24).

Nach dem Lesen

Funktion:	Verarbeitung bzw. Anwendung
Didaktisierungsbeispiele:	Verständnisfragen (Global-, Detailverstehen; schlussfolgerndes Verstehen usw.), anwendungs- und produktionsorientierte Verfahren: z.B. Diskussion, Textproduktion, Übertragung in ein anderes Medium.

b) Einbettung in möglichst authentische Tätigkeiten der Textverwendung

Didaktisierungsbeispiele: Recherchen im Internet (dabei kann besonders globales Lesen und Bewerten der Informationsquelle trainiert werden) oder produktive Verfahren wie Buchvorstellung oder Rezension selbst schreiben, Diskussion über Bücher, Online-Buchbestellung (z.B. Formulare ausfüllen)

c) Präsentation der Texte im Rahmen eines Textsortenverbundes

Ziel ist die Verwendung authentischer Texte in ihrer authentischen Form und Situierung. Dazu gehört zum einen der Vorkommenskontext der Textsorte (beim vorliegenden Textkorpus: Rezensionsorgan), die Zielgruppe usw. Zum anderen treten Texte nicht isoliert auf, sondern bilden häufig Teile in einem Netzwerk von Texten. Adamzik (2001: 27–28) beschreibt das Auftreten von Texten in Form von Netzwerken mit intertextuellen Bezügen (z.B. Seifenoper: Drehbuch, Programmnotiz, vorherige/nächste Folge). Diese Bezüge kann man sich auch in der Lesedidaktik zunutze machen: So kann das Lesen einer Rezension unterstützt und ergänzt werden von Buchbesprechungen als Vortexten oder auch Textsorten wie Autorenbiographien aus Lexika (Lexikonartikel), Vorstellungen eines Autors in einer Fachzeitschrift (Überblicksartikel), Klappentexte, Werbetexte (Banderole) zum Buch, Interviews usw.

d) Verstehens- und anwendungsbezogene Wortschatz- und Grammatikvermittlung

Da es sich beim Verstehensprozess um eine Interaktion zwischen datengeleiteten und konzeptgeleiteten Aktivitäten handelt, sollten Aufgaben und Übungen auf beide Verarbeitungsprozesse gerichtet sein, denn „[n]ur so gelingt ein Textverständnis, das über die Informationsvermittlung hinausgeht und ein textbezogenes Interpretieren, Reflektieren und Bewerten ermöglicht“ (Kühn 2002: 40).

Hier können spezifische sprachliche, stilistische oder grammatische Merkmale der Texte aufgegriffen werden. Wortschatz kann durch Übungen wie Bedeutungserschließung aus dem Kontext (ggf. mit multiple-choice-Vorgaben) oder Bedeutungserklärung

mittels Beispielen, Synonymen und Paraphrasen bearbeitet werden. Wortschatzarbeit kann sowohl rezeptiv (z.B. Bedeutungen zuordnen) als auch produktiv (z.B. Textproduktion) erfolgen.

4.1.2 Kriterien der Textauswahl aufgrund der Prototypikalität von Texten

Nach Analyse des Textkorpus erweisen sich die Rezensionen als Texte, die offen und sehr vielfältig gestaltet sind. Eine Einordnung für didaktische Zwecke ließe sich mithilfe des Prototypen-Konzeptes vornehmen; eine Methode der Textkategorisierung, wie sie auch Krause (2005: 12) und Sandig (2000) vorschlagen. Nach der Prototypentheorie besitzt ein Sprachbenutzer eine aus seiner Erfahrung stammende mentale Repräsentation einer Klasse von Gegenständen, die regelmäßig über zentrale Merkmale dieser Klasse verfügt, während andere Zugehörige dieser Klasse diese nur teilweise aufweisen. So wird für die Klasse „Vogel“ ein Rotkehlchen eher als Prototyp angesehen, während ein Pinguin vom prototypischen Kernbereich weiter entfernt einzustufen wäre (s. Abb. 8). Auch Texte

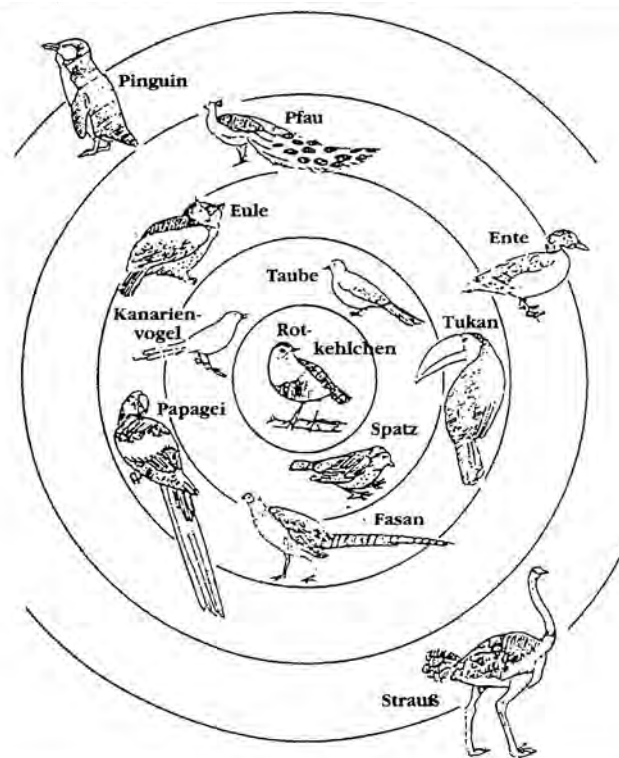


Abb. 8: Prototypenmodell nach Aitchison (1987: 54) Wiedergegeben nach Linke/Nussbaumer/Portmann (2004: 176)

weisen innerhalb eines festgelegten Kommunikationsraums bestimmte Kommunikationsmuster auf, die zu mentalen Textschemata verdichten werden, wobei die Texte die Eigenschaften ihrer Textsorte in unterschiedlichem Ausmaß aufweisen können. Adamzik (2004) schlägt auf Grundlage dieses Ansatzes vor, „dass wir zweckmäßigerweise v.a. mit Textexemplaren operieren, die den Kriterien der Prototypikalität entsprechen“. Sie weist allerdings darauf hin, dass auch Texte, die sich nicht im Kernbereich befinden, im Sprachunterricht zum Einsatz kommen können (S. 12). Dieser Ansatz lässt sich auf einzelne Textsorten und ihre Didaktisierung anwenden. Daher lege ich für eine Didaktisierung einiger Rezensionen aus dem

Textkorpus die Frage von Adamzik (2004: 87) zu Grunde: „Wie repräsentativ ist eine literarische Rezension für ihre Klasse?“. Dabei beschränke ich mich auf die Rezensionen des Textkorpus, da ich nur zu diesem fundierte Aussagen treffen kann.

Die vorangegangene Analyse ergab Gradationen des Vorkommens verschiedener Textmerkmale. So sind die anonymen Rezensionen schwerpunktmäßig informierend, bewertend und mit einer klaren Struktur gestaltet. In den namentlich verfassten Rezensionen hingegen war das Hinzutreten weiterer Eigenschaften zu beobachten. Diese gründen sich auf den Einflussfaktoren a) Rezensent (Selbstdarstellung), b) Werk (z.B.

Gattung, Stil des Werkes) und c) der stärker ausgestalteten Funktion, Interesse zu wecken. Dies geschieht durch stilistische (Stilnachahmung) und literarische Mittel der Rezeptionsgestaltung (assoziative Komposition) oder sogar durch das Spielen mit den Regeln der Textsorte. Letztere weisen in unterschiedlichem Ausmaß informierende, teilweise auch bewertende Eigenschaften auf, sind aber aufgrund der genannten Eigenschaften weiter weg vom prototypischen Kernbereich zu situieren.

Geht man davon aus, dass eine Didaktisierung der Texte die Ausbildung eines Textmusters seitens der Lernenden ermöglichen sollte, empfiehlt sich zunächst eine Orientierung an den anonymen Rezensionen, die mit den Grundfunktionen INFORMIEREN und BEWERTEN dem Kernbereich der Textsorte näher stehen, um sich erst im Anschluss den Texten zuzuwenden, die von diesem Grundgerüst abweichen.

4.1.3 Lesedidaktik und Schrift

In TEIL I der vorliegenden Arbeit wurden die Eigenschaften sowie die kognitive und neurolinguistische Verarbeitung über den direkten Weg bzw. den Weg der phonologische Rekodierung dargestellt. So stellt sich für die Lesedidaktik die Frage, wie man auf die Besonderheiten der japanischen Schrift eingehen kann. Einzelne Schriftzeichen werden mit motorischen Strategien vermittelt („viel schreiben“) oder mit mnemotechnischen Hilfen auf der Grundlage der einzelnen graphematischen Bestandteile vermittelt. Zur Überprüfung der korrekten Aussprache der Schriftzeichen werden Sätze oder Texte laut vorgelesen. Der Umgang mit Zeichen oder Texten ohne phonetische Rekodierung (direkt vom Zeichen zur Bedeutung) und mit unterschiedlichen Lesestrategien hingegen wird kaum trainiert.

Die experimentelle Leseforschung ist in diesem Punkt noch zu keinem abschließenden Ergebnis gekommen. Da allerdings die phonetische Rekodierung sogar im muttersprachlichen Lesen zur Stützung des Verstehens herangezogen wird, sollten die Studierenden befähigt werden, beide Strategien, d.h. die Fähigkeit der direkten wie auch der phonologischen Rekodierung, einzusetzen. Da die phonologische Rekodierung eher bei komplexeren Texten eingesetzt zu werden scheint, um die Inhalte länger im Gedächtnis zu behalten, empfiehlt sich ein Einsatz beim detaillierten Lesen. Beim kursorischen Lesen hingegen oder beim selektiven Lesen, das auf das Erkennen von Schlüsselwörtern abzielt, könnte man Strategien verwenden, die auf eine direkte Bedeutungsentlüsselung abzielen. In Bsp. 1 (Aufg. 5) würde man in diesem Fall die Schlüsselbegriffe, die den einzelnen Erzählungen zugeordnet werden sollen, als Schriftzeichen ohne Lesehilfe vorgeben, die Bedeutung der Schriftzeichen erschließt sich dann aus der Visualisierung (durch die Abbildung der entsprechenden Gegenstände).

4.1.4 Zielgruppe

Zielgruppe der Didaktisierung sollen Studierende ab dem 5. Semester sein. Dies ist der Zeitpunkt, an dem in den universitären Curricula meist die ersten Textlektürekurse vorgesehen sind. Die Studierenden haben (bei 8 Semesterwochenstunden und vier Semestern mit je 14 Wochen) 448 Unterrichtsstunden absolviert und befinden sich in der Mit-

telstufe.²⁶ Wenn die Studierenden zu diesem Zeitpunkt keinen Japanaufenthalt absolviert haben, sind kulturelle Schemata kaum ausgeprägt.

4.2 Beispiele

Generelles Leseziel bei der Lektüre von Rezensionen ist es, Informationen über Inhalt und Qualität des rezensierten Werkes zu erlangen. Man liest eine Rezension mit unterschiedlichen Lesezielen: aus Interesse am Inhalt oder am Thema, weil man Sekundärliteratur für eine Seminararbeit sucht; aus Interesse am Autor; aus allgemeinem Interesse, ein gutes Buch zu finden; aus Interesse daran, welche Trends sich bei den Neuerscheinungen abzeichnen oder auch, weil sich die Überschrift interessant anhört usw. Da die angewandten Lesestrategien mit den Lesestilen korrespondieren, müssen die Aufgaben so gestellt sein, dass klar wird, welche Lesestrategie sinnvoll erscheint. Dies kann eine Einführung in das Thema Lesestrategien erforderlich machen, wenn die Studierenden nicht über entsprechende Vorkenntnisse verfügen. Im Sinne einer Hinführung zum Einsatz metakognitiver Strategien kann die Lehrkraft auch nach den einzusetzenden Lesestilen fragen. („Wonach muss man schauen beim Lesen, muss man alles verstehen usw.“). Die Formulierung eines übergeordneten Leseziels trägt darüber hinaus zu einem authentischen Textgebrauch bei.

Bei einer Didaktisierung für Lerner, die mit der Textsorte noch nicht vertraut sind, also noch keine Schemata bzw. kein Textmusterwissen bezüglich der Textsorte besitzen, sollte anhand der Textauswahl bzw. der Reihenfolge der Texte eines Texttyps die Möglichkeit gegeben werden, dieses auszubilden; also eine Progression von eher typischen Ausformungen der Textsorte zu weniger typischen vorzunehmen.

In der Regel verfügen die Lerner über Textsortenschemata aus der Muttersprache, die bei der Auseinandersetzung mit fremdsprachlichen Texten der gleichen Textsorte zunächst aktiviert werden. Antizipationsübungen über Textverlauf und Textinhalt, bei denen aufgestellte Hypothesen eventuell revidiert werden müssen, können hier hilfreich sein, sich Unterschiede bewusst zu machen.

Bei der Didaktisierung lassen sich die Vorkenntnisse der Lernenden zusätzlich berücksichtigen, indem man die Übungen zunächst eher rezeptiv und als Verstehenshilfe mit Vorgaben gestaltet, um zunächst Strukturen bewusst zu machen und Wissen zu vermitteln. Eine zunehmend aktive Gestaltung der Übungen dient im Anschluss dazu, die Studierenden bereits erworbene Kenntnisse zur Anwendung bringen zu lassen.

Die Didaktisierungsbeispiele sind nach diesem Prinzip angeordnet: Das erste Beispiel illustriert zunächst die Didaktisierung einer informationsorientierten Rezension, d.h. einer anonymen Rezension mit einer klaren Struktur, die durch die Vorgabe erkennbar gemacht wird. Dabei wird eine komplette Aufgabenfolge zur Texterschließung vorgestellt. Hierbei wird auch die Phasenbildung beim Lesen berücksichtigt; so sind die Aufgaben in die drei Abschnitte – vor dem Lesen, während des Lesens und nach dem Lesen – aufgeteilt.

²⁶ Die Studierenden haben aufgrund dieser institutionellen Sprachlernstruktur und entsprechend konzipierter Lehrbücher zwar häufig bereits mit Texten gearbeitet, diese Lehrbuchtexte sind allerdings in der Regel als „Lerntexte“ konzipiert, anhand derer Grammatik und Schriftzeichen wiederholt werden. Aus diesem Grund haben die Studierenden meist nur die Strategie des detaillierten Lesens kennengelernt.

Die Beispiele 2 und 3 stellen punktuelle Didaktisierungsmöglichkeiten für bestimmte Textphänomene vor, die sich in der Analyse als typisch oder auffällig herausgestellt hatten. Das zweite Beispiel bildet eine Rezension mit einer argumentativ organisierten Makrostruktur, bei der die Aussagen über den Inhalt mit weiteren Sprechhandlungen verbunden sind. Zudem werden implizit Aussagen gemacht, die „zwischen den Zeilen“ gelesen werden müssen. Damit sind inferierende und interpretierende Tätigkeiten vom Leser gefordert.

Beispiel 3 thematisiert einen Text, der von der äußeren Erscheinungsform her den anderen namentlich gekennzeichneten Rezensionen entspricht, tatsächlich aber mit den Mustern der Textsorte spielt. Diese Art des spielerisch-ironischen Umgangs mit der Textsorte, d.h. die Abweichungen von der Textsorte, können nur nachvollzogen und eingeordnet werden, wenn die grundlegenden Textmuster bekannt sind. Die Didaktisierung ist hier zur Illustration in allen Fällen zweisprachig ausgeführt.²⁷ In der folgenden Übersicht werden zunächst exemplarisch mögliche Aufgabentypen zu den Ergebnisbereichen der Rezensionen aufgelistet.

I Makrostrukturelle Textelemente

1. Vorgegebene Textbausteine zuordnen oder Textbausteine finden lassen
2. Bewusstmachung von Sequenzmustern: Textteile/Überschriften von Textteilen ordnen lassen.
3. Mehrere Textbausteine in einem Satz (z.B. Inhaltsdarstellung und Bewertung oder Interpretation): Unterstreichen/Markieren

II Argumentationsstruktur

1. These vorgeben, Belege zuordnen oder heraussuchen

III Inhaltliche/thematische Struktur

1. Flowchart (Flussdiagramm) ausfüllen

IV Sprachliche Merkmale

1. Deixis: Bezüge erfragen
2. Absatzeinleitenden Konnektoren: Antizipationsübungen (vermuten, wie es weitergeht)
3. Tempusgebrauch zur Textstrukturierung bzw. zum Ausdruck individueller Leseindrücke: „Meinungsäußerung“ heraussuchen
4. Kollokationen: Verben und Substantive zuordnen (Wortschatzübung)
5. Bewertungen: Zuordnen zu vorgegebenen Bedeutungen
6. Metaphern: Zuordnen mit visuellen Hilfen (Bildern)

V Sprachästhetische Gestaltung

1. Metaphern: Wortschatzübung/Zuordnungsübung
2. Assoziationsketten: Wörter heraussuchen/ unterstreichen, ggf. mit Vorgabe einiger Begriffe

²⁷ In Abhängigkeit von den Vorkenntnissen der Studierenden kann entschieden werden, in welcher Sprache die Aufgabenstellungen formuliert wird.

4.2.1 Beispiel 1 Informationsorientierte Rezension

Bei der ausgewählten Rezension handelt es sich um die Rezension, die in dem in der Einleitung erwähnten „Lesetest“ mit Studierenden der Japanologie Trier aus dem 4. bis 6. Semester verwendet wurde (Rezension vom 17.4.1999). Sie ist anonym verfasst, behandelt einen Erzählungsband und weist eine klare Struktur auf.

Die Studierenden verfügten teilweise über fortgeschrittene sprachliche Kenntnisse aufgrund eines einjährigen Japanaufenthalts. Anhand der von Studierenden erstellten Übersetzung ließen sich Verstehensprobleme auf verschiedenen Ebenen erkennen. Sie betrafen das Erkennen der Makrostruktur (z.B. dass der Inhalt von zwei Erzählungen wiedergegeben wird), das Herstellen von Kohärenz zwischen Sätzen oder das Erkennen unterschiedlicher funktionaler Textteile (Inhaltswiedergabe bzw. Rezensentenkommentar).²⁸ Bei der Wortwahl für die Übersetzung wurde der Kontext nicht berücksichtigt, d.h. entsprechende Schema- und Vorwissensaktivierung hatte nicht stattgefunden. Trotz der Konzentration auf die mikrostrukturelle Textebene konnten sprachliche bzw. grammatische Phänomene nicht unterstützend eingesetzt werden (z.B. Konnektoren, Themamarker), um ein kohärentes Textkonzept zu entwickeln. Die Didaktisierungsbeispiele und Übungen greifen die genannten Probleme auf.

Vor dem Lesen

Die ersten beiden Aufgaben dienen der Aktivierung der Schemata zur Textsorte Rezension und zur Vorentlastung. Die Hypothesenbildung und Schemaaktivierung erfolgt anhand des Buchumschlags und des Titels. Der Titel ist mehrdeutig, er könnte mit „Der Ehemann mit der Schachtel“, „Der Ehemann aus der Schachtel“, „Der Ehemann einer/der Schachtel“, „Der Schachtelehemann“ usw. wiedergegeben werden. Darüber hinaus kann die Abbildung des Paares auf dem Umschlag zur Hypothesenbildung über den Inhalt des Buches anregen. Die Fragen und Ideen werden im Plenum gesammelt und besprochen.

Aufgabe 1: Betrachten Sie den Buchumschlag und lesen Sie den Titel. Um was könnte es in dem Buch gehen?

① 本のカバーを見てください。タイトルも読んでください。
本の内容は何だと思いませんか。

Aufgabe zur Vorentlastung:
(Globalverstehen)

Anhand von Aufgabe 2 erfolgt der Einstieg in den Text. Dabei werden Texterwartungen bzw. Textmusterwissen über die Textsorten Rezension, Buchvorstellung bzw. Buchbesprechung verbalisiert. Die Überschrift ist im Original fett gedruckt und durch Pfeile markiert (s.u.). Sie gibt den Werktitel und den Namen der Autorin an.

Aufgabe 2: Das ist eine Rezension des Werkes „Hako no otto“ von Yoshida Tomoyo. Vermuten Sie: Welche Informationen könnte die Rezension enthalten?

Aufgabe zum Globalverstehen:
Hypothesen über

²⁸ Diese Probleme wurden bei der Didaktisierung in den Aufgaben 3 und 4 aufgegriffen, die sich mit der Makrostruktur des Textes beschäftigen.

17.4. II 1	Dieser Abschnitt am Ende ist auf unheimliche Weise real und dadurch erschreckend; Realität und Irrealität verschränken sich, so dass man erschauert.	Matsubi no issetsu ga myō ni riaru de hatto suru ga, genjitsu to higenjitsu ga kōsa shite hin'yari to suru.	末尾の一説が妙にリアルでハッとしますが、現実と非現実が交差してひんやりとする。
17.4. II 2	Hier zeigt sich wohl die besondere Begabung der Autorin.	Kono aji ga sakusha no honryō darō.	この味が作者の本領だろう。
17.4. II 3	Bei wiederholtem Lesen [merkt man, dass] das Werk sorgfältig durchkonzipiert ist, die Struktur fällt jedoch nicht auf.	Yomikaesu to achikochi ni chanto shikake ga aru ga, sore to kanjisasenai.	読み返すとあちこちにちゃんと仕掛けがあるが、それと感じさせない。
17.4. II 4	Soweit die Titelgeschichte. ²⁹	Kore ga hyōgensaku.	これが表現作。
17.4. III 1	„Oyogu tansu“ [Schwimmender Schrank] ist die Geschichte über ein Ehepaar, dessen Beziehung längst erkaltet ist.	„Oyogu tansu“ wa, tokku ni naka no hietā fūfu no hanashi.	「泳ぐ箆笥」は、とっくに仲の冷えた夫婦の話。
17.4. III 2	Die Gegenstände ihres Mannes stören die Frau, besonders die Bonsai mag sie nicht.	Otto no mono ga jama de, toku ni bonsai ga iya.	夫のものが邪魔で、特に盆栽がいや。
17.4. III 3	„Dies ist Sperrmüll, bitte bedienen Sie sich“ schreibt sie auf ein Brett, stellt hin, was sie nicht braucht und jemand nimmt es mit.	„Garēji seiri desu, gojiyū ni omochi kudasai“ to ita ni kaite iranai mono o oite oku to, dareka ga motte iku.	「ガレージ整理です、ご自由にお持ちください」と板に書いていないものを置いておくと、誰かが持っていく。
17.4. III 4	Die Gegenstände werden langsam weniger, der Mann stirbt; Verwandte, die sie nie getroffen hat, versammeln sich und nehmen die wertvollsten Dinge an sich.	Dandan shinamono ga heri, otto ga shinde, atta koto mo nai shinseki ga atsumatte meboshii mono o mochidasu.	だんだん品物が減り、夫が死んで、会ったこともない親戚が集まって目ぼしいものを持ち出す。
17.4. III 5	Beim Herausragen der restlichen Möbel werden die Gäste [immer] habgieriger und schleppen sogar Dinge aus dem Haus, die sie eigentlich gar nicht weggeben wollte.	Nokorimono o garēji seiri shite iru uchi ni, kyakutachi ga sakkidachi, dasu tsumori no nakatta mono made ie no naka kara hakobidashite iku.	残り物をガレージ整理しているうちに、客たちが殺気立ち、出すつもりがなかったものまで家の中から運び出していく。
17.4. III 6	Kommoden, Tische und Schiebetüren... .	Tansu mo zashikizukue mo toshōji mo..... .	箆笥も座敷机も戸障子も..... .
17.4. III 7	Dies ist ebenfalls eine furchterregende Erzählung.	Kore mata kowai shōsetsu da.	これもまた怖い小説だ。
17.4. III 8	Die Leute, die die unnützen Dinge wegtragen, werden von einem Moment zum anderen zu einer Bedrohung.	Fuyōhin o moratte iku hitotachi ga itsu no ma ni ka kyōhaku jimita yōsu ni henshin suru.	不用品をもらっていく人たちがいつの間にか脅迫じみた様子に変身する。
17.4. III 9	Diese Szenen beinhalten trotz allem eine seltsame Realität.	Demo konna tokoro ni hen na riariti ga komerarete iru.	でもこんなところにへんなリアリティがこめられている。
17.4. III 10	Ein Erzählungsband mit weiteren sechs Erzählungen.	Hoka ni roppen o shūroku shita tanpen sakuhinshū.	ほかに六編を収録した短編作品集。
17.4. [Werkdaten]	([Druck:] 7.12. Duodezimo-Format ³⁰ , 221 Seiten, 1750 Yen, [Verlag:] Chūō kōron)	(12.7. kan, 46ban 221 pēji, 1750 Yen, Chūō kōronsha)	(12・7刊、四六判二二一頁・一七五〇円・中央公論社)

²⁹ Der Gebrauch von *hyōgensaku* ist hier ungewöhnlich, da sich dieser Ausdruck in der Regel auf eine vorher dargestellte Befindlichkeit des Autors bzw. Emotionalität des Werkes bezieht. (Und somit zu übersetzen wäre mit: „In diesem Werk sind die Emotionen des Autors [gut] ausgedrückt.“) Daher liegt die Annahme nahe, dass es sich um einen Druckfehler handelt und eigentlich von *hyōdaisaku* (Titelgeschichte) die Rede ist.

³⁰ Etwa 19 cm.

Während des Lesens

In der folgenden Aufgabe erhalten die Lerner zunächst anhand der Überschriften einen Überblick über die Textstruktur, die sie in der Rezension wiederfinden sollen.

Aufgabe 3: Hier finden Sie Überschriften zu den einzelnen Abschnitten des Textes. Bitte ordnen Sie diese den Textteilen zu. Notieren Sie die Zeilen.

③ テキストのそれぞれの部分ぶぶん あに当たる機能名きのうめい かが書いてあります。

この機能きのうを果たしている文章ははどれですか。テキストの行ぎょうを書いてください。

Inhaltsangabe Erzählung 1 <small>たんべん ようやく</small> 短編 1 の要約	Zeile: ____ – ____ ____ ~ ____ の行
Kommentar <small>たんべん</small> 短編 1 に対するコメント	Zeile: ____ – ____ ____ ~ ____ の行
Inhaltsangabe Erzählung 2 <small>たんべん ようやく</small> 短編 2 の要約	Zeile: ____ – ____ ____ ~ ____ の行
Kommentar コメント	Zeile: ____ – ____ ____ ~ ____ の行
Werkdaten 作品データ	Zeile: ____ – ____ ____ ~ ____ の行

Aufgabe zum Globalverstehen:
Textstruktur erkennen

Aufgaben wie die obige zielen auf die Wiedererkennung der Makrostruktur des Textes ab. Sie können auch angewendet werden, um Textstrukturen nach dem Muster *kishō tenketsu* bewusst zu machen. Da sich dieses Muster auf die inhaltlich-thematische Ordnung des Textes bezieht, sollte man in diesem Fall darauf achten, keine allgemein funktionalen Bezeichnungen wie „Einleitung“ oder „Schluss“ für die Textabschnitte zu verwenden, sondern inhaltsbezogene.

Die vierte Aufgabe führt zu den Inhaltswiedergaben der Erzählungen hin. Sie verdeutlicht, dass in der Rezension zwei Erzählungen zusammengefasst werden.³¹

Aufgabe 4: Die Rezensionen gibt den Inhalt von zwei Erzählungen wieder. Suchen Sie den Titel der zweiten Erzählung heraus.

④ この書評しょひょうに二本たんべんの短編ないようの内容たんべんが書かれています。短編 2 のタイトルなんは何ですか。

Erzählung 1 / 短編 1 : 箱たんべんの夫

Aufgabe zum selektiven Textverstehen

³¹ Der Titel der ersten Erzählung ist als Beispiel eingetragen.


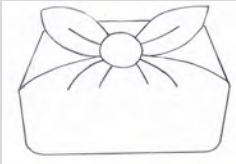



Erzählung 2 / ^{たんぺん}短編 2 :

Aufgabe 5 dient der ersten Inhaltserschließung. Einige Schlüsselbegriffe sind herausgegriffen und bebildert. Sie sollen in den Inhaltswiedergaben wiedergefunden und den bei Aufgabe 4 genannten einzelnen Erzählungen zugeordnet werden.

Die Begriffe sind mit chinesischen Schriftzeichen versehen, hier zu Illustrationszwecken mit Lesungsangabe. Sie können jedoch auch ohne lautliche Rekodierung durch die visuelle Wiedererkennung den Zeichen im Text zugeordnet werden. Gleichzeitig soll die Visualisierung durch Bilder einen ersten Hinweis darauf geben, wie die Begriffe semantisiert sind. In dem erwähnten „Test“ (s. Einleitung) übersetzten Studierende die oben abgebildete Rezension vom 17.4.1999 ohne vorhergehende verstehenssichernde Maßnahmen, hierbei wurde *hako* (Schachtel) unterschiedlich semantisiert. So dachten viele Studierende bei der Textübersetzung an eine „Kiste“ statt an eine „Schachtel“. Dies führte zu Schwierigkeiten, ein Konzept von der Situation zu entwickeln und sich die entsprechende Textstelle vorstellen zu können. Ähnliches war bei „*furoshiki*“ (Tragetuch, s. Aufgabe 3, Bild 2) zu beobachten: Studierende, die den Gegenstand nicht kannten, verwendeten das Wort „Lappen“, das im Deutschen eine andere Bedeutung besitzt (und je nach Kontext eine negative Bedeutung annehmen kann) da sie nicht über ein (Gebrauchs-)Schema des Begriffes verfügten.

Aufgabe 5: Ordnen sie die Gegenstände den jeweiligen Erzählungen zu und tragen Sie die Nummer bei den Titeln in Aufgabe 4 ein.
 つぎ もの たんぺん どうじょう まえ もんだい か
 ⑤ 次の物はどの短編に登場しますか。前の問題で書いた
 たんぺんめい よこ すうじ か
 短編名の横に、数字で書いてください。

Aufgabe zum Globalverstehen:
 Inhaltliche Vorentlastung

		
1. ^{たんす} 箆笥	2. ^{ふろしき} 風呂敷に包んだ箱	3. ^{ぼんさい} 盆栽
		
4. ^{しょうじ} 障子	5. ^{ざしきづくえ} 座敷机	

(Zeichnungen: Carina Wunsch)

In Aufgabe 6 sollen die Protagonisten der Erzählung und die Kernhandlung eruiert werden. Um nachvollziehen zu können, wer wem eine Konzertkarte schenkt, ist es hilfreich zu überlegen, welche Perspektive das Verb *kureru* [jmd. etw. geben, schenken] impliziert.

Aufgabe 6: Lesen Sie die Inhaltsangabe der ersten Erzählung und beantworten Sie die Fragen.

⑥ 短編 1 の要約を読んで、次の質問に教えてください。

1. Wer sind die auftretenden Figuren? Wer ist die Hauptfigur?

登場人物は何人で、どんな人々ですか。主人公は誰ですか。

2. Wer schenkt wem ein Ticket? Wer geht ins Konzert?

だれがだれにチケットをあげますか。たれがコンサートに行きますか。

**Aufgabe zum
selektiven
Textverstehen**

Aufgabe 7 dient der Antizipation und Hypothesenbildung für die zweite Erzählung. Dazu wird ein Schild präsentiert, das in der Erzählung erwähnt ist. Nach dem Lesen kann man das Zutreffen der Hypothesen besprechen und den Inhalt rekapitulieren.

Aufgabe 7: Dieses Schild kommt in der zweiten Erzählung vor. Warum könnte es vor der Garage stehen?

⑦ これは短編小説内 (2) に登場する表示です。

どうしてガレージの前にこれが書かれていると思いますか。

ガレージ整理です。
ご自由にお持ちください

**Aufgabe zum
Globalverstehen:
Ziel: Hypothesen-
bildung**

Aufgabe 8: Lesen Sie die Inhaltsangabe der zweiten Erzählung. Überlegen Sie danach: Hat sich die Erzählung so entwickelt, wie Sie es sich vorgestellt haben?

⑧ 短編 2 の予約を読んでください。考えたことと同じですか。

**Aufgabe zur
Hypothesen-
überprüfung**

Bei der folgenden Aufgabe ist detailliertes Lesen einzelner Textstellen erforderlich. Aufgrund der Bearbeitung von Aufgabe 3 (Zuordnung der Makrostruktur) lässt sich der kommentierende Textabschnitt über das Werk leicht auffinden. Innerhalb dieses Textes sollen die Schlüsselbegriffe herausgesucht werden.

Aufgabe 9: Wie werden die Werke charakterisiert? Unterstreichen Sie die Ausdrücke und notieren Sie sie. Kennen Sie die Bedeutung oder können Sie sie aus dem Kontext erschließen?

⑨ たんべん とくちょう おも ひょうげん せん ひ
この短編の特徴だと思ふ表現に線を引いてください。
ひょうげん ぜんご み ご い み かんが
その表現の前後を見て、ドイツ語の意味を考えてください。

Zeile	Japanisch	Deutsch
Zeile:	1. 現実がいびつになつてしまふ	<i>die Realität ist verzerrt</i>
Zeile:	2.	
Zeile:	3.	
(...)	(...)	

Aufgabe zum selektiven Lesen:
Ziel: rezeptive Wortschatzarbeit

Zur Illustration ist ein Antwortbeispiel eingetragen.

Aufgabe 10 befasst sich mit Ausdrücken der Bewertung. Bei diesen muss „zwischen den Zeilen“ gelesen werden, um die positive Bewertung zu erkennen. Die Vorgabe möglicher Bedeutungen erleichtert das Interpretieren aus dem Kontext.

Aufgabe 10: In Absatz II wird der Erzählungsband bewertet. Was bedeuten die verwendeten Ausdrücke? Lesen Sie dazu noch einmal im zweiten Absatz nach und wählen Sie die passende Bedeutung aus.

⑩ ほんしょ ひょうか だいにだんらく か
本書の評価は第二段落に書かれています。
ひょうか かか ひょうげん い み
評価に関わる表現が意味しているものはどれでしょう。
せんたくし なか えら
選択肢の中から選んでください。

1. Was bedeutet あじ さくしゃ ほんりょう この味が作者の本領 in Zeile II 2? Bitte markieren Sie die passende Umschreibung.

あじ さくしゃ ほんりょう だんらく ぎょうめ い み
〈この味が作者の本領〉(段落2、2行目)とはどういう意味だと思いますか。一番合っているものに○をつけてください。

ふんいき さくしゃ じょうず か
 この雰囲気は作者が上手に書けたこと。
 Diese Atmosphäre hat die Autorin gut beschrieben.

ふんいき さくしゃ す
 この雰囲気は作者が好きなこと。
 Die Autorin mag diese Atmosphäre.

ふんいき さくしゃ
 この雰囲気は作者がこわいこと。
 Diese Atmosphäre findet die Autorin furchterregend.

Aufgabe zur rezeptiven Wortschatzarbeit und zum „Zwischen den Zeilen lesen“

2. Was bedeutet 仕掛けを感じさせない in Zeile II 3?
Bitte markieren Sie die passende Umschreibung.

2. 〈仕掛けを感じさせない〉 (段落 2、3 行目) とはどのような意味ですか。一番合っているものに○をつけてください。

作者が話の作り方をいろいろ考えたと感じさせなくて、つまらない作品。

Das Werk ist langweilig, weil uns die Autorin nicht spüren lässt, dass sie viel über die Konzeption der Erzählung nachgedacht hat.

作者が話の作り方をいろいろ考えたが、スムーズに読める作品。

Die Autorin hat viel über die Konzeption der Erzählung nachgedacht, trotzdem liest sie sich gut.

作者が話の作り方をいろいろ考えたと感じさせるので、つまらない作品。

Das Werk ist langweilig, weil uns die Autorin spüren lässt, dass sie viel über die Konzeption der Erzählung nachgedacht hat.

Aufgabe 11 greift den Wortschatz der Charakterisierung des Werkes auf, der in der Rezension verwendet wird: 怖い (*kowai*, gruselig), ひんやりする (*hinyari suru*, schaudern), 妙だ (*myō da*, seltsam) usw. Daneben werden weitere Ausdrücke angeboten, von denen einige ebenfalls die Werkatmosphäre passend beschreiben, andere wiederum nicht. Diese Aufgabe dient der Erweiterung des Wortschatzes. Dieser kann ggf. in der Erweiterungsaufgabe 12 zur Anwendung gebracht werden.

Nach dem Lesen

Aufgabe 11: Welche Adjektive passen zur Atmosphäre der Erzählungen? Wählen Sie aus.

⑪ 短編の雰囲気(たんべん ふんいき)にふさわしいと思(おも)う言葉(ことば)を選んでください(えら)。

怖い 退屈 ぞっとする 穏やか 芸がない スリリング
 ひんやりする 脅迫 じみた あくびの出るような
 味の(あじ)ない 妙だ ハツとする

Aufgabe zur rezeptiven Wortschatzarbeit
(Vorbereitung für Aufgabe 12)

Aufgabe 12: Haben Sie Lust bekommen, dieses Buch zu lesen?
Warum? Warum nicht? Begründen Sie Ihre Meinung.

⑫ この書評しょひょうをよ読んで、短編たんべん自体じたいをよ読んでみたいとおもいます
か。その理由りゆうも述のべてください。

**Aufgabe zur
produktiven
Erweiterung**

Aufgabe 12 dient der produktiven Umsetzung des erarbeiteten Wissens. Dies kann schriftlich oder mündlich erfolgen und mit Formen der Meinungsäußerung (Meinung formulieren, Gründe nennen) verbunden werden.

Je nach Zielrichtung des Kurses, im Rahmen dessen gelesen werden soll, könnte man die Leseaufgabe mit einem übergeordneten Leseziel verbinden, wie „Entscheiden, ob sich das Werk mit dem Thema ‚Geschlechterbeziehung in Japan‘ beschäftigt“. Die letzte Aufgabe könnte dann auf die Ausgangsfrage rückbezogen und die Phase der produktiven Erweiterung entsprechend konzipiert werden.

4.2.2 Beispiel 2: Argumentativ strukturierte Rezension

Die Rezension vom 23.1.b thematisiert einen Roman. Sie weist eine argumentative Struktur auf. Nach einem längeren Einführungsteil, in dem der Rezensent generelle Überlegungen über die Kriterien der Bewertung von Literatur anstellt, sowie eine persönlich erlebte Anekdote einschiebt, die eher assoziativen bzw. selbstdarstellerischen Charakter besitzt, wird das Werk thematisiert. Hier ist die Inhaltswiedergabe nicht als thematischer Block gestaltet, sondern mit anderen Sprachhandlungen wie THESE AUFSTELLEN oder BELEGEN verbunden. Die argumentative Struktur wird dabei nicht durch entsprechende Konnektoren explizit gemacht. Diese argumentativen Leerstellen muss der Leser selbst füllen.

Des Weiteren ordnet der Rezensent den Roman in die leichte Unterhaltungsliteratur ein, was man jedoch nur erschließen kann. Hier muss zwischen den Zeilen gelesen werden, um diese Einordnung nachvollziehen zu können. Diese Eigenschaften werden im Anschluss bei der Didaktisierung aufgegriffen.

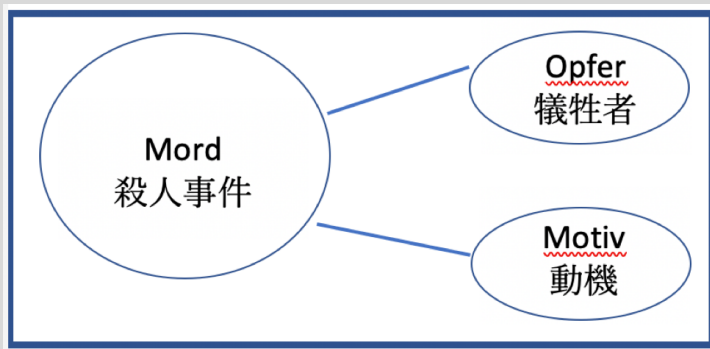
Vor dem Lesen

Um Hypothesen über den Text bzw. den Inhalt des rezensierten Werkes aufstellen zu können, bietet sich im Falle der vorliegenden Rezension an, den Werbetrailer zu zeigen³², der den Haupthandlungsstrang des rezensierten Romans zusammenfasst, oder ein Foto der Protagonisten, das diese bei einem Treffen im Gefängnis zeigt. Anhand der Bilder könnte ein Assoziogramm erstellt oder ergänzt werden, das die zentralen Begriffe (die auch juristischen Fachwortschatz beinhalten können) aufgreift:

³² Die Verfilmung des Romans von Koarashi Kuhachirō „Masakiku araba“ [engl. „If blessed“ (Wenn wir gesegnet sind)] kam Anfang 2010 in die Kinos (Der Trailer war zu sehen bei [https://eigapedia.com/movie/if-blessed.](https://eigapedia.com/movie/if-blessed)) (Letzter Zugriff: 9.10.2014)

Aufgabe 1: Was fällt Ihnen zum Thema „Mord“ in Japan ein?

① 「殺人事件」と聞いて、何を連想しますか。
 思いつく言葉をたくさん挙げてください。



Aufgabe zur inhaltlichen und begrifflichen Vorentlastung:
 Assoziogramm erstellen oder ergänzen

Bei dieser Übung werden Begriffe wie „Todesstrafe“ (shikei, 死刑) aktiviert. Danach empfiehlt sich auch bei dieser Rezension eine Aufgabe zur Argumentationsstruktur. Je nach Leseerfahrung erfolgt die Zuordnung mit Hilfe von vorgegebenen Begriffen (Beispiel Aufgabe 2). Bei der Ausführung sind je nach Vorkenntnisse der Lernenden verschiedene Vorgehensweisen denkbar. Zum einen können nur die Funktionen angegeben werden (z.B. „These“) oder diese werden durch Stichwörter zum Inhalt ergänzt (hier nach dem Doppelpunkt). Letzteres erleichtert die inhaltliche Erfassung der Rezension. Fortgeschrittenen bzw. erfahrenen Lernende kann man auch die Thesen nennen und die Belege dafür suchen lassen oder die Überschriften zu den einzelnen Textabschnitten gänzlich eigenständig finden lassen. Die einzelnen Überschriften sind im Beispiel 2 entsprechend ihrer Reihenfolge im Text notiert. Dies müsste für eine konkrete Aufgabenstellung jeweils angepasst werden.

Aufgabe 2: Bitte lesen Sie den Text und ordnen Sie die folgenden Bezeichnungen den entsprechenden Textabschnitten zu.

② テキストの構造は次の通りです。それぞれの構成要素 (題) を、テキストの横にメモとして書いてください。

These 1: Gute Literatur geht zu Herzen

テーゼ 1: 上質な文学は心に響く

Anekdote

エピソード

These 2: Gute Literatur zeichnet sich durch gute Sprache aus

テーゼ 2: 上質な文学は文体の良さからもたらされる

Positive Bewertung des Romans

書評対象の小説への肯定的な評価

Begründung 1 für die positive Bewertung: Guter Stil

評価の理由 1: 上質な文体

Begründung 2 für die positive Bewertung: Inhalt hat Tiefe

評価の理由 2: 内容の深さ

Aufgabe zum globalen Verstehen

These 3: Die Frage, was bedeutet Leben, ist differenziert gestellt
 テーゼ 3: 人生への疑問に対するより深い洞察を含んでいる

Beleg 1: Mutige Haltung des Protagonisten
 テーゼ 3 の理由 1: 主人公の態度

Beleg 2: Ungewöhnliche Liebe
 テーゼ 3 の理由 2: 「非日常性」の「純愛」

Beleg 3: Erzählweise
 テーゼ 3 の理由 3: 描写の方法

Interpretation
 解釈

Während des Lesens

Zunächst soll der Inhalt des rezensierten Romans grob erfasst werden. Die Inhaltsangaben des Werkes sind in dieser Rezension eingeflochten in Kommentare zum Werk, Bewertungen oder Interpretationen.

Aufgabe 3: Worum geht es in dem rezensierten Roman? Lesen Sie die Rezension und markieren Sie die Textstellen, die den Inhalt darstellen.

③ 小説の内容は何ですか。書評を読んで、内容についての部分にマーカーで線を引いてください。

Aufgabe zum selektiven Lesen

(Unten eine mögliche Lösung; die Textteile, die den Inhalt angeben, sind markiert.)

23.1.b VIII 1	Das Werk beschreibt die „nicht alltägliche“, „reine Liebe“ zwischen einem jungen Mann, der zwei Menschen umgebracht hat und deshalb zum Tode verurteilt ist, und einer fünf Jahre älteren Frau, die seine Bürgin ist.	Honsho wa futari no ningen o koroshita shikeishū no wakai otoko to, mimoto hikiukenin no gosai toshiue no josei to no „hinichijōsei“ no „jun'ai“ o egaita sakuhin da.	本書はふたりの人間を殺した死刑囚の若い男と、身元引受人の五歳年上の女性との「非日常性」の「純愛」を描いた作品だ。
(...)			
23.1.b IX 1	Dass die Geliebte des ermordeten Mannes die Bürgin des zum Tode verurteilten Mörders wird, wie auch die Gedanken des Protagonisten, der die Berufung zurückzieht und die Todesstrafe klaglos akzeptiert, beides hat etwas zu Herzen gehendes – auch wenn hier etwas „Nicht-Alltägliches“ beschrieben wird.	Korosareta otoko no koibito ga, shikeishū no mimoto hikiukenin ni nattari, kōso o torisage shikei o kanju suru shujinkō no omoi ya kokoro no bure wa, sore ga tatōe „hinichijō“ no koto o egaitē ite mo, kokoro ni sematte kuru mono ga aru.	殺された男の恋人が、死刑囚の身元引受人になったり、控訴を取り下げ死刑を甘受する主人公の思いや心のぶれは、それがたとえ「非日常」のことを描いていても、心に迫ってくるものがある。
23.1.b X 1	Die Erzählung beschreibt in der Form eines Briefwechsels das Herzklopfen einer Liebe zwischen dem Todeskandidaten und der Bürgin, deren Geliebter ermordet wurde.	Monogatari wa shikeishū to koibito o korosareta mimoto hikiukenin ga, seishin-teki na ren'ai kanjō o egaitē iku made no kokoro no takanari o, ōfuku shokan to iu katachi de susumu.	物語は死刑囚と恋人を殺された身元引受人が、精神的な恋愛感情を描いていくまでの心の高鳴りを、往復書簡という形で進む。

23.1.b X 2	Oder die literarische Darstellung, die fortwährend Zweifel am menschlichen Leben aufwirft, indem psychisch kaputte Menschen eng mit dem Leben des Protagonisten verknüpft werden, wie ein abgehalfterter Anwalt, der in der Studentenbewegung aktiv war, eine launenhafte Mutter oder ein Priester, der Alkoholiker ist; [sie] lässt ein Werk entstehen, das beeindruckend die Kraft des Autors zeigt.	Arui wa gakusei undōka kuzure no bengoshi, tajō na hahaoya, arukōru ran'yōshō no shinpu nado, seishin no kowareta jinbutsu-tachi ga shujinkō no ikikata ni fuku-kakawaritsutsu, jinsei ni gimon o nagekake tsuzukeru hitchi wa, chosha no rikiryō o jūbun ni shirashi-meru sakuhin ni shiagatte iru.	あるいは学生運動家くずれの弁護士、多情な母親、アルコール濫用症の神父など、精神の壊れた人物たちが主人公の生き方に深く関わりつつ、人生に疑問を投げかけ続ける筆致は、著者の力量を十分に知らしめる作品に仕上がっている。
------------	--	--	--

Die folgende Aufgabe 4 zielt auf die Erleichterung des Inhaltsverstehens ab. Der Inhalt des Romans ist in der Rezension nur bruchstückhaft in syntaktisch komplexen Sätzen dargestellt. Durch die Zuordnung des (auch syntaktisch) vereinfachten Paralleltextes zu den Inhaltsdarstellungen der Rezension werden die zentralen Ereignisse des Romans herausgearbeitet.

Aufgabe 4: Diese Sätze unten beschreiben den Inhalt des Romans. Ordnen Sie sie denjenigen Textstellen in der Rezension zu, die einen ähnlichen Sachverhalt beschreiben.

Aufgabe zum Detailverstehen

④ 下の文章は書評の小説の粗筋です。前のタスク (③) でマークした部分のどれに当たるとお思いますか。

- 1. 南木野 淳 という若者が金を盗もうとして、ある家に入る。
 Der Jugendliche Nagino Jun bricht in ein Haus ein, um Geld zu stehlen. Zeile:
行 :
- 2. そこにいるカップルを殺す。
 Dort tötet er ein Pärchen. Zeile:
行 :
- 3. 警察につかまり、刑務所に入れられ、死刑判決を受ける。
 Er wird gefasst, kommt ins Gefängnis und wird zum Tode verurteilt. Zeile:
行 :
- 4. そこへクリスチャンの薫が訪ねてくる。薫は淳が殺した男性の婚約者である。
 Dort [im Gefängnis] besucht ihn die Christin Kaoru. Sie ist die Verlobte des Mannes, den er getötet hatte.³³ Zeile:
行 :
- 5. 愛を知らずに育った淳も薫によって生きる喜びを知る。
 Jun, der ohne Liebe aufgewachsen war, erfährt durch Kaoru [zum ersten Mal] Lebensfreude. Zeile:
行 :

³³ Durch den Mord kam zutage, dass ihr Verlobter sie mit einer anderen Frau betrogen hatte.

6. 二人は、互いに相手を恋愛対象として意識するようになる。聖書に小さな文字で書き込み、思いを伝える秘密の通信を始める。
 Sie werden sich bewusst, dass sie sich lieben. So beginnen sie einen heimlichen Briefwechsel, indem sie mit winzigen Zeichen in eine Bibel schreiben.

7. 淳は控訴を取り下げ死刑を受け入れる。
 Jun zieht die Berufung zurück und akzeptiert die Todesstrafe.

Zeile:
行:

Zeile:
行:

Aufgabe 5: Ordnen Sie Begriff und Bedeutung einander zu. Welche Anhaltspunkte erhalten Sie aus dem Kontext oder aus den Schriftzeichen?

⑤ 日本語の言葉はドイツ語のどれに当たりますか？その言葉の前後も漢字も見てください。

日本語 Japanisch	ドイツ語 Deutsch	手がかり Anhaltspunkt
1. 死刑囚 2. 身元引受人 3. 控訴を取り下げる 4. 死刑を甘受する	<ul style="list-style-type: none"> • Todesstrafe akzeptieren • Berufung zurückziehen • Ein zum Tode Verurteilter • Bürge 	

Aufgabe zur rezeptiven Wortschatzarbeit

In der folgenden Aufgabe 6 muss die Position des Rezensenten erkannt werden. Implizite Aussagen werden anhand der Fragen herausgearbeitet. Sie bezieht sich auf eine Textstelle, in der der Rezensent das Wissen über eine Grenzziehung voraussetzt, um eine Bewertung auszusprechen. Die Übung bietet ein Beispiel dafür, wie sich solche Implikationen bewusst machen lassen. (Bezieht sich auf die Zeilen 23.1.b VII 3, 23.1.b VII 5 sowie 23.1.b VIII 2 des Rezensionstextes.)

Aufgabe 6: Was bedeutet der folgende Ausdruck?

„だからといって垣根をなくせという気はない“ (23.1., Zeile VII 5)

⑥ 〈だからといって垣根をなくせという気はない〉 (段落 7、五行目) とはどのような意味ですか。

1. Was wird hier mit „Grenze“ (垣根) gegeneinander abgegrenzt? Bitte suchen Sie im Kontext nach Anhaltspunkten. Tragen Sie sie in die unten stehende Tabelle ein.

《垣根》で二つのものが区別されています。それは何ですか。その手掛りは何ですか？

Aufgabe zum zwischen den Zeilen Lesen

<p>2. Wie ordnet der Rezensent den rezensierten Roman ein? <small>しょうせつ かきね くぶん ふた</small> この小説は《垣根》で区分されている二つのカテゴリーの <small>はい</small> どちらに入りますか。</p>	
<small>じゅんぶんがく</small> 純文学 <i>reine Literatur</i>	<small>たいしゅうぶんがく</small> 大衆文学 <i>populäre Literatur</i>

Aufgabe 7 greift das Thema Phraseologismen auf. Die Bedeutungsvorgaben sollen am Kontext geprüft und Anhaltspunkte für die wahrscheinliche Bedeutung herausgearbeitet werden.

Aufgabe 7
 Was bedeutet dieser Ausdruck? Bitte suchen sie im Kontext nach Anhaltspunkten für die Bedeutung und markieren Sie die passende Umschreibung.

じぶん たな あ
 „自分のことは棚に上げて“ (Zeile 23.1.b VII 3) とはどういう意味ですか。
ひょうげん い み ひょうげん
 この表現はどういう意味ですか。その表現の
ぜんご み いちばん あ
 前後も見てください。一番合っているものに○をつけてください。

じぶん たな あ
 自分は棚の上にかくれる
 Ich verstecke mich auf dem Regal.
じぶん
 自分のことをほめる
 Ich lobe mich selbst.
じぶん はなし
 自分の話をしない
 Ich rede nicht über mich selbst.

Aufgabe zum selektiven Verstehen

Nach dem Lesen

Gerade Rezensionen mit Themen wie diesem bieten sich für eine erweiterte Textarbeit an. Dazu können zum einen andere Textsorten verwendet werden, wie Zeitungsartikel über das Ergreifen eines Verbrechers, Zeitungsartikel über Todesstrafe oder auch ein Ausschnitt aus einem der biographischen Romane von Todesstrafenkandidaten, Texte zum Film usw. Des Weiteren kann mit einem ähnlichen Text produktive Grammatikarbeit geleistet werden, indem beispielweise Konjunktionen eingesetzt werden.

4.2.3 Beispiel 3: Spiel mit den Textsortenmustern und Leseerwartungen

Beispiel 3, die Rezension vom 2.10.a (s. Anhang), behandelt einen Debüt-Roman, der im Homosexuellen-/Transvestitenmilieu spielt. Dieser Text, der von der äußeren Erscheinungsform her den anderen namentlich gekennzeichneten Rezensionen entspricht, spielt mit den Maßgaben der Textsorte. Um dies zu erkennen, ist bei Lernern eine gewisse Erfahrung mit dem Textmuster vonnöten. Ironie kann durch Situierung eines Textes entstehen oder durch intratextuelle Marker kenntlich gemacht werden.³⁴ In der Rezension vom 2.10.a sind verschiedene textinterne Ironiemarker zu finden.

Dazu gehört zunächst die Pseudo-Oralität, die sich mit für Rezensionen konventionellen Formulierungen mischt und dadurch Stilbrüche entstehen lässt:

2.10.a XI 6	Nun ja, das war meine Arbeit.	Datte shigoto dakara.	だって仕事だから。
2.10.a XII 7	[Ich dachte:] Nein, diese ekelhaften Blicke der Männer, die einen durchbohren!	Otoko-tachi no iyarashii shisen ga tsukisasatte kuru nō, de aru.	男たちのいやらしい視線が突き刺さってくるのお、である。
2.10.a XV 2	Naja, ich glaube, der Autor ist ein Schriftstellertyp, der das leicht schafft.	Mā, sonna koto wa tayasuku yatte shimau taipu no sakka de aru to wa omou kedo.	まあ、そんなことはたやすくやってしまうタイプの作家であるとは思うけど。

Auch die Verweigerungshaltung („ich gebe euch keine Information über den Inhalt des Romans“), die der Rezensent jedoch an einigen Stellen durchbricht, kann man zu den Ironiemarkern zählen:

2.10.a VI 1	Das Werk besitzt Elemente eines Kriminalromans, daher ist es unhöflich, die Story den Lesern, die das Buch noch nicht gelesen haben, detailliert vorzustellen; aus diesem Grund werde ich davon absehen, aber [...].	Sakuhin wa kiwamete misuterī shōsetsu-teki yōso o motte iru node, sutōrī o komame ni shōkai suru no wa midoku no hito ni shitsurei na node yameru ga, [...].
-------------	--	--

Und schließlich das Spiel mit der besonders bei Essayrezensionen üblichen Rolle des Rezensenten als jemand, der sich mit dem Autor identifiziert: Hier identifiziert sich der Rezensent zunächst scheinbar mit dem Protagonisten:

2.10.a XIII 1	Auf mich, der ich die wichtigsten Faktoren dieses Werkes, Buddhismus, [den Tokyoter Stadtteil] Ueno und Homosexualität als sehr vertraut empfinde, passt dieses Werk genau.	Bukkyō, Ueno, dōseiai to iu kono sakuhin o kōsei suru jūdai na yōso o mijika ni kanjite shimatte iru watashi ni totte hijō ni kono sakuhin wa shikkuri kuru mono da.
---------------	---	--

In Textstellen wird diese Identifikation wiederum abgewehrt. Der Rezensent spielt auf diese Weise mit der Maxime der Aufrichtigkeit bei der Darstellung seines Rezeptionsprozesses und unterminiert so die Leseerwartung der Leser seiner Rezension.

³⁴ Vgl. die kommentierte Zusammenstellung von Ironiemarkern bei Fehlauer-Lenz (2008: 100ff.).

2.10.a X 1	Dass ich individuell von diesem Werk fasziniert bin, hat vielleicht damit zu tun, dass meine individuellen Lebensumstände zu ähnlich sind.	Watashi ga koj-in-teki ni kono sakuhin ni hikarete shimau no wa sono koj-in-teki na kyōgū ga shinkuro shisugite iru kara kamoshirenai.
2.10.a X 2	Nein, nicht, dass ich homosexuell oder so etwas bin.	Iya, betsu ni homosekushuaru to ka sō iu no de wa nakute.
2.10.a X 3	Ehrlich, ich habe auch eine Frau, tut mir leid.	Hontō ni, tsuma mo irun desu kara kanben shite kudasai.

Der Rezensent beschreibt seine eigene Biographie, aber auch die Handlungsorte des Romans, gefiltert durch eigenes Erleben. Auf diese Weise verweigert er seine Rolle als Berichterstatter und Kritiker, übertreibt diese allerdings gleichzeitig auf der anderen Seite, insofern er gerade den Aspekt des Einfühlens und Nacherlebens so stark in den Mittelpunkt seiner Darstellung stellt.

Hier gilt es, durch die Didaktisierung die scheinbaren Widersprüche erkennbar zu machen und die Perspektive des Rezensenten herauszuarbeiten. Im Didaktisierungsverlauf sollte man allerdings entlastende Übungen voranstellen. So könnte man anhand der Überschrift der Rezension („Ein visionäres rohes Meisterwerk“, „*Gensō-teki de namagusai meisaku*“) und den Titel des Werkes (*Nehankei*, dt. Die Strafe des Nirwana/Nirwana als Strafe) Vermutungen über den Inhalt des Werkes anstellen lassen.

Da die Rezension durchaus Informationen über das rezensierte Werk liefert, bietet es sich zudem an, zunächst diese zusammenstellen zu lassen. Durch diese Frage können die Studierenden gleichzeitig darauf aufmerksam werden, dass der Rezensent direkte, aber auch indirekte Hinweise auf Inhalt und Handlungsorte (gefiltert durch die Darstellung des eigenen Erlebens) liefert. Die Zusammenstellung der Informationen kann durch das Sammeln von Information im Plenum geschehen oder auch durch Vorgaben wie im Beispiel:

Aufgabe 1: Bitte tragen Sie die Informationen über das rezensierte Werk zusammen:

① しょひょう 書評 よ を読んで、たいしょう 対象 しょうせつ の小説 じょうほう についての情報 み を見つけてください。

Autor: _____

さっか 作家: _____

Protagonisten: _____

しゅじんこう 主人公: _____

Handlungsort(e): _____

ぶたい 舞台: _____

Themen: _____

テーマ: _____

**Aufgabe zum
selektiven
Verstehen**

In der Folgenden Aufgabe werden die Studierenden auf die Darstellungsstrategien des Rezensenten gelenkt. Die Frage nach der Begründung zielt besonders die Identifikation als Mittel der Beschreibung.

Aufgabe 2: Wie bewertet der Rezensent das Werk? Wie begründet er seine Meinung? Bitte suchen Sie die entsprechenden Textstellen heraus.

② 評者は『涅槃刑』をどう評価していますか。その理由付けは何ですか。書評から評論家が意見を述べているところを探してください。

Aufgabe zum selektiven Verstehen

Bei der folgenden Fragestellung sollen die Lernenden die Art der rezensierenden Darstellung reflektieren und gleichzeitig an die entsprechenden sprachlichen Merkmale im Text anbinden.

Aufgabe 3: Wie ist die Rezension geschrieben? Auf welche Weise löst der Verfasser der Rezension seine Aufgabe als Rezensent?

③ この書評の書き方について考えてください。一般的な書評と較べて、何が違いますか。この書評の特徴は何ですか。

Aufgabe zum interpretierenden Lesen.

Der Rezensent ... 評者は	Woran erkennen Sie das? その手掛かり
<i>weigert sich, über das Werk zu schreiben</i>	

Das Beispiel unterstützt das Bearbeiten der Aufgabe.

Die letzte Frage führt zur Reflexion über die Funktion der beobachteten Phänomene.

Aufgabe 4: Welche Funktion könnte diese Art der rezensierenden Darstellung eines Werkes besitzen?

④ この書き方の役割や目的は何だと思えますか。

Aufgabe zum interpretierenden Lesen

5. Perspektiven und Desiderata der Lesedidaktik in Japanisch als Fremdsprache

Zusammenfassung

In der vorliegenden Untersuchung wurde der Versuch unternommen, eine textlinguistisch fundierte Lesedidaktik am Beispiel der Textsorte Rezension zu entwickeln. Die Ausgangsfrage lautete: Welche für den Verstehensprozess relevanten textuellen Merkmale besitzen japanischsprachige Literaturrezensionen und wie kann man diese Merkmale für den Fachleseunterricht aufbereiten?

Bei der Textanalyse wurde von authentischen Texten ausgegangen, um Informationen über die tatsächliche Verwendung von Ausdrucksformen für die texttypischen kommunikativen Handlungen und Handlungsziele zu erhalten. Dem konstruktivistischen Modell des Textverstehens wurden die Kriterien (textuelle Merkmale) entnommen, die das Leseverstehen beeinflussen. Um eine Grundlage für die Vermittlung im Leseunterricht zu gewährleisten, wurden Rezensionen auf allen Textebenen beschrieben. Die verwendeten sprachlichen Mittel wurden in Verbindung mit ihrer kommunikativen Funktion im Kontext betrachtet und die Interdependenzen zwischen extratextuellen Faktoren wie Rezensenten, Medium, Zielgruppe usw. (zur Vermittlung von „Fach- und Weltwissen“), Textstruktur, kommunikativen Funktionen der verschiedenen Textebenen (Text, Absatz, Satz) mit ihren sprachlichen Realisationen analysiert. Ziel war dabei, Daten zur Vermittlung von Text(-sorten-)wissen zu gewinnen. Besonders die Analyse der Makrostruktur ergab Hinweise auf die spezifischen diskursiven Eigenschaften und Argumentationsstrukturen der verschiedenen Typen von Rezensionen.

Die Untersuchung erbrachte folgende Ergebnisse: Sowohl die anonymen Rezensionen als auch ein Teil der namentlich gekennzeichneten Rezensionen verfügen meist über eine klare thematische Struktur.

In Einzelfällen sind sie mit thematischen Sprüngen nach dem Muster *kishō tenketsu* gestaltet (*ki*: Einführung, *shō*: Entfaltung, *ten*: thematischer Wende (Einschub), *ketsu*: Ende); Namentlich gekennzeichnete Rezensionen können darüber hinaus komplexe Satz- und Absatzstrukturen mit dem Muster *kishō tenketsu* beinhalten.

Die Analyse der sprachlichen Merkmale ergibt ebenfalls das Bild von „Grundtyp“ und Variation. Allen Rezensionen gemeinsam ist der Deixisgebrauch (so wird mit *ko-* häufig auf das rezensierte Werk als Ganzes verwiesen, mit *so-* auf einzelne Aspekte), die seltene Verwendung von absatzeinleitenden Konnektoren, der Tempusgebrauch zur Textstrukturierung bzw. zum Ausdruck individueller Leseindrücke, der Einsatz von Kollokationen, sowie die Verwendung von metasprachlichen Verben, Passiv, Kausativ oder Ellipsen. In anonymen Rezensionen werden kürzere, parataktische Sätze verwendet, in namentlich gekennzeichneten Rezensionen je nach Text auch längere Sätze mit teilweise komplexen hypotaktischen Strukturen. Der Wortschatz ist geprägt von literaturspezifischen Kollokationen, sowie implizit und explizit wertenden Ausdrücken. Bei namentlich gekennzeichneten Rezensionen können zusätzlich das Thema des rezensierten Werkes oder auch der Beruf des Rezensenten einen Einfluss auf den verwendeten Wortschatz haben. Bei der sprachästhetischen Ausgestaltung der Rezensionen kommen in den anonymen Rezensionen nur lexikalisierte (also tote) Metaphern zum Einsatz, in den namentlich gekennzeich-

neten Rezensionen werden daneben innovative Metaphern und Vergleiche verwendet, außerdem Oxymora sowie ästhetische Elemente klassischer japanischer Poetik, *engo*, eingesetzt, die auf semantischer Ebene assoziativ in Bezug zueinander stehen, der Werkstil wird nachgeahmt oder es wird sogar mit den Regeln der Textsorte gespielt.

Anhand der Textfunktionen lassen sich die Charakteristika der Rezensionstypen gut zusammenfassen. Die anonymen Rezensionen weisen die Textfunktionen INFORMIEREN, BEWERTEN UND WERBEN AUF, die häufig als Grundfunktion von Rezensionen bezeichnet werden. Die Lektüre des Werkes wird nicht vorausgesetzt, sie sind daher informierend und leserfreundlich gestaltet.

Das Unterhalten des Lesers, das Herstellen von Kontakt zum Leser, sowie Bewertungsstrategien, besonders bei negativen Bewertungen können hinzukommen, sie sind jedoch bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen deutlich stärker ausgeprägt. Letztere sind geprägt durch eine sprachästhetische Ausgestaltung, assoziative Themenführung und ausgeprägte Selbstdarstellung des Rezensenten, beispielsweise durch intertextuelle und extratextuelle Bezüge. Die Rezension wird hier zur Spielwiese für die Kreativität des Rezensenten. So erweist sich die Rezension als schillernde Textsorte zwischen Informativität und Kreativität.

Die so herausgearbeiteten Merkmale wurden unter dem Gesichtspunkt analysiert, inwieweit sie für die Textrezeption hilfreich sein könnten. So stellte sich beispielsweise heraus, dass Überschriften nicht in jedem Fall zur Antizipation verwendet werden können oder, dass kaum Textstrukturmarker wie absatzleitende Konnektoren verwendet werden, die als Strukturierungshinweise dienen könnten. Auf der Grundlage der Analyseergebnisse wurden Didaktisierungsbeispiele für einige der sprachlichen und textstrukturellen Merkmale und ihre Funktion vorgestellt.

Desiderata

Anwendungsorientierte Textlinguistik

Diese Art der pragmatischen Textanalyse ist in Japan ein weithin unbeackertes Forschungsfeld.³⁵ So eröffnet diese Studie auch mehr Fragen, als sie beantworten kann. Allein in synchroner Hinsicht fehlen Untersuchungen, die sich mit japanischen Rezensionen in anderen medialen Umfeldern beschäftigen (beispielsweise Zeitschriften, online-Rezensionen usw.), mit der zunehmenden Popularisierung der Textsorte (Rezensionen von Fachleuten vs. Laienrezensionen) oder Untersuchungen zu Rezensionen mit anderen Gegenstandsbereichen (beispielsweise wissenschaftliche Rezensionen usw.). Auch diachron könnte die Textsorte tiefergehend untersucht werden. So stellt sich beispielsweise die Frage, inwiefern sich zunehmende Popularisierung, die Erweiterung des Personenkreises, der rezensieren „darf“ und Sprachwandel auf sprachliche Formulierungen auswirken oder rückblickend, wie sich die Textsorte verändert hat.

³⁵ Die kontrastive Analyse der Argumentationsstruktur japanischer und deutscher Leitartikel und Kommentare von Adachi-Bähr (2006) stellt eine der wenigen textlinguistischen Untersuchungen dar, die sich nicht mit textgrammatischen Fragen (wie z.B. Demonstrativa in textdeiktischer Funktion), sondern mit übergeordneten Kategorien befasst.

In einer tiefergehenden kontrastiven Analyse anhand deutschsprachiger Rezensionen (vgl. die Zusammenfassung der Ergebnisse in TEIL II C 8) bietet sich ebenfalls eine weitere Aufgabe der Forschung. So wäre es eine interessante Frage, wie bestimmte kommunikative Handlungen in unterschiedlichen Medien versprachlicht werden, besonders eine Untersuchung des BEWERTENS als einer zentralen Handlung in Rezensionen lässt auch hinsichtlich einer interkulturell vergleichenden Vorgehensweise interessante Ergebnisse erwarten.

Die Tempusverwendung in nicht-fiktionalen Textsorten, deren Untersuchung in dieser Arbeit interessante Ergebnisse hinsichtlich ihrer textstrukturierenden Funktion und in Bezug auf Sprecherperspektive gezeitigt hat, wirft ebenfalls noch viele Fragen auf. Weitere Untersuchungen unter der Fragestellung, welche Funktion die Tempora auf Textebene besitzen, würden sich sicherlich auch als ergiebig erweisen.

Textsortenbasierte Lese- und Schreibdidaktik

Die vorgestellten Didaktisierungsbeispiele konnten ebenfalls nur einen kleinen Bereich der Möglichkeiten abdecken; angrenzende Bereiche wie Didaktisierung von literaturwissenschaftlichem Fachwortschatz auf der Grundlage des vorgestellten Verstehensmodells mussten außen vor gelassen werden.

Die Studierenden kommen aufgrund der universitären Strukturen, die das Sprachenlernen bestimmen und entsprechend konzipierter Lehrbücher zwar bereits im ersten Semester in Kontakt mit Texten, diese sind allerdings in der Regel als „Lerntexte“ konzipiert, anhand derer Grammatik und Schriftzeichen wiederholt werden. Aus diesem Grund haben sie meist nur die Strategie des detaillierten Lernlesens kennengelernt. Daher reagieren die Studierenden teilweise sogar irritiert auf Leseunterricht, in dem durch die Aufgaben unterschiedliche Leseziele gesetzt werden. Sie äußern beispielsweise das Gefühl, „den Text nicht richtig verstanden zu haben“ wenn dieser nicht detailliert gelesen wird. Dies ließe sich vermeiden, wenn von Beginn an authentische Texte verwendet würden, die mit Lesezielen bearbeitet werden, die auf unterschiedliche Verstehentiefen abzielen. Bei Unterrichtsformen, die sich ausschließlich auf das Lernlesen stützen, sind die Lernenden hinsichtlich Wortschatz, Schriftzeichen und Grammatik schnell überfordert (Rösler 1994, S. 122, bzw. siehe die zitierten Aussagen von Studierenden in der Einleitung) und verlieren die Freude und das Selbstbewusstsein am und im Umgang mit Texten. Wenn man aber von Beginn an das Lesen mit dem bewussten und gezielten Einsatz verschiedener Leseaufgaben unterrichtet, können nach Rösler (1994:122) Ängste vor dem Lesen eher vermieden werden, so dass sich Studierende auch an die Auseinandersetzung mit aktuellen literarischen Texten wagen, für die nur Rezensionen als Sekundärliteratur genutzt werden können.

Eine Lesedidaktik für Anfänger sollte daher so in die sprachliche Grundausbildung eingebunden sein, dass das Lesen (vorstellbar sind hier vor allem Alltags- und Gebrauchstextsorten) dem tatsächlichen Vorkommen entsprechend mit anderen Fertigkeiten (Sprechen, Schreiben, Hören) verbunden werden kann. Auch eine bereits im Grundstudium erfolgende Einführung in die Lektüre von Texten des jeweiligen Fachgebietes ist mit einer entsprechenden Didaktisierung durchaus vorstellbar.

Voraussetzung für einen fundierten textsortenzentrierten Unterricht, auch Fachlese-Unterricht sind allerdings weitere textlinguistische, auch kontrastive, Untersuchungen der relevanten Textsorten der verschiedenen japanologischen Fachgebiete. Anhand dessen könnten die unterschiedlichen Regeln und Textmuster nicht nur für das Leseverstehen, sondern auch für die Textproduktion und die Schreibdidaktik fruchtbar gemacht werden. Kontrastive Untersuchungen könnten dazu beitragen, Leseschwierigkeiten zu erhellen, wodurch sich weitere Ansatzpunkte für eine verstehensprozessorientierte Lesedidaktik finden. Hier herrscht in Bezug auf textlinguistische Grundlagenforschung, deutsch-japanische kontrastive Untersuchungen von Textsorten oder was die Erstellung von Lehrmaterial angeht, noch erheblicher Entwicklungsbedarf.

Auch in Bezug auf literaturwissenschaftliche Fachtextsorten allgemein ist weiterer Forschungsbedarf gegeben. Während naturwissenschaftliche oder technische Fachtexte mehr und mehr unter fachsprachlichen wie auch unter textlinguistischen Gesichtspunkten untersucht werden, sind literaturwissenschaftliche Fachtexte wie auch literaturwissenschaftlicher Fachwortschatz bislang nicht Gegenstand der Forschung. Diese „terra incognita“ gilt es erst noch zu entdecken.

TEIL IV: Anhang

Hinweise

Im Anhang sind die Rezensionen und ihre Übersetzungen, auf die in den jeweiligen Analyse-teilen Bezug genommen wird, wiedergegeben. Bei den Übersetzungen im Anhang wurde auf Textflüssigkeit geachtet, so dass sie sich teilweise von den im Disserta-tionstext angebotenen Wiedergaben unterscheiden. Letztere wurden zum Teil wörtlicher formuliert, um Strukturen, grammatikalische oder lexikalische Phänomene deutlicher herausarbeiten zu können.

Die Rezensionen sind entsprechend der Reihenfolge im Untersuchungsband nach Typen (Anonyme Rezensionen (I) bzw. Namentlich gekennzeichnete Rezensionen (II)) geordnet; innerhalb der Typen wiederum nach Erscheinungsdatum.

Die Übersetzungen sind satzweise mit der jeweiligen Absatznummer (röm. Zahl) so-wie der Nummer des Satzes innerhalb eines Absatzes gekennzeichnet. Davor ist das Erscheinungsdatum der Rezension genannt. Wenn zu einem Termin mehrere Rezensio-nen erschienen sind, werden diese mit kleinen Buchstaben differenziert: Bsp.: 23.1.a III 2 heißt: Zweiter Satz im dritten Absatz der Rezension a vom 23.1. 1999. Textergänzun-gen bei Übersetzungen, Übersetzungen der Überschriften in den Titelangaben sowie funktionale Bezeichnungen werden in eckige Klammern gesetzt.

Im Anschluss an die Rezensionen befindet sich eine Wortschatzliste, in der Vokabular mit literaturwissenschaftlichem Bezug aus den Texten zusammengestellt ist.

Bei der Umschrift des Japanischen orientiere ich mich am „revidierten Hepburn-System“. Bei Begriffen in alter Orthographie wird die moderne Lautung wiedergege-ben; Bsp.: まんりやう: Manryō (23.1.a IV 4).

1. Anonyme Rezensionen

Bei den anonymen Rezensionen folgt auf das Datum der Titel der Rezension (entspricht dem Titel des rezensierten Werkes), dessen Übersetzung und weitere Literaturangaben.

23.1.a 1999 *Hana no mei-zuihitsushū* [Berühmte Essays über Blumen]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2422, S. 4.

23.1.a	Essaybandrezension		638 Zeichen
Ü ¹ 1 [Serientitel]	„Anthologie berühmter Essays über Blumen“ (Sakuhin-Verlag) Neuerscheinung	„Hana no mei-zuihitsu“ (Sakuhinsha) Kankō kaishi	『花の名随筆』(作品社) 刊行開始
Ü 2 [Werktitel]	Berühmte Essays über Blumen 1 Die Blumen des Januar	Hana no mei-zuihitsu 1 Ichigatsu no hana	▶ 花の名随筆 1 一月の花
23.1.a I 1	Der Sakuhin-Verlag, der Essay-Anthologien in kompakter Aufmachung herausgibt, hat eine zwölfbändige Reihe von „Berühmten Essays über Blumen“ konzipiert, die die charakteristische Qualität [der Texte] zur Geltung bringt und veröffentlicht als ersten Band die Blumen des Januar.	Konpakuto na sōhon de tsugitsugi to zuihitsu no ansorōji o hakkō shite kita Sakuhinsha ga, mochiaji o ikashite „Hana no mei-zuihitsu“ zenjūnikan o kikaku, daiikkai toshite ichigatsu no hana o kankō shita.	コンパクトな装本でつぎつぎと随筆のアンソロジーを発行してきた作品社が、持ち味を生かして「花の名随筆」全十二巻を企画、第一回として一月の花を刊行した。
23.1.a I 2	In dieser Serie werden, ähnlich einer Anthologie von Jahreszeitenwörtern ² , Texte zu den Blumen eines Monats entsprechend der Bandzahl zusammengestellt.	Kansūdōri, getsubetsu ni wakete kisetsu no hana ni chinamu bunshō o atsumeta saijiki-teki shirīzu de aru.	巻数どおり、月別に分けて季節の花にちなむ文章を集めた歳時記的シリーズである。
23.1.a I 3	In einer Zeit, in der sich der Begriff „gardening“ im Japanischen etabliert hat, ist dies ein außerordentlich ambitionierter Plan, der die Freude an Blumen, Literatur und sogar die ersten Schritte der Botanik umfasst.	Gādeningu to iu meiji ga nihongo to shite teichaku shita konnichi, hana ni shitashimu to dōji ni bungaku ni mo fure, katsu shokubutsugaku no shohomo, to nakanaka yokubatta kikaku da.	ガーデニングという名辞が日本語として定着した今日、花に親しむと同時に文学にもふれ、かつ植物学の初歩も、となかなか欲張った企画だ。
23.1.a II 1	„Blumen des Januar“ heißt [der erste Band], der Winter ist jedoch eigentlich eine an Blumen arme Jahreszeit.	Ichigatsu no hana, to iu ga fuyu wa hana no toboshii kisetsu.	一月の花、というのが冬は花の乏しい季節。
23.1.a II 2	Um so vielfältiger ist mit Amur-Adonis-Röschen, die zu Neujahr nicht fehlen dürfen, Farnsprossen, den Sieben Frühlingskräutern, roten und weißen Pflau-	Mokuji kara hirou to, shōgatsu ni kakasenai fukujusō, sawarabi, haruno nanakusa, kōbai, ume, kanbotan, suisen, manryō,	目次から拾うと、正月に欠かせない福寿草、早蕨、春の七草、紅梅、梅、寒牡丹、水仙、マンリョウ、など意外と多彩

¹ Ü = Überschrift.

² Die topoiartige Verwendung von „Jahreszeitenwörtern“ bildet eines der ästhetischen Mittel, mit denen japanische Gedichte, bes. Haiku gestaltet werden. Sie sind in spezifischen Wörterbüchern (*saijiki*) nachzuschlagen und geben Hinweise auf die jahreszeitliche Gebundenheit des Gedichtes. Durch ihre Verwendung werden intertextuelle Bezüge zwischen einzelnen Gedichten hergestellt, die wiederum ebenfalls nach ihrer Kunstfertigkeit beurteilt werden.

	menblüten, Winterpäonien, Narzissen und Spitzblumen ³ usw. [die Auswahl], wenn man vom Inhaltsverzeichnis ausgeht.	nado igai to tasai de aru.	である。
23.1.a II 3	Die Blumen blühen von Nord nach Süd zu unterschiedlichen Zeiten, so dass die Unterscheidung nach Monaten etwas schwierig ist, aber hier wird man sich vermutlich einen gewissen Spielraum zugestehen.	Namboku de wa onaji ichigatsu de mo saku hana wa kotonaru shi, tsukigoto ni kugiru no wa jakkan konnan da ga, soko wa aru teido no kyoyō han'io hiroku totte iru no darō.	南北では同じ一月でも咲く花は異なるし、月ごとに区切るのは若干困難だが、そこはある程度の許容範囲を広く取っているのだろう。
23.1.a III 1	Den Aufbau gestaltet Ōka Makoto, indem er zu den farbigen Blumenfotografien auf den ersten acht Seiten berühmte Gedichte und Textausschnitte auswählt.	Kōsei wa, kantō karā hachipēji no hana ni, meika meiku o Ōka Makoto ga erabu.	構成は、巻頭カラー八頁の花に、名歌・名句を大岡信が選ぶ。
23.1.a III 2	Nach Gedichten wie „Fukujusō nado“ (Amur-Adonis-Röschen etc.) (Takahashi Motokichi ⁴), gefolgt von kurzen Erzählungen und Essays wird der Band im letzten Teil abgerundet durch „Hana no saijiki“ [Jahreszeitenwörterbuch der Blumen] (Tsukaya Hirokazu ⁵) mit einer Erläuterung der Blumen des Januar.	Kantō wa shi de ichigatsu wa „Fukujusō nado“ (Takahashi Motokichi), ika, tanpen shōsetsu, zuihitsu nado ga atte kamatsu wa „Hana no saijiki“ (Tsukaya Hirokazu) de ichigatsu no hana no kaisetsu.	巻頭は詩で一月は「福寿草など」(高橋元吉)、以下、短編小説、随筆などがあって巻末は「花の歳時記」(塚谷祐一)で一月の花の解説。
23.1.a III 3	Vermutlich werden alle Bände diesen Aufbau haben.	Osoraku zentai ga kono teisai o toru no de arō.	おそらく全体がこの体裁を取るであろう。
23.1.a IV 1	[Natsume] Sōseki ⁶ „Omoidasu koto nado“ [Dinge, an die man sich erinnert] ist die [Nr.] 33 entnommen.	Sōseki „Omoidasu koto nado“ no sanjūsan ga bassui sarete iru.	漱石「思い出す事など」の三十三が抜粋されている。
23.1.a IV 2	In dieser Erzählung verbringt [der Protagonist] die Neujahrszeit nach einer schweren Erkrankung im Krankenhaus; unpräzise werden der festliche Blumenschmuck mit roten und weißen Pflaumenblüten, chinesischen Narzissen sowie die Geschichten der anderen Patienten geschildert.	Taikango no nyūin de shōgatsu o mukaeta hanashi de, kōhakubai to shina suisen o kazatta koto to, nyūin kanja-tachi no hanashi o muzōsa ni tsuranete iru.	大患後の入院で正月を迎えた話で、紅白梅と支那水仙を飾ったことと、入院患者たちの話を無造作につらねている。
23.1.a IV 3	So isoliert kann man sie als Handtellergeschichte ⁷ lesen.	Kōshite nukidasu to shōhen to shite yomeru.	こうして抜き出すと掌編として読める。
23.1.a IV 4	Die gelehrten Essays von Origuchi Shinobu ⁸ und Niimura Izuru ⁹	Gakushoku no ittan o shimeshita Origuchi Shi-	学殖の一端を示した折口信夫や新村出の随想、詩人薄

³ Botanische Bezeichnung: *Ardisia crenata*.

⁴ Takahashi Motokichi (高橋 元吉, 1893–1965), Lyriker.

⁵ Tsukaya Hirokazu (塚谷 祐一, *1964), Botaniker.

⁶ Natsume Sōseki (夏目 漱石, 1867–1916), berühmter Schriftsteller.

⁷ Die „Handtellergeschichte“ stellt eine besonders kurze Form des *tanpen shōsetsu* (kurze Erzählungen) dar, die auf den Schriftsteller Kawabata Yasunari (1899–1972) zurückgeht. Diese Gattung ist bestimmt durch Stimmungsbilder und fragmentarische Darstellung (vgl. May, Ekkehard 1984: Sp. 971).

⁸ Origuchi Shinobu (折口 信夫, 1887–1953), Schriftsteller und Literaturwissenschaftler.

⁹ Niimura Izuru (新村 出, 1876–1967), Sprachwissenschaftler und Philologe.

	wie auch „Manryō“ [Die Spitzblume] des Dichters Suzukida Kyūkin sind kurze Kompositionen in alter Kana-Zeichenschreibung; man könnte sie als Prosagedichte bezeichnen.	nobu ya Niimura Izuru no suisō, shijin Suzukida Kyūkin „Manryō“ wa kyūkana no tanbun, kore wa sanbunshi to iu bekika.	田泣董「まんりやう」は旧かなの短文、これは散文詩というべきか。
23.1.a IV 5	Aus Ashida Terukazu ¹⁰ „Kusaki o tazunete sanbyaku rokujūgonichi“ [365 Tage in der Vegetation] wurde der Text über den Januar ausgewählt, dieser ist allerdings recht lang.	Ashida Terukazu „Kusaki o tazunete sanbyaku rokujūgonichi“ kara ichigatsu o shōroku shite iru ga kekkō nagai.	足田輝一『草木を訪ねて三百六十五日』から一月を抄録しているが結構長い。
23.1.a IV 6	[Ausschnitte aus] diesem [Werk] werden vielleicht auch in jedem Band erscheinen.	Kore mo maitzuki shōroku sareru mono ka to omou.	これも毎月抄録されるものかと思う。
23.1.a IV 7	Herausgeber: Ōka Makoto, Tanaka Sumie, Tsukaya Hirokazu.	Kanshū Ōka Makoto, Tanaka Sumie, Tsukaya Hirokazu.	監修大岡信、田中澄江、塚谷祐一。
23.1.a [Werkdaten]	([Druck:] 30.11., [Format:] B 6, 222 Seiten, 1800 Yen, [Verlag] Sakuhinsha)	(11.30. kan, B 6-ban 222 pēji, 1800 Yen. Sakuhinsha)	(11・30刊、B6版二二二頁・一八〇〇円・作品社)

¹⁰ Ashida Terukazu (*1918–), Essayist, Autor div. botanischer Werke.

17.4.1999 *Hako no otto* [Der Ehemann in der Schachtel]¹¹In: *Tosho shinbun* Nr. 2434, S. 4.

17.4.	Erzählungsbandrezension		510 Zeichen
Ü 1 [Werktitel]	Der Ehemann in der Schachtel	Hako no otoko	▶ 箱の夫
Ü 2 [Name der Autorin]	Yoshida Tomoyo	Yoshida Tomoyo	▶ 吉田 知子
17.4. I 1	Der Ehemann, seine Frau, sowie die Schwiegermutter.	Otto ga ite tsuma ga ite shūtome mo iru.	夫がいて妻がいて姑もいる。
17.4. I 2	Es scheint eine friedliche Familie mit den typischen Gesprächen zu sein, plötzlich jedoch ergibt sich eine merkwürdige Szene.	Tekido no kaiwa ga atte heiwa na katei no yō da ga, chira to hen na bamen ga aru.	適度の会話があつて平和な家庭のようだが、チラと変な場面がある。
17.4. I 3	Der Ehemann schenkt seiner Frau Konzertkarten.	Otto ga konsāto no chiketto o kureta.	夫がコンサートのチケットをくれた。
17.4. I 4	Als sie sich freut, sagt er auf einmal: „Wir gehen zu zweit.“	Ureshii, to yorokobu to „Futari de iku“ to iu.	うれしい、と喜ぶと「二人で行く」という。
17.4. I 5	[Es gibt aber nur] ein Ticket.	Chiketto wa ichimai.	チケットは一枚。
17.4. I 6	Dann stecke ich ihn [den Ehemann, S.E.] in eine Schachtel und nehme ihn in einem <i>furos-hiki</i> -Tragetuch mit; hier wird die Realität brüchig.	Otto o hako ni irete furoshiki ni tsutsunde ikō, kono hen de genjitsu ga ibitsu ni natte shimau.	夫を箱に入れて風呂敷に包んで行こう、この辺で現実がいびつになってしまう。
17.4. I 7	Was für ein Ehemann ist das?	Dewa otto tte?	では夫って？
17.4. II 1	Dieser Abschnitt am Ende ist auf unheimliche Weise real und dadurch erschreckend; Realität und Irrealität verschränken sich, so dass man erschauert.	Matsubi no issetsu ga myō ni riaru de hatto suru ga, genjitsu to higenjitsu ga kōsa shite hin'yari to suru.	末尾の一説が妙にリアルでハッとするが、現実と非現実が交差してひんやりとする。
17.4. II 2	Hier zeigt sich wohl die besondere Begabung der Autorin.	Kono aji ga sakusha no honryō darō.	この味が作者の本領だろう。
17.4. II 3	Bei wiederholtem Lesen [merkt man, dass] das Werk sorgfältig durchkonzipiert ist, die Struktur fällt jedoch nicht auf.	Yomikaesu to achikochi ni chanto shikake ga aru ga, sore to kanjisasenai.	読み返すとあちこちにちゃんと仕掛けがあるが、それと感させない。
17.4. II 4	Soweit die Titelgeschichte. ¹²	Kore ga hyōgensaku.	これが表現作。
17.4. III 1	„Oyogu tansu“ [Schwimmender Schrank] ist die Geschichte über ein Ehepaar, dessen Beziehung längst erkaltet ist.	„Oyogu tansu“ wa, tokku ni naka no hieta fūfu no hanashi.	「泳ぐ箆笥」は、とっくに仲の冷えた夫婦の話。
17.4. III 2	Die Gegenstände ihres Mannes stören die Frau, besonders die Bonsai mag sie nicht.	Otto no mono ga jama de, toku ni bonsai ga iya.	夫のものが邪魔で、特に盆栽がいや。
17.4. III 3	„Dies ist Sperrmüll, bitte bedienen Sie sich“ schreibt sie auf ein	„Garēji seiri desu, gojyū ni omochi	「ガレージ整理です、ご自由にお持ちください」

¹¹ Der Titel des Werkes ist eine Anspielung auf einen bekannten Roman von Abe Kōbō (1974): *Hako otoko*, 箱男; dt.: Der Schachtelmann (1992). In der Rezension wird jedoch kein weiterer Bezug darauf genommen.

¹² Der Gebrauch von *hyōgensaku* ist hier ungewöhnlich, da sich dieser Ausdruck in der Regel auf eine vorher dargestellte Befindlichkeit des Autors bzw. Emotionalität des Werkes bezieht. (Und somit zu übersetzen wäre mit: „In diesem Werk sind die Emotionen des Autors [gut] ausgedrückt.“) Daher liegt die Annahme nahe, dass es sich um einen Druckfehler handelt und eigentlich von *hyōdaisaku* (Titelgeschichte) die Rede ist.

	Brett, stellt hin, was sie nicht braucht und jemand nimmt es mit.	kudasai“ to ita ni kaite iranai mono o oite oku to, dareka ga motte iku.	と板に書いていないものを置いておくと、誰かが持って行く。
17.4. III 4	Die Gegenstände werden langsam weniger, der Mann stirbt; Verwandte, die sie nie getroffen hat, versammeln sich und nehmen die wertvollsten Dinge an sich.	Dandan shinamono ga heri, otto ga shinde, atta koto mo nai shinseki ga atsumatte meboshii mono o mochidasu.	だんだん品物が減り、夫が死んで、会ったこともない親戚が集まって目ぼしいものを持ち出す。
17.4. III 5	Beim Herausragen der restlichen Möbel werden die Gäste [immer] habgieriger und schleppen sogar Dinge aus dem Haus, die sie eigentlich gar nicht weggeben wollte.	Nokorimono o garēji seiri shite iru uchi ni, kyakutachi ga sakkidachi, dasu tsumori no nakatta mono made ie no naka kara hakobidashite iku.	残り物をガレージ整理しているうちに、客たちが殺気立ち、出すつもりがなかったものまで家の中から運び出して行く。
17.4. III 6	Kommoden, Tische und Schiebetüren...	Tansu mo zashikizukue mo toshōji mo	箆笥も座敷机も戸障子も... ..
17.4. III 7	Dies ist ebenfalls eine furchterregende Erzählung.	Kore mata kowai shōsetsu da.	これもまた怖い小説だ。
17.4. III 8	Die Leute, die die unnützen Dinge wegtragen, werden von einem Moment zum anderen zu einer Bedrohung.	Fuyōhin o moratte iku hito-tachi ga itsu no ma ni ka kyōhaku jimita yōsu ni henshin suru.	不用品をもらって行く人たちがいつの間にか脅迫じみた様子に変身する。
17.4. III 9	Diese Szenen beinhalten trotz allem eine seltsame Realität.	Demo konna tokoro ni hen na riariti ga komerarete iru.	でもこんなところにへんなリアリティがこめられている。
17.4. III 10	Ein Erzählungsband mit weiteren sechs Erzählungen.	Hoka ni roppen o shūroku shita tanpen sakuhinshū.	ほかに六編を収録した短編作品集。
17.4. [Werkdaten]	([Druck:] 7.12. Duodezimo-Format, 221 Seiten, 1750 Yen, [Verlag:] Chūō kōron)	(12.7. kan, 46ban 221 pēji, 1750 Yen, Chūō kōronsha)	(12・7刊、四六判二二一頁・一七五〇円・中央公論社)

19.6.b 1999 *Pītā Pan sagashi* [Die Suche nach Peter Pan]In: *Tosho shinbun* Nr. 2442, S. 4.

19.6.b	Erzählungsbandrezension		455 Zeichen
Ü 1 [Werktitel]	Suche nach Peter Pan	Pītā Pan sagashi	▶ ピーター・パン探し
Ü 2 [Name des Autors]	Sakata Hiro'ō	Sakata Hiro'ō	▶ 阪田 寛夫
19.6.b I 1	Eine Erzählungssammlung, die aus sieben Kurzgeschichten besteht und die ich „Erzählungen über den Lebensabend“ nennen möchte.	„Rōkyō shōsetsu“ to de mo yobitai tanpen nanatsu kara naru shōsetsushū.	「老境小説」とでも呼びたい短編七つから成る小説集。
19.6.b I 2	[Sie] beginnt mit der Beschreibung des Alterwerdens von Vater und älterem Bruder und damit, dass [der Protagonist] sich seiner familiär bedingten Schwäche des Erinnerungsvermögens ebenfalls bewusst wird.	Chichi, ani no rōkyō o katari, kakei-teki ni jibun mo kiokuryoku no otoroe o ishiki suru, to iu kakedashi de aru.	父・兄の老境を語り、家系的に自分も記憶力の衰えを意識する、という書き出しである。
19.6.b I 3	In der Titelgeschichte besucht [der Protagonist] einen Märchenautor, [dessen Werke] er als Viertklässler in einer Zeitschrift gern gelesen hat.	Hyōdaisaku wa shōgakkō yo'nensei no koro zasshi de aidoku shita dōwa no sakusha o tazuneru hanashi.	表題作は、小学校四年生の頃雑誌で愛読した童話の作者をたずねる話。
19.6.b I 4	Ein Werk von vor 60 Jahren.	Rokujūnen mae no hon no koto.	六十年前の本のこと。
19.6.b I 5	Der Brief, in dem er sich vorstellt, die Lektüre im Zug (eine Biographie von J. Berrie ¹³), diese Stunden werden vielschichtig beschrieben.	Jikoshōkai no tegami, shachū de no dokusho (J. Bari no denki) nado, ikutsu mo no jikan ga jūshō-teki ni egakareru.	自己紹介の手紙、車中での読書（J・バリの伝記）など、いくつもの時間が重層的に描かれる。
19.6.b I 6	Der in der Präfektur Iwate ansässige Autor gibt das Geheimnis preis, dass er in seinem Werk „Peter Pan“ verarbeitet hat und so kehren die [Gedanken des Protagonisten] zu seiner Kindheit im Krieg zurück.	Iwateken ni sumu sakusha kara wa, „Pītā Pan“ o jizai ni kōsei shita jisaku no himitsu o kiki, senjichū no shōnen shōjo ni modotte iku.	岩手県に住む作者からは、「ピーター・パン」を自在に構成した自作の秘密を聞き、戦時中の少女少女に戻っていく。
19.6.b II 1	In „Daijina kogata seisho“ [Die liebgewordene kleine Bibel] ist [der Protagonist] verblüfft über den im Laufe der Jahre angewachsenen Berg von Büchern und Schriften und weil ihm zufälligerweise jemand ein Haus vermietet, beginnt er mit den Umzugsvorbereitungen.	„Daijina kogata seisho“ wa, toshi to tomo ni fuetsuzukeru hon to kami no yama ni heikō shi, tamatama ie o kashite kureru hito ga ita no de, shokan to kami no yama no hikkoshi o hajimeru.	「大事な小型聖書」は、年とともに増え続ける本と紙の山に閉口し、たまたま家を貸してくれる人がいたので、書簡と紙の山の引越しをはじめ。
19.6.b II 2	Als er seine Papiere ordnet, bemerkt er, dass er zu diesen Briefen und Zetteln voller Schreibfehlern, Dingen, die er für „Papiermüll“ gehalten hatte, eine tiefe Beziehung besitzt.	Seiri suru to, „kamikuzu“ to omotta mono, kakisonji no shihen to ka tegami-ruī ga ichiban aizō no doai no fukai koto ni kizuku.	整理をすると、「紙くず」と思ったもの、書き損じの紙片とか手紙類が一番愛憎の度合いの深いことに気づく。

¹³ Sir James Matthew Barrie (1860–1937), Autor von Werken wie Peter Pan.

19.6.b II 3	Was er ausgräbt, belebt sein Gedächtnis, er verliert sich in Details und unversehens kann er nicht mehr trennen zwischen dem Papierberg und seinem Gedächtnis...	Hakkutsu sareta mono kara kioku wa yomigaeri, edaha ga dete, itsu shika gomi no yama to jibun no nō no kubetsu ga tsukana-ku natta	発掘されたものから記憶はよみがえり、枝葉が出て、いつしかごみの山と自分の脳の区別がつかなくなった……。
19.6.b II 4	Diese Erzählungen, die auf seinem langen Schriftstellerleben und seinen Schriften basieren, besitzen Tiefe.	Nagai sakka seikatsu to shomotsu o moto ni shita shosaku wa fukami ga aru.	長い作家生活と書物をもとにした諸作は深みがある。
19.6.b III 1	Die zwei kurzen Erzählungen, die neben „Natsu no tsuki“ [Sommermond] die zweite Hälfte [des Bandes] bilden, sind dem verstorbenen älteren Bruder gewidmet.	Kōhan no „Natsu no tsuki“ hoka nihen wa bōkei ni matsuwaru tanpen.	後半の「夏の月」ほか二編は亡兄にまつわる短編。
19.6.b III 2	[Dieser] hatte seinen Körper nach dem Tode der Forschung vermacht, daher wurde der Verstorbene zu einer Universität überführt und eine Beerdigung ohne Leichnam durchgeführt.	Kentai to iu ishi de nikutai wa daigaku ni okurare, itai no nai sōgi ga itonamareru.	献体という遺志で肉体は大学に送られ、遺体のない葬儀が営まれる。
19.6.b III 3	[Der Autor] beschreibt mit leichter Feder die Krankheit [des Bruders], dessen wunderliches Benehmen als Geschäftsführer in der Firma und viele Erinnerungen, die mit dem Tod der Familienangehörigen verbunden sind.	Byōki no koto, keieisha to shite no kaisha de no kikō nado, nikushin no shi kara hassei suru kazu ōku no omoide o, sarari toshita hitchi de egaite iru.	病気のこと、経営者としての会社での奇行など、肉親の死から派生する数多くの思い出を、さらりとした筆致で描いている。
19.6.b [Werkdaten]	([Druck:] 20.3. [Format:] B 6, 246 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Kōdansha)	(3.20. kan, B 6-ban 246 pēji, 1800 Yen, Kōdansha)	(3・20 刊、B6 版二四六頁・一八〇〇円・講談社)

19.6.c 1999 *Kazoku* [Familie]In: *Tosho shinbun* Nr. 2442, S. 4.

19.6.c	Erzählungsbandrezension		516 Zeichen
Ü 1 [Werktitel]	Familie	Kazoku	▶ 家族
Ü 2 [Name des Autors]	Nagi Keishi	Nagi Keishi	▶ 南木 佳士
19.6.c I 1	Ein fünfundvierzigjähriger Arzt.	Yonjū gosai no ishi.	四十五歳の医師。
19.6.c I 2	Er arbeitet in [der Region] Shinshū in einer Provinzstadt als angestellter Arzt, ist verheiratet und hat zwei Söhne.	Shinshū no inakamachi de kinmu'i o shite ori, tsuma to futari no musuko ga iru.	信州の田舎町で勤務医をしており、妻と二人の息子がいる。
19.6.c I 3	[Die Familie] nimmt den bettlägerigen Vater auf; als er im Sterben liegt, benachrichtigen sie die Stiefmutter und lassen ihn nach Hause zurückkehren.	Netakiri ni natta chichi o hikitoru ga, shiki no sematta toki, keibo ni renraku shi jitaku ni kaeraseru.	寝たきりになった父を引き取るが、死期の迫った時、継母に連絡し自宅に帰らせる。
19.6.c I 4	Am nächsten Tag werden sie vom Tod des Vaters unterrichtet.	Yokujitsu chichi no shi ga hōjirareta.	翌日父の死が報じられた。
19.6.c I 5	Danach berichten die ältere Schwester des Arztes, seine Ehefrau und die Stiefmutter aus ihrem Leben; schließlich werden die Gedanken des sterbenden Vaters geschildert.	Ika, ishi no ane, tsuma, sobo ga sorezore no jinsei kōrō o katari, saigo wa shi ni yuku chichi no ishiki ga egakareru.	以下、医師の姉、妻、継母がそれぞれの人生行路を語り、最後は死にゆく父の意識が描かれる。
19.6.c I 6	Viele Familien leben vermutlich in einem vergleichbaren Umfeld und ähnlichen Strukturen, durch die Änderung der Perspektive werden diese jedoch unterschiedlich wahrgenommen.	Dono katei ni mo nita yō na kankyō, kazoku kōsei wa aru mono da ga, shiten o kaeru koto ni yotte sono miekata ga chigatte kuru.	どの家族にも似たような環境・家族構成はあるものだが、視点を変えることによってその見え方が違ってくる。
19.6.c I 7	Das ist interessant (Titelgeschichte).	Sore ga omoshiroi (hyōdaisaku).	それがおもしろい (表題作)。
19.6.c II 1	[Der Band] umfasst vier Werke; der Erzähler ist ein Arzt.	Yonsaku o shūroku shite iru ga, katarite wa ishi.	四作を収録しているが、語り手は医師。
19.6.c II 2	Darunter sind eindrucksvolle Schilderungen wie „Fūtaku“ [Windglöckchen], in der [der Protagonist] depressiv wird und daher die Arbeitszeit verkürzt oder „Satōkibibatake“ [Zuckerrohrfeld], in der der Schauplatz eines Autounfalls beschrieben wird, bei dem sich im Wageninneren die Leichen der drei jungen Unfallopfer befinden und aus der Stereoanlage noch das Lied von Moriyama Ryōko erklingt, nach dem die Geschichte benannt ist.	Utsujōtai ni ochiitte kinmu jikan mo sukunaku shite iru jōkyō o egaita „Fūtaku“, jiko genba no shachū ni sannin no wakamono no itai ga ari, kāsutereo kara Moriyama Ryōko no utau „Satō kibi-batake“ ga nagarete kuru to iu dōdai no saku nado, inshō ni nokoru byōsha ga aru.	うつ状態に陥って勤務時間も少なくしている状況を描いた「風鐸」、事故現場の車中に三人の若者の遺体があり、カーステレオから森山良子の歌う「さとうきび畑」が流れてくるという同題の作など、印象に残る描写がある。
19.6.c II 3	Was der Autor jedoch eigentlich beschreiben möchte, ist die Verunsicherung, unter der er leidet, nachdem er so viele Tode gesehen hat.	Shikashi, sakusha no kakitai koto wa, ikutsu mo no shi o mite kite shimatta ato de osotte kita fuan darō.	しかし、作者の書きたいことは、いくつもの死を見てきてしまったあとで襲ってきた不安だろう。

19.6.c III 1	„Solange man selbst nicht schwer krank war, kann man die Gefühle anderer Kranker nicht ermessen.	„Jibun ga fukaku yande minai kagiri, yanda tasha no shinjō wa oshihakarenai no de aru.	「自分が深く病んでみない限り、病んだ他者の心情は推り量れないのである。
19.6.c III 2	Deshalb sind die meisten Ärzte nur Körper-Reparateure, Datenanalysten oder Gesundheitsberater“, solche nicht zu einer Erzählung passenden Betrachtungen tauchen hin und wieder auf.	Dakara ōku no ishi-tachi wa jintai shūriya ka dētā kaisekiya, aruiwa kenzen na kaunsera de shika nai“ to itta shōtsetsurashikaranu kōsatsu ga kaki-komaretari suru no de aru.	だから多くの医師たちは人体修理屋かデータ解析屋、あるいは健全なカウンセラーでしかない」といった小説らしからぬ考察が書き込まれたりする。
19.6.c III 3	Der Tod, dem er oft begegnet, gerade weil er Arzt ist.	Isha dakara koso ōku tachiau koto ni naru shi.	医者だからこそ多く立ち会うことになる死。
19.6.c III 4	Der Blick in die tiefen Abgründe des menschlichen Lebens wirkt traurig.	Jinsei no shin'en ni soso-gu manazashi wa kanashige ni mieru.	人生の深遠に注ぐまなざしは悲しげに見える。
19.6.c [Werkdaten]	([Druck:] 25.2. [Format:] B 6, 228 Seiten, 1333 Yen, [Verlag:] Bungei shunjū)	(2.25. kan, B 6-ban 228 pēji, 1333 Yen, Bungei shunjū)	(2・25 刊、B 6 判二二八頁・一三三三円・文藝春秋)

7.8.1999 *Hadashi to kaigara* [Nackte Beine und Muschelschalen]In: *Tosho shinbun* Nr. 2449, S. 4.

7.8.	Romanrezension		569 Zeichen
Ü 1 [Werktitel]	Nackte Beine und Muschel- schalen	Hadashi to kaigara	▶ 裸足と貝殻
Ü 2 [Name des Autors]	Miki Taku	Miki Taku	▶ 三木 卓
7.8. I 1	Der kleine Yūzō [ist] Fünftkläss- ler.	Yūzō shōnen wa shōgaku gonensei.	豊三少年は小学五年生。
7.8. I 2	Die Erzählung beginnt auf einem Repatriierungsschiff, das vom Festland [China] nach der Kriegsniederlage Kurs auf Japan nimmt.	Haisengo no tairiku kara nihon e mukau hikiagesen no ue kara monogatari wa hajimaru.	敗戦後の大陸から日本へ 向かう引揚船の上から物 語は始まる。
7.8. I 3	Erst ein gutes Jahr nach dem Ende des Krieges, das [die Fami- lie] in Shinkyō ¹⁴ [Xinjing] [erleb- te], waren sie endlich auf dieses Schiff gelangt, Vater und Groß- mutter waren in der Zwischenzeit gestorben.	Shinkyō tokubetsushi de haisen, hikiagesen ni tadoritsuku made no ichi- nen amari ni, chichi to sofu ga nakunatta.	新京特別市で敗戦、引揚 船にたどりつくまでの一 年余りに、父と祖母が亡 くなった。
7.8. I 4	Die Familie, die die Urnen der beiden Verstorbenen in ihren Rucksäcken trägt, [besteht] aus vier Personen; dem Großvater, der Mutter, dem älteren Bruder und Yūzō.	Futari no kotsubako o ryukku ni ireta ikka wa, sofu, haha, ani to Yuzō no yo'nin.	二人の骨箱をリュックに 入れた一家は、祖父、 母、兄と豊三の四人。
7.8. I 5	Ihr Ziel nach der Heimkehr ist Shizuoka, wo die ältere Schwes- ter der Mutter wohnt.	Kikoku shite no ikisaki wa, haha no ane ga sumu Shizuoka de aru.	帰国しての行き先は、母 の姉が住む静岡である。
7.8. II 1	Die Erzählung [beschreibt] die Situation auf dem Schiff, als die Rückkehrer zwar im Hafen ange- kommen sind, aber lange nicht an Land gehen können, fährt fort mit dem überfüllten Zug, der Ankunft in Shizuoka, dem Emp- fang durch die Verwandten und dem Erreichen eines Ortes, an dem sie sich ausruhen können; das ist einer der Höhepunkte.	Monogatari wa, minato ni tōchaku shinagara naka- naka jōriku dekinai sen- chū no koto, mono sugoku konzatsu suru hikiage- ressha no shachū no koto nado to tsuzuki, Shizuoka ni tsuite shinrui no de- mukae o uke, yatto ochi- tsukisaki o eru made ga hitotsu no yama to natte iru.	物語は、港に到着しなが らなかなか上陸できない 船中のこと、ものすごく 混雑する引揚列車の車中 のことなどにつづき、静 岡について親類の出迎え を受け、やっと落ち着き 先を得るまでがひとつの ヤマとなっている。
7.8. III 1	Besitzlose Repatriierte.	Muichibutsu no hikiage- sha.	無一物の引揚者。
7.8. III 2	Und darüber hinaus ist die Zu- sammensetzung der Familie kompliziert.	Shikamo ikka no kōsei wa fukuzatsu de aru.	しかも一家の構成は複雑 である。
7.8. III 3	Denn die ältere Schwester der Mutter hat einen anderen Vater.	Haha no ane to itte mo chichioya ga kotonaru.	母の姉といっても父親が 異なる。
7.8. III 4	Daher ist dieser Großvater, der	Dakara issho ni kikoku	だから一緒に帰国した祖

¹⁴ 新京 (Chin. Xinjin, jap. Shinkyō); Name der Stadt Changchun in der chinesischen Provinz Jilin, als diese Hauptstadt des von Japan abhängigen Staates Mandschukuo war. 特別市 (*tokubetsushi*): Stadt mit Sonderstatus.

	mit ihnen zurückkehrt, ein fremdes Element [in der Familie].	shita sofū wa ibunshi da.	父は異分子だ。
7.8. III 5	Die Mutter geht arbeiten, Yūzō und sein Bruder Takaji besuchen die Grund- bzw. Mittelschule.	Sonna naka de haha wa hataraki ni de, Yūzō to ani no Takaji wa sorezore shō chūgakkō ni kayoihajimeru.	そんな中で母は働きに出、豊三と兄の鷹次はそれぞれ小・中学校に通いはじめる。
7.8. IV 1	Der [dargestellte] Zeitabschnitt ist vom Herbst Shōwa 21 [1956] bis zu Yūzōs Abschluss der Mittelschule (neues System) konzipiert und die Darstellung der Grundschulzeit ist gelungen.	Jidai wa Shōwa nijū ichinen no aki kara, Yūzō no chūgaku (shinsei) no sotsugyō made ni settei sarete iru ga, shōgakusei jidai no byōsha ga ii.	時代は昭和二十一年の秋から、豊三の中学（新制）の卒業までに設定されているが、小学生時代の描写がいい。
7.8. IV 2	Der Kulturschock, den die Rückkehrer unvermeidlich erleiden, ist sehr lebendig geschildert.	Kikokusha no tōzen deau karuchā shokku ga, ikiiki to egakarete iru.	帰国者の当然出会うカルチャーショックが、生き生きと描かれている。
7.8. IV 3	Mit der Freundschaft zu einigen Klassenkameraden und Sympathie, die [Yūzō] gegenüber einer Klassenkameradin hegt, vergeht eine ganz normale Kinderzeit.	Kyūyū-tachi no nannin ka to no fureai, dōkyū no shōjo ni idaku konomoshisa nado, koko de wa ikani mo kodomorashii jikan ga nagarete yuku.	級友たちの何人かとのふれあい、同級の少女に抱く好もしさなど、ここではいかにも子供らしい時間が流れてゆく。
7.8. IV 4	Irgendwie beschleunigt sich die Darstellung jedoch, als er Mittelschüler wird.	Shikashi, nazeka chūgakusei ni natte kara no byōsha wa kakeashi ni naru.	しかし、なぜか中学生になってからの描写は駆け足になる。
7.8. IV 5	Die Innenperspektive von Yūzō, der die Welt durch die linken Zeitschriften, die sein Bruder Takaji liest, sehen lernt, ist nicht besonders tiefgehend ausgeführt.	Ani no Takaji ga yomu sayoku no zasshi o tōshite yononaka o miru yō ni naru Yūzō no naimen ga, amari egakikomarete inai.	兄の鷹次が読む左翼の雑誌を通して世の中を見るようになる豊三の内面が、あまり描き込まれていない。
7.8. IV 6	Es ist bedauerlich, dass man sich des faden Eindrucks, man würde einem tabellarischen Lebenslauf folgen, nicht erwehren kann.	Nenpyō o tadoru yō na ajikenasa ga nuguena no wa zannen de aru.	年表をたどるような味気なさが拭えないのは残念である。
7.8. IV 7	Hatte der Autor vielleicht das Interesse verloren?	Chosha wa kyōmi o ushinatta no darō ka.	著者は興味を失ったのだろうか。
7.8. [Werkdaten]	([Druck:] 10.5. [Format:] B 6, 501 Seiten, 2200 Yen, [Verlag:] Shūeisha)	(5.10 kan, B 6-ban 501 pēji, 2200 Yen, Shūeisha)	(5・10刊、B6判五〇一頁・二二〇〇円・集英社)

4.9.b 1999 *Zerabuka kara no shōtaijō* [Frau Žeravicas Einladung]In: *Tosho shinbun* Nr. 2452, S. 4.

4.9.b	Erzählungsbandrezension		401 Zeichen
Ü 1 [Werktitel]	„Frau Žeravicas Einladung“	„Zerabuka kara no shōtaijō“	▶ ゼラブカからの招待状
Ü 2 [Name der Autorin]	Dōgaki Sonoe	Dōgaki Sonoe	▶ 堂垣 園江
4.9.b I 1	Das erste Werk der Autorin, die den 39. Gunzō-Preis der Newcomer erhalten hat.	Dai 39 kai Gunzō shinjin-shō o eta sakka no hajimete no sakuhinshū.	第 39 回群像新人賞を得た作家の初めての作品集。
4.9.b I 2	Neben der Titelerzählung enthält der Band „Kaze no hotori de“ [Nah am Wind] und „Nakanai inu“ [Der Hund, der nicht bellt].	Hyōdaisaku no hoka „Kaze no hotori de“ „Nakanai inu“ no sampen o osameru.	表題作の他『風のほとりで』『鳴かない犬』の三編を収める。
4.9.b I 3	Kanada, dessen Name jeder kennt, dessen Realität jedoch überraschenderweise nicht.	Dare demo namae wa yoku shitte iru no ni, igai ni jittai o shiru koto no nai Kanada.	だれでも名前はよく知っているのに、以外に実体を知ることのないカナダ。
4.9.b I 4	Die Menschen, die in dieses Land gekommen und geblieben sind, Polen, Somalier, Japaner, Serben.	Kono tochi ni yatte kite, sumitsuite iru hitobito, pōrandojin to somariajin, nihonjin to serubiajin.	この土地にやっできて、住みついている人々、ポーランド人とソマリア人、日本人とセルビア人。
4.9.b I 5	Eine Serbin/Kroatin, die sich in Bezug auf ihre Identität nicht entscheiden kann aufgrund der komplexen Lage in ihrer Heimat.	Sokoku ga fukuzatsu na jōkyō de aru tame ni, mizukara no aidentiti ga yureugoite shimau serubia/kuroachiajin.	祖国が複雑な状況であるために、自らのアイデンティティが揺れ動いてしまうセルビア/クロアチア人。
4.9.b I 6	Eine Frau, die an ihrer japanischen Staatsangehörigkeit festhält, obwohl sie schon lange in Kanada heimisch und assimiliert ist.	Nagaku sunde iru aida ni, kanadajinka shite shimatte iru no ni, nihonkokuseki ni koshitsu suru josei.	長く住んでいる間に、カナダ人化してしまっているのに、日本国籍に固執する女性。
4.9.b I 7	Mit den Augen der japanischen Autorin betrachtet erscheint das verträumte Kanada in anderer Gestalt als bislang, nämlich wie Amerika als Einwanderungsland; als Ort, an dem vielschichtige Begegnungen geschehen können.	Bon'yari toshita Kanada to iu kuni ga, akumade Nihon no shōsetsuka no me o tōshite de wa aru ga, kore made to wa kotonatta sugata de, Amerika dōyō ni imin no kuni toshite, hitobito no fukuzatsu na deai ga okoriuru basho toshite, tachiarawarete kuru.	ぼんやりとしたカナダという国が、あくまで日本の小説家の目を通してではあるが、これまでとは異なった姿で、アメリカ同様に移民の国として、ひとびとの複雑な出会いがおこりうる場所として、たちあらわれてくる。
4.9.b I 8	So erweitert sich sukzessiv das Verständnis von diesem spezifischen Stück „Land“ namens Kanada zu einem Begriff von „Land“, wo immer und überall ähnliches geschehen kann und der alles andere als monolithisch gedeutet wird.	Soshite, kono ninshiki wa, jidai ni, Kanada to iu koyū no tochi o hanarete, itsu demo doko demo kono yō ni natte shimaiuru, ichimai iwa-teki ni toraerareru koto wa keshite nai sorezore no „tochi“ to iu mono e to, fuō nashi ni hirogatte yuku no da.	そして、この認識は、次代に、カナダという固有の土地を離れて、いつでもどこでもこのようになってしまいうる、一枚岩的に捉えられることは決してないそれぞれの「土地」というものへと、不応なしに広がってゆくのだ。
4.9.b [Werkdaten]	([Druck:] 16.4., [Format:] Duo-dezimo-Format, 236 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Kōdansha)	(4.16. kan, 46 ban 236 pēji, hontai 1800 Yen, Kōdansha)	(4・16 刊、四六判二三六頁・本体一八〇〇円・講談社)

4.12.a 1999 *Satsujin, kikōbon no shingi to iu futatsu no nazo ni semaru* [Konzentration auf zwei Rätsel, Mord, die Echtheit einer Buchrarität]In: *Tosho shinbun* Nr. 2464, S. 4.

4.12.a	Romanrezension		520 Zeichen
Ü 1 [Titel]	Konzentration auf zwei Rätsel, Mord, die Echtheit einer Buchrarität	Satsujin, kikōbon no shingi to iu futatsu no nazo ni semaru	殺人、稀観本の真偽という二つの謎に迫る
Ü 2 [Werktitel]	Der Lesesaal 3	Daisan etsuranshitsu	▶ 第三閲覧室
Ü 3 [Name des Autors]	Kida Jun'ichirō	Kida Jun'ichirō	▶ 紀田 順一郎
4.12.a I 1	Shimamura, ein ehemaliger Journalist, ist Professor an der Universität Seiwa gakuin.	Moto-shinbun kisha no Shimamura wa Seiwa gakuin daigaku no sennin kōshi.	元新聞記者の島村は誠和学院大学の専任講師。
4.12.a I 2	Die Erzählung beginnt damit, dass er sich aufgrund des plötzlichen Todes seiner Frau und der familiären Umstände entscheidet, in das Angestelltenheim zu ziehen, und seine ehemalige Bibliothekarin Akiko Yūki, die er gebeten hatte, seine Bücher zu ordnen und einzupacken, bei ihm vorbeikommt.	Tsuma no kyūshi ya katei kankyō no jijō kara kyōin shukusha e no iten o ketsui shi, zōsho no seiri konpō o tanonda moto shisho no Yūki Akiko ga tazunete kuru tokoro kara monogatari wa hajimaru.	妻の急死や家庭環境の事情から教員宿舎への移転を決意し、蔵書の整理・梱包を頼んだ元司書の結城明季子がたずねてくるところから物語は始まる。
4.12.a I 3	[Der Roman] beschreibt zunächst die erste Lebenshälfte Shimamuras, die Strukturen an seiner Universität, den Lesesaal 3, in dem die Raritäten gelagert sind, auf die der Universitätspräsident so stolz ist, sowie schließlich die Gedichtsammlung „Kagerō“ [Flirrende Luft] von Takiguchi Kenzō, die ebenfalls dort lagert und von der nicht klar ist, ob sie je in Druck ging.	Shimamura no zenhansei kara Seiwa gakuin daigaku no kikō, gakuchō jiman no kikōbon o shūzō suru daisan etsuranshitsu, shuppan saretaka fumei no Takiguchi Kenzō shishū „Kagerō“ o shūzō shite iru to iu hanashi, to tenkai suru.	島村の前半生から誠和学院大学の機構、学長自慢の稀観本を収蔵する第三閲覧室、出版されたか不明の滝口謙三詩集『陽炎』を収蔵しているという話、と展開する。
4.12.a I 4	Am Anfang des zweiten Kapitels geschieht „das Verbrechen“.	Dainishō no bōtō de „jiken“ ga hassei.	第二章の冒頭で「事件」が発生。
4.12.a I 5	Danach treten Polizei auf, Journalisten, der Besitzer eines Antiquariats, sowie ein ehemaliger Angestellter einer Papierfabrik, der als „Dr. Papier“ bezeichnet wird; die Kenntnisse eines jeden Einzelnen kommen zum Tragen und die Wahrheit über das geheimnisvolle Werk „Kagerō“ [Flirrende Luft] gelangt ans Licht.	Igo wa keisatsu shibunkisha kosho tenshu, sara ni „Kami hakase“ to shōsuru moto seishi kaishain yara ga tōjō shite sorezore no unchiku o katamuke, maboroshi no sho „Kagerō“ no shōtai ni semaru.	以後は警察・新聞記者・古書店主、さらに「紙博士」と称する元製紙会社員やらが登場してそれぞれの蘊蓄を傾け、幻の書『陽炎』の正体に迫る。
4.12.a I 6	Schließlich versammeln sich alle Personen in „Lesesaal 3“, hier wird der wahre Täter ermittelt.	Saigo wa kankeisha ichidō ga „Daisan etsuranshitsu“ ni kao o soroe, soko de shinhannin ga suiri sareru –.	最後は関係者一同が「第三閲覧室」に顔を揃え、そこで真犯人が推理される。

4.12.a II 1	Die detaillierte Geschichte der Herausgabe, die Gegebenheiten in der Bibliothek sowie weitere Belehrungen des Autors über antiquarische Bücher und Raritäten bilden den Hintergrund; dies ist durchaus interessant, da jedoch intendiert ist, einen klassischen Krimi zu schreiben, ist es das Ziel, den Täter zu erraten.	Chosha no kuwashii shupanshi ya, toshokan jijō, soshite kikōbon sono ta no kosho dangi ga haikai to natte ori, sono koto mo kyōmi o hiku ga, honkaku misuterī o ito shita mono dakara hannin ate ga mokuteki de aru.	著者の詳しい出版史や、図書館事情、そして稀覯本その他の古書談義が背景となっており、そのことも興味を引くが、本格ミステリーを意図したものである。のだから犯人あてが目的である。
4.12.a II 2	Der Fall ist nicht leicht zu lösen, weil die menschlichen Beziehungen und die Situation an der Universität verwickelt sind. Bei dem Verbrechen sind der Mord und die Frage der Echtheit der Buch-Rarität miteinander verknüpft, wodurch der Leser in einen Irrgarten geführt wird.	Fukuzatsu na ningen kankei ya gakunai jinji o meguru kakehiki ga karamu no de yōi ni tokihogusenai ga, „hanzai“ ga satsujin to kikōbon no shingi to iu futatsu no nazo ga karamiatte, sore ga dokusha o meiro ni michibiite iku.	複雑な人間関係や学内人事をめぐるかけひきがからむので容易に解きほぐせないが、「犯罪」が殺人と稀覯本の真偽という二つの謎がからみあって、それが読者を迷路に導いていく。
4.12.a II 3	Der Trick ¹⁵ ist in einer ziemlich frühen Passage angelegt, aber dass Shimamura, der involviert ist, kein einziges Mal mit der Leiche konfrontiert gewesen sein soll, ist etwas merkwürdig.	Shikake wa goku hayai kasho kara shikumarete iru ga, kankeisha no Shimamura ga shitai to wa ichido mo taimen shite inai no wa sukoshi okashii.	仕掛けはごく早い箇所から仕組まれているが、関係者の島村が死体とは一度も対面していないのは少しおかしい。
4.12.a II 4	Es beschleicht einen der Verdacht, dass das ganze Konzept zusammenstürzen würde, wenn er sie gesehen hätte.	Moshi mite ireba kōsō wa konpon kara kuzureru to omowareru.	もし見ていれば構想は根本から崩れると思われる。
4.12.a [Werkdaten]	([Druck:] 20.7. [Format:] B 6, 324 Seiten, 1900 Yen, [Verlag:] Shinchōsha)	(7.20. kan, B 6-ban 324 pēji, 1900 Yen, Shinchōsha)	7・20 刊 B 6 判三三四頁・一九〇〇円・新潮社

¹⁵ Klassische Kriminalromane wie der hier rezensierte sind mithilfe sog. „Tricks“ konzipiert, auf denen die Auflösung des Verbrechens basiert. Diese können auf Handlungsebene (z.B. verschlossene Zimmer, Fahrpläne) oder Textebene (Vorenthalten von Informationen gegenüber dem Leser) angelegt sein. In der deutschsprachigen Forschung werden sie unter dem Begriff „Rätsel“ beschrieben; s. Nusser 2003: 23 u.ö.

2. Namentlich gekennzeichnete Rezensionen

Bei den namentlich gekennzeichneten Rezensionen folgt auf das Datum der Name des Rezensenten, der Titel der Rezension sowie ggf. Untertitel, die Übersetzung der Titel sowie die Literaturangaben. Zusätzlich wird die Position der Überschriften und Literaturangaben im Druckbild in eckigen Klammern angegeben.

1.1.1999 Hoshino Tomoyuki: *Yokubō o utsusu kagami to fukurō. Airashiku kigakari na monogatarihū.*

[Ein Spiegel, der die Gier widerspiegelt, und eine Eule. Eine entzückende, verunsichernde Erzählungssammlung.]

In: Tosho shinbun Nr. 2420, S. 9.

1.1.	Erzählungsbandrezension		1587 Zeichen
Absatz			
1.1. Ü 1 [links]	Ein Spiegel, der die Gier widerspiegelt, und eine Eule	Yokubō o utsusu kagami to fukurō	欲望を映す鏡とフクロウ
1.1. Ü 2 [links]	Eine entzückende, verunsichernde Erzählungssammlung	Airashiku kigakari na monogatarihū	愛らしく気がかりな物語集
1.1. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Hoshino Tomoyuki	Hoshino Tomoyuki	星野 智幸
1.1. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Tawada Yōko [Titel:] Der Mann mit den zwei Mündern Druck: 20.10., [Format:] Duodezimo-Format, 160 Seiten, 1700 Yen, [Verlag:] Kawade shobō shinsha	Tawada Yōko cho Futakuchi otoko 10.20. kan shirokuban 160 pēji hontai 1700 en Kawade shobō shinsha	多和田 葉子 著 ふたくちおとこ 10・20 刊 四六判 160 頁 本体 1700 円 河出書房新社
1.1. I 1	Der Titelheld ist ein Kind unbekanntes Alters namens Till, mit grünem Haar, wie das Laub mitten im Sommer und Augen, grün wie bei Wildkatzen oder Betrügnern.	Hyōdaisaku no shujinkō Tiru wa, manatsu no ki no ha no midoriro o shita kami ni, yamaneke to mo sagishi to mo onaji midori no me o motsu nenrei fushō no kodomo.	表題作の主人公ティルは、真夏の木の葉の緑色をした髪に、山猫とも詐欺師とも同じ緑の目を持つ年齢不詳の子ども。
1.1. I 2	„An den Oberschenkeln bündeln sich die Muskeln in Strängen, wie wenn Wachs an einer Kerze heruntergelaufen“ ist, und wenn man das runde Knie aufschneidet, könnte man einen Pfirsichkern in der Farbe gut gebratener Leber herausholen – mit solchen Beinen zieht er von Stadt zu Stadt, und spielt einer Gruppe japanischer Touristen, die an einer „Reise durch das Mittelalterliche Niedersachsen“ teilnehmen, Streiche und flüchtet dann.	„Momo ni wa rōsoku no sokumen ni rō ga tarete fusa ni natte iru are sokkuri ni, kinniku ga fusa ni natte tsuite“ ori, guriguri shita hiza o kirihirakeba, yoku yaita rebā iro no momo no mi ga toridasesō to iu, sonna ashi de, machi kara machi e to watari, „Nidāzakusen chūsei no tabi“ ni sankā suru nihonjin tsūkyaku no mae de, itazura o shite wa nigete iku.	「腿にはロウソクの側面にロウが垂れて房になっているあれそっくりに、筋肉が房になって付いて」おり、ぐりぐりした膝を切り開けば、よく焼いたレバー色の桃の実が取り出せそうという、そんな脚で、町から町へと渡り、「ニーダーザクセン中世の旅」に参加する日本人ツアー客の前で、いたずらをしては逃げていく。
1.1. I 3	Dieser Till hat in Wirklichkeit keinen Namen.	Kono Tiru, hontō wa namae ga nai.	このティル、本当は名前がない。

1.1. I 4	Er wird zu dem, was die Leute sich wünschen.	Kare wa minna no natte hoshii mono ni naru.	彼はみんなのなつて欲しいものになる。
1.1. I 5	Vor den Touristen heißt er „Musik“ und „Wein“, vor einem Bäcker, der Hilfe braucht, bezeichnet er sich als „Bäcker“ und als er von seinem Meister, dem Schmied, gesagt bekommt: „Wegen dir schreibe ich Rote Zahlen“, antwortet er: „Mein Name ist Minus“.	Kankōkyaku no mae de wa „ongaku“ ya „wain“ to nanori, tetsudai o hitsuyō to shite iru pan shokunin no mae de wa pan shokunin to nanori, kajiya no oyakata kara „omae no sei de keihi ni mainasu ga deta“ to iwarereba, „watakushi no namae wa mainasu de arimasu“ to kirikaesu.	観光客の前では「音楽」や「ワイン」と名乗り、手伝いを必要としているパン職人の前ではパン職人と名乗り、鍛冶屋の親方から「おまえのせいで経費にマイナスが出た」と言われれば、「わたくしの名前はマイナスであります」と切り返す。
1.1. I 6	Aber weil [er es] eben nur dem Namen nach wird, verursacht er nur Verwirrung.	Shikashi, kotoba no ue de natta dake dakara, kekkyoku wa konran no tane o maku dake.	しかし、言葉の上でなかっただけだから、結局は混乱の種を蒔くだけ。
1.1. I 7	Die Sprache aller wird merkwürdig.	Minna no kotoba ga okashiku naru.	みんなの言葉がおかしくなる。
1.1. I 8	Die japanische Reiseführerin versucht, Tills Worte zu übersetzen und sagt etwas ganz anderes.	Nihonjin no gaido wa Tiru no kotoba o tsūyaku shiyō to shite, betsu no koto o shabette shimau.	日本人のガイドはティルの言葉を通訳しようとして、別のことをしゃべってしまう。
1.1. I 9	Als die Touristen diese Übersetzung hören, lenken sie die Rede in eine ganz andere Richtung.	Sono tsūyaku no naiyō o kiite, kankōkyaku wa mata katte na hōkō e hanashi o tsuide iku.	その通訳の内容を聞いて、観光客はまた勝手な方向へ話しをついでいく。
1.1. I 10	Drei hexenhafte Frauen, die Till nicht mag, ertappen ihn bei Fehlern und reden die ganze Zeit, um ihn zu provozieren.	Hakusha o kakeru yō ni, Tiru no nigate na san'nin no yōkai no yō na onnatachi ga, Tiru no kotobajiri o toraete iitai hōdai.	拍車を掛けるように、ティルの苦手な三人の妖怪のような女たちが、ティルの言葉尻を捉えて言いたい放題。
1.1. I 11	Nur einer der Reisenden, Inondo, ist anders.	Tada, ryokōsha no hitori, Inondo dake wa betsu da.	ただ、旅行客の一人、いのんどだけは別だ。
1.1. I 12	Wann immer ihm etwas gefällt, setzt er es mit sich gleich: „Der da – ich; ich – das da; einmal war ich jener, dieser ist jetzt ich“; jedoch dieser Inondo ist kein zweiter Till [auch wenn er es gerne wäre].	Nani o mite mo ki ni iru to, „soitsu, ore. Ore, sore. itsuka, aitsu datta, soitsu, ima, ore“ to jibun ni dōka sasete shimau Inondo wa, jitsu wa narisokonai no Tiru.	何を見ても気に入ると、「そいつ、おれ。おれ、それ。いつか、あいつだった、そいつ、今、おれ」と自分に同化させてしまういのんどは、実はなり損ないのティル。
1.1. I 13	Der Beweis dafür ist, dass er, sobald er Till sieht, ruft: „Der versucht uns zu betrügen. Ich weiss das, weil ich das bin“; und obwohl er Tills Sprache eigentlich nicht verstehen kann, antwortet er auf das, was Till sagt.	Sono shōko ni, Tiru o hajimete mita totan, „aitsu wa, ore-tachi o damasō to shite iru. Jibun no koto dakara yoku wakarū“ to kappa shi, Tiru no kuni no kotoba wa wakaranai hazu na noni, Tiru no serifu to koō suru yō ni hanasu.	その証拠に、ティルを始めて見た途端、「あいつは、おれたちをだまそうとしている。自分のことだからよく分かる」と喝破し、ティルの国の言葉はわからないはずなのに、ティルのセリフと呼応するように話す。
1.1. I 14	Als Till sagt, der Mensch sei ein Beutel, gefüllt mit Schmutz, applaudiert Inondo, obwohl er es eigentlich nicht versteht, und murmelt: „Eine Ratte aus einem Beutel, damit bin ich gemeint“.	Tiru ga, ningen to wa „kitanai mono no tsumatta fukuro“ da to ieba, Inondo wa imi mo wakaranai mama hakushu o shi, „fukuro no nezumi to wa	ティルが、人間とは「汚いものの詰まった袋」だと言えば、いのんどは意味もわからないまま拍手をし、「袋の鼠とは俺のことだな」と独り言を言う。

		ore no koto da na“ to hitorigoto o iu.	
1.1. I 15	Oder umgekehrt, wenn Inondo über einen „Schmied“ spricht, murmelt Till gleichzeitig: „Das Eisen muss man schmieden, solange es heiß ist“.	Gyaku ni mata Inondo ga „kajiya“ no hanashi o sureba, Tiru wa Tiru de „tetsu wa atsui uchi ni ute“ to dōji ni tsubuyaite iru.	逆にまたいのんどが「カジヤ」の話をすれば、ティルはティルで「鉄は熱いうちに打て」と同時につぶやいている。
1.1. I 16	Aber Inondo kann nicht Till werden.	Keredo, Inondo wa dōshite mo Tiru ni wa narenai.	けれど、いのんどはどうしてもティルにはなれない。
1.1. I 17	Denn er ist im Gegensatz zu Till – einem Kind, das ständig vor der Mutter flüchtet und dessen „Geschlechtsorgane seit der Geburt nicht gewachsen sind“ – ein Mann, der mit einer Reisegefährtin, der Apothekerin Mannenrō ¹⁶ eine Liebesbeziehung beginnt.	Nazenara „seiki dake wa, umareta toki no ōkisa no mama hotondo seichō shi-nakatta“ Tiru ga hahaoya kara nigetsuzukeru kodomo nano ni taishi, Inondo wa ryokō nakama no yakkyoku no onna shujin „Mannenrō“ (= Mannenrō?) ¹⁷ to koinaka ni nari torawaretsutsu aru otona no otoko dakara.	なぜなら「性器だけは、生まれたときの大きさのままほとんど成長しなかった」ティルが母親から逃げ続ける子どもものに対し、いのんどは旅行仲間の薬局の女主人「迷迭香」(=万年牢?)と恋仲になり囚われつつある大人の男だから。
1.1. I 18	Als Inondo, dessen Hand „etwas rot und recht glatt ist“, eine Kreide nimmt, um in Nachahmung von Till etwas zu schreiben, wird die Kreide weich und warm wie ein kleiner Vogel und „biegt sich wie ein Marshmallow, so dass er nichts schreiben kann.“	„Akamigakatte, hada ga kanari tsurutsuru shite iru“ Inondo no te wa, Tiru no mane o shite rakugaki o shiyō to chōku o te ni toru to, chōku ga kotori no yō ni yawarakaku atatakaku „mashumaro no yō ni funnyari magatte shimatte, nani mo kaku koto ga dekinai“.	「赤みがかって、肌がかなりつるつるしている」いのんどの手は、ティルの真似をして落書きをしようとチョークを手に取ると、チョークが小鳥のよう柔らかく暖かく「マシュマロのようにふんにやり曲がってしまっ、何も書くことができない」。
1.1. I 19	Schließlich setzt sich die Darstellung [mit Szenen] fort, die an die Liebesgeschichte zwischen der Apothekerin und Inondo erinnern (zwei Katzenkinder, die sich im Pudelfell frei bewegen, Till, der still stehen bleibt, als er mit frischgemolkener dampfender Milch übergossen wird, die Geldbörse, die sich öffnet wie eine große Muschel usw.), aber wer ist dieser Till, der auch in diesen Situationen dazwischen geht?	Saigo ni wa, Inondo to yakkyoku no onnashujin to no aida no seiai o sōki saseru kijutsu (pūdoru no kegawa no naka de jiyū ni ugoku nihiki no koneko, yuge no tatsu shiboritate no gyūnyū o abiserarete tachitsukusu Tiru, kai no yō ni ōkina saifu tōtō) ga tsuzuku ga, sono bamen ni mo watte hairu Tiru wa, kekkyoku nanimono?	最後には、いのんどと薬局の女主人との間の性愛を想起させる記述(プードルの毛皮の中で自由に動く二匹の仔猫、湯気の立つしぼりたての牛乳を浴びせられて立ちつくすティル、貝のように開く大きな財布等々)が続くが、その場面にも割って入るティルは、結局何者?
1.1. I 20	Wer ist der Mann mit zwei Mündern?	Futakuchiotoko to wa, dare?	ふたくちおとことは、誰?
1.1. I 21	Man kann zwar darüber nachdenken, aber dieses Rätsel ist	Sore o kangaeru no moyoi shi, sonna nazotoki	それを考えるのもよし、そんな謎解きはせず、登場

¹⁶ Siehe Anm. 15.

¹⁷ *Mannenrō* (迷迭香) ist die japanische Bezeichnung für „Rosmarin“. Auf Deutsch würde die Apothekerin vermutlich „Rosmarie“ heißen. Die Rezensentin wiederum assoziiert mit der gleichen Aussprache, jedoch anderen chinesischen Schriftzeichen (万年牢) die Bedeutung „Zehntausend Jahre-Gefängnis“ und führt so das Spiel mit Bedeutungen weiter.

	nicht zu lösen und man kann sich ebenso gut den Sophistereien der Protagonisten hingeben.	wa sezu, tōjō jinbutsu-tachi no herikutsu ni mi o yudaneru no mo yoi.	人物たちの屁理屈に身をゆだねるのもよい。
1.1. II 1	[Das Buch] besteht insgesamt aus drei Werken, die die Geschichte Niedersachsens im Mittelalter als Schauplatz haben, nämlich die Fabel „Kageotoko“ [Der Schattenmann], eine Mischung aus [der Geschichte von] Amo, der als Sklave aus Afrika kam und es bis zum Wissenschaftler gebracht hat, und Tamao, einem japanischen Austauschstudenten aus der Gegenwart und „Fuefuki otoko“ [Der Flötenspieler], das die Geschichte des Rattenfängers von Hameln zum Stoff nimmt und um eine fragmentarische Episode erweitert.	Hoka ni, Afurika kara dorei to shite tsurete korare gakusha ni made natta Amo to, gendai Nihon no ryūgakusei Tamao o kōsa sasetā gūwa „Kage otoko“, Hāmerun no fuefuki otoko o daizai ni danshō keishiki de episōdo o fukuramasetā „Fuefuki otoko“ de, chūsei Nidāzakusen ga butai no sanbusaku o keisei shite iru.	ほかに、アフリカから奴隷として連れてこられ学者にまでなったアモと、現代日本の留学生タマオを交差させた寓話「かげおとこ」、ハーメルンの笛吹き男を題材に断章形式でエピソードを膨らませた「ふえふきおとこ」で、中世ニーダーザクセンが舞台の三部作を形成している。
1.1. II 2	Alle sind in diesem eigenartigen Tawada-Stil geschrieben, bei dem ein Wort weitere Wörter hervorruft und [dadurch] die Geschichten immer seltsamer werden; es ist [außerordentlich] schade, dass sie die freie Entfaltung des Themas durch einen gewissen Schematismus einengt.	Izure mo kotoba ga kotoba ni koō suru uchi ni myō na kibun ni natte iku Tawada bunshō de kakarete iru ga, yaya zushiki-teki na kirai no aru tēma ni yotte jizai na hirogari o sebamerarete iru no ga zannen de mo aru.	いずれも言葉が言葉に呼応するうちに妙な気分になっていく多和田文章で書かれているが、やや図式的なきらいのあるテーマによって自在な広がりやを狭められているのが残念でもある。
1.1. II 3	Denn eigentlich macht es den Charme der Romane Tawadas aus, dass das starre Image des Japanischen schrittweise abgebaut wird - durch eine den Leser irritierende Sprach[verwendung], bei der eine Bedeutung, die eigentlich da sein sollte, fehlt oder zu der etwas Neues hinzugefügt wird.	Tawada Yōko no shōsetsu wa, aru hazu no imi ga nukeochite itari, nai hazu no nanika ga kuwawatte itari suru yō na munasawagi o oboesaseru nihongo de, ugokanaku natta imēji o nashikuzushi ni suru tokoro ga miryoku na no dakara.	多和田葉子の小説は、あるはずの意味が抜け落ちていたり、ないはずの何か加わっていたりするような胸騒ぎを覚えさせる日本語で、動かなくなったイメージをなし崩しにするところが魅力なのだから。
1.1. III 1	Auch der Einband passt bestens zu den Erzählungen mit der entzückenden Atmosphäre und man kann das Gefühl bekommen, einen Gewinn gemacht zu haben.	Nao, sōtei mo kono airashiku kigakari na monogatarihū ni pittari atte ite, toku o shita kibun ni nareru.	なお、装丁もこの愛らしく気がかりな物語集にぴったり合っていて、得をした気分になれる。
1.1. [Beruf]	(Schriftsteller)	(Sakka)	(作家)

23.1.b 1999 Satō Yōjirō: *Tsuyoi hi to kage o tōshite. Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono.*

[Durch starke Sonne und Schatten. Dinge, die verschwinden, wenn das Leben sichtbar wird.]

In: Tosho shinbun Nr. 2422, S. 4.

23.1.b	Romanrezension		1319 Zeichen
Absatz			
23.1.b Ü 1 [links]	Durch starke Sonne und Schatten.	Tsuyoi hi to kage o tōshite	強い陽と陰を通して
23.1.b Ü 2 [links]	Dinge, die verschwinden, wenn das Leben sichtbar wird	Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono	人生が見えてくれば見えなくなるもの
23.1.b Ü 3 [links]	[Rezensent] Satō Yōjirō	Satō Yōjirō	佐藤 洋二郎
23.1.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Koarashi Kuhachirō [Titel:] Wenn alles ruhig wäre Druck: 1.11., [Format:] Duodezimo-Format, 322 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Koarashi Kuhachirō cho Masachiku araba 11.1. kan shirokuban 322 pēji hontai 1800 en Kōdansha	小嵐 九八郎 著 真幸くあらば 11・1 刊 四六版 322 頁 本体 1800 円 講談社
23.1.b I 1	Unabhängig davon, ob man über „Alltägliches“ oder „Nicht-Alltägliches“ schreibt, wenn in einem Werk keine Menschen beschrieben werden, ist die Geschichte nicht interessant, denke ich.	„Nichijōsei“ o kaite mo arui wa „hinichijōsei“ o kaite mo, sakuhin no naka no ningen ga egakarete inai to, shōsetsu wa omoshirokunai to watashi wa kangaete iru.	「日常性」を書いてもあるいは「非日常性」を書いて、作品の中の人間が描かれていないと、小説はおもしろくないとわたしは考えている。
23.1.b II 1	Ich glaube, dass selbst nachdem der Mensch Schrift erworben hat, Lieder dichtet und Erzählungen erfindet, die Gefühle der Menschen und die Liebe zu Menschen nichts ist, was sich so schnell ändert.	Moji o mochi, uta o utai, monogatari o kōchiku suru yō ni natte kara mo, ningen no omoi ya hito o kouru kimochi ga, sō kantan ni kawaru mono de wa nai to omotte iru.	文字を持ち、歌を歌い、物語を構築するようになってからも、人間の思いや人を恋うる気持ちが、そう簡単に変わるものではないと思っている。
23.1.b III 1	Anders gesagt, wenn man sich selbst nach den Kriterien beim Lesen fragt, möchte ich antworten, dass man etwas lesen möchte, das einen anspricht, ja, das einen berührt.	Hirugaette sakuhin o yomu toki no kijun wa, nanika to jibun jishin ni toeba, yahari kinsen ni fureru mono o yomitai to kotaetai.	ひるがえって作品を読むときの基準は、なにかと自分自身に問えば、やはり琴線にふれるものを読みたいと答えたい。
23.1.b IV 1	Gerade weil ein literarisches Werk ein „Konstrukt“ ist, kann es auch Fiktion sein; es genügt, wenn die Personen deutlich herausgearbeitet sind.	„Sōsaku“ de areba koso uso demo ii shi, jinbutsu ga tachiagatte ireba, sore wa sore de ii to nattoku suru.	「創作」であればこそ嘘でもいいし、人物が立ち上がっていれば、それはそれでいいと納得する。
23.1.b IV 2	Es ist die mindeste Aufgabe eines Autors, so weit wie möglich in das Herz des Lesers zu dringen.	Yomite no kokoro ni doko made todokaseru ka to iu koto ga, kakugawa no saiteigen no tsutome da.	読み手の心にどこまで届かせるかということが、書く側の最低限のつとめだ。
23.1.b IV 3	Ich meine, ein Werk zu schreiben, dass nur dem Autor selbst gefällt, ist schlecht, man muss vielmehr so schreiben, dass man den Leser erreicht.	Hitoriyogari no sakuhin wa yokunai shi, yomite ni todoku yō ni kakana-kereba ikenai to kangaeru.	ひとりよがりの作品はよくないし、読み手に届くように書かなければいけないと考える。
23.1.b V 1	Wie beurteilt man die Qualität eines Werkes?	Ittai ni sakuhin no yoshi ashi wa doko de kimeru no ka.	いったいに作品の善し悪しはどこで決めるのか。

23.1.b V 2	Was sind die Kriterien für „neu“ bzw. „alt“?	„Furui“ „atarashii“ no kijun wa nani ka.	「古い」「新しい」の基準はなにか。
23.1.b V 3	Wie sieht ein gutes Werk aus?	Ii sakuhin to wa dō iu mono ka.	いい作品とはどういうものか。
23.1.b V 4	Was kann als Kriterium dafür gelten?	Sono kijun ni naru mono wa nani ka.	その基準になるものはなにか。
23.1.b V 5	Selbstverständlich gibt es unterschiedliche Leserperspektiven, aber verfolgt man [dieses Thema] nicht zu sehr und verzettelt sich in der heutigen Zeit der Diversifikation mit methodischen Problemen wie der Frage, wie man schreiben sollte?	Ironna yomite no „me“ ga atte tōzen da ga, monogoto ga tayōka shite iru ima no jidai wa, sono koto ni tsuizui shite, dō iu fū ni kaku ka to iu hōhōron ni, amari ni mo kakusan shite iru no de wa nai ka.	いろんな読み手の「目」があって当然だが、物事が多様化しているいまの時代は、そのことに追随して、どういう風にかかという方法論に、あまりにも拡散しているのではないか。
23.1.b V 6	Wer übernimmt schon die Verantwortung für seine Sprache?	Dare ga jibun no kotoba ni sekinin o torō to shite iru no ka.	誰が自分の言葉に責任をとろうとしているのか。
23.1.b VI 1	Einmal unterhielt ich mich mit einer Autorin und sie kam darauf zu sprechen, dass sich meine Werke geändert hätten, die Schreibweise hätte sich sehr gewandelt, und mit dem Kommentar, dass sich normalerweise ja ein Autor nicht so leicht verändern würde, drang sie auf eine Antwort; ich konnte jedoch darauf nichts sagen.	Izen, josei sakka to hanashi o shite iru to, sugu ni sakuhin ga kawatta, kakikata ga kawatta to itte, mottomorashiku ukaishi nijiriyotte kuru ga, sonna ni kaku ningen ga kantan ni kawaru hazu ga nai desho to toware, hentō ni komatta koto ga aru.	以前、女性作家と話をしていると、すぐに作品が変わった、書き方が変わったと言って、もっともらしく迂回しにじり寄ってくるが、そんなに書く人間が簡単に変わるはずがないでしょと問われ、返答に困ったことがある。
23.1.b VI 2	Damals konnte ich nicht richtig reagieren, aber ich bin nun der Überzeugung, dass dem Werk etwas verloren geht, wenn es sehr gelobt wird.	Sono toki wa tekikaku ni kotaerarenakatta ga, homerareseguru to, sakuhin wa shittsui shite kuru to omou yō ni natta.	その時は的確に答えられなかったが、誉められすぎると、作品は失墜してくると思うようになった。
23.1.b VII 1	Ich bin jemand, der alles liest, wenn er Zeit hat, aber die Werke des vorliegenden Autors liebe ich.	Watashi wa hima sae areba nan de mo yonde shimau tachi da ga, honsho no chosha no sakuhin wa suki da.	わたしは暇さえあればなんでも読んでしまう質だが、本書の著者の作品は好きだ。
23.1.b VII 2	Die Werke dieses Autors lese ich oft.	Kono sakka no sakuhin wa yoku yomu.	この作家の作品はよく読む。
23.1.b VII 3	Unabhängig davon, dass ich ebenfalls Schriftsteller bin: der Text ist stilistisch schöner und besitzt einen besseren Rhythmus als die [Texte] der meisten jungen Schriftsteller der „Literatur“-Richtung und lässt sich [gut] lesen.	Jibun no koto wa tana ni agete iwasete moraeba, „bungaku“-kei no wakai sakka-tachi yori mo bunshō ga umaku rizumu ga ari yomaseru.	自分のことは棚に上げて言わせてもらえば、「文学」系の若い作家たちよりも文章が上手くリズムがあり読ませる。
23.1.b VII 4	[Sie sind] interessant.	Omoshiroi.	おもしろい。
23.1.b VII 5	Ich sage nicht, dass ich deshalb die Grenze ¹⁸ aufgehoben wissen will, aber manchmal habe ich das	Dakara to itte kakine o nakuse to iu ki wa nai ga, tokidoki monogatari	だからといって垣根をなくせという気はないが、ときどき物語作家の方が、文章

¹⁸ Gemeint ist hier die Grenze zwischen Unterhaltungsliteratur, die der Rezensent als „Erzählliteratur“ bezeichnet (vgl. 23.1.b VII 5), *monogatari sakka* (Autoren von Erzählliteratur), und anspruchsvoller Literatur, die der Rezensent als *bungaku* bezeichnet (23.1.b VII 3); der Rezensent formuliert dies allerdings nicht explizit.

	Gefühl, die Texte von Romanciers ¹⁹ sind besser.	sakka no hō ga, bunshō ga ii to kanjiru.	がいいと感じる。
23.1.b VIII 1	Das Werk beschreibt die „nicht alltägliche“, „reine Liebe“ zwischen einem jungen Mann, der zwei Menschen umgebracht hat und deshalb zum Tode verurteilt ist, und einer fünf Jahre älteren Frau, die seine Bürgin ist.	Honsho wa futari no ningen o koroshita shikeishū no wakai otoko to, mimoto hikiukenin no gosai toshiue no josei to no „hinichijōsei“ no „jun'ai“ o egaita sakuhin da.	本書はふたりの人間を殺した死刑囚の若い男と、身元引受人の五歳年上の女性との「非日常性」の「純愛」を描いた作品だ。
23.1.b VIII 2	Das Werk besitzt durchaus einen „literarischen“ Touch; die Würde des menschlichen Lebens, die Frage, was ist Religion, mit dem Tod vor Augen zu leben und sich dadurch des Lebens bewusst zu werden; der Inhalt hat Tiefe.	Dochiraka to ieba „bungaku-teki“ na kaori no suru sakuhin da ga, ningen no ikite iku songen, shūkyō to wa nani ka, shi o mitsumete sei o ishiki suru ikikata no naiyō wa fukai.	どちらかといえば「文学的」な香りのする作品だが、人間の生きていく尊厳、宗教とはなにか、死を見つめて生を意識する生き方の内容は深い。
23.1.b VIII 3	Die Frage, was Leben bedeutet, ist differenziert gestellt und bringt einen zum Nachdenken.	Ikiru to wa dō iu koto ka to iu toikake ga senmei de, kangaesaserareru mono ga aru.	生きるとはどういうことかという問いかけが鮮明で、考えさせられるものがある。
23.1.b IX 1	Dass die Geliebte des ermordeten Mannes die Bürgin des zum Tode verurteilten Mörders wird, wie auch die Gedanken des Protagonisten, der die Berufung zurückzieht und die Todesstrafe klaglos akzeptiert, beides hat etwas zu Herzen gehendes – auch wenn hier etwas „Nicht-Alltägliches“ beschrieben wird.	Korosareta otoko no koibito ga, shikeishū no mimoto hikiukenin ni nattari, kōso o torisage shikei o kanju suru shujinkō no omoi ya kokoro no bure wa, sore ga tatōe „hinichijō“ no koto o egaitē ite mo, kokoro ni sematte kuru mono ga aru.	殺された男の恋人が、死刑囚の身元引受人になったり、控訴を取り下げ死刑を甘受する主人公の思いや心のぶれは、それがたとえ「非日常」のことを描いていても、心に迫ってくるものがある。
23.1.b X 1	Die Erzählung beschreibt in der Form eines Briefwechsels das Herzklopfen einer Liebe zwischen dem Todeskandidaten und der Bürgin, deren Geliebter ermordet wurde.	Monogatari wa shikeishū to koibito o korosareta mimoto hikiukenin ga, seishin-teki na ren'aikanjō o egaitē iku made no kokoro no takanari o, ōfuku shokan to iu katachi de susumu.	物語は死刑囚と恋人を殺された身元引受人が、精神的な恋愛感情を描いていくまでの心の高鳴りを、往復書簡という形で進む。
23.1.b X 2	Oder die literarische Darstellung, die fortwährend Zweifel am menschlichen Leben aufwirft, indem psychisch kaputte Menschen eng mit dem Leben des Protagonisten verknüpft werden, wie ein abgehalfterter Anwalt, der in der Studentenbewegung aktiv war, eine launenhafte Mutter oder ein Priester, der Alkoholiker ist; [sie] lässt ein Werk entstehen, das beeindruckend die Kraft des Autors zeigt.	Arui wa gakusei undōka kuzure no bengoshi, tajō na hahaoya, arukōru ran'yōshō no shinpu nado, seishin no kowareta jinbutsu-tachi ga shujinkō no ikikata ni fukaku kakawaritsutsu, jinsei ni gimon o nagekake tsuzukeru hitchi wa, chosha no rikiryō o jūbun ni shirashimeru sakuhin ni shiagatte iru.	あるいは学生運動家くずれの弁護士、多情な母親、アルコール濫用症の神父など、精神の壊れた人物たちが主人公の生き方に深く関わりつつ、人生に疑問を投げかけ続ける筆致は、著者の力量を十分に知らしめる作品に仕上がっている。
23.1.b X 3	Damit will der Autor vielleicht sagen, dass es den Menschen ausmacht, mit einer unerträglichen, dumpfen Unsicherheit im	Kokoro no naka ni taezu bakuzen to shita fuan o mochi tsuzukete ikite iku no ga ningen nanoda to,	心の中に絶えず漠然とした不安を持ち続けて生きていくのが人間なのだと、著者は言いたいのか

¹⁹ Gemeint sind Schriftsteller von Unterhaltungsliteratur.

	Herzen zu leben.	chosha wa iitai no kamo shirenai.	もしれない。
23.1.b XI 1	Es gibt Dinge, die verschwinden, wenn das menschliche Leben sichtbar wird.	Jinsei ga miete kureba mienaku naru mono ga aru.	人生が見えてくれば見えなくなるものがある。
23.1.b XI 2	Der Mann, der den Tod vor Augen hat, und Menschen, denen seelisch etwas fehlt, sehen das vielleicht eher.	Shi o mitsumeru otoko ya seishin-teki ni kaketa ningen no hō ga, kaette mieru mono ga aru.	死を見つめる男や精神的に欠けた人間のほうが、かえって見えるものがある。
23.1.b XI 3	Wenn das Leben die Sonne ist, ist der Tod der Schatten.	Sei ga hizashi nara shi wa kage.	生が陽射しなら死は影。
23.1.b XI 4	Ein Werk, das mit starkem Licht und Schatten Leben und Tod intensiv betrachtet.	Tsuyoi hi to kage o tōshite sei to shi o gyōshi shita sakuhin.	強い陽と影を通して生と死を凝視した作品。
23.1.b [Beruf]	(Schriftsteller)	(Sakka)	(作家)

30.1.1999 Shiroyama Kiiko: *Ningen no kanashimi. Subarashii dōsatsuryoku to yutaka na kansei de.*

[Die Traurigkeit der Menschen. Mit wunderbarem Einfühlungsvermögen und reicher Empfindung.]

In: Tosho shinbun Nr. 2423, S. 4.

30.1.	Erzählungsbandrezension		1318 Zeichen
Absatz			
30.1. Ü 1 [links]	Die Traurigkeit der Menschen	Ningen no kanashimi	人間の哀しみ
30.1. Ü 2 [links]	Mit wunderbarem Einfühlungsvermögen und reicher Empfindung	Subarashii dōsatsuryoku to yutaka na kansei de	素晴らしい洞察力と豊かな感性で
30.1. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensentin:] Shiroyama Kiiko	Shiroyama Kiiko	城山 記井子
30.1. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Kamio Hisayoshi [Titel:] Der Sommer der Marien Druck: 9.11., [Format:] Duodezimo-Format, 216 Seiten, 1600 Yen, [Verlag:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Kamio Hisayoshi cho Maria-tachi no natsu 11.9. kan shirokuban 216 pēji hontai 1600 en Nihon zuihitsuka kyōkai	神尾 久義 著 マリアたちの夏 11・9刊 四六判 216頁 本体 1600円 日本随筆家協会
30.1. I 1	Der Autor von „Maria-tachi no natsu“ [Der Sommer der Marien] ist der Herausgeber der Zeitschrift „Gekkan zuihitsu“.	„Maria-tachi no natsu“ no chosha wa „Gekkan zuihitsu“ no henshūchō de arareru.	『マリアたちの夏』の著者は、『月間ずいひつ』の編集長であられる。
30.1. I 2	Er hat „Yasashii bunshō sahō“ [Schreiben leicht gemacht] veröffentlicht, daher schreibt er mit klarem Stil und zeichnet sich durch Ausdrucks- und Darstellungskraft aus.	„Yasashii bunshō sahō“ o jōshi sarete iru kata dake ni, tōmei na buntai de tsuzurarete ite, hyōgen-ryoku, byōsharyoku tomo ni gun o nuite iru.	『やさしい文章作法』を上梓されている方だけに、透明な文体で綴られていて、表現力、描写力ともに群を抜いている。
30.1. II 1	Im vorliegenden Buch sind fünf Erzählungen zusammengestellt, die menschliches Leid zum Thema haben; vielfarbige Erzählungen, die die Liebe zwischen Mann und Frau bzw. die Lebensweise von Frauen aus verschiedenen Perspektiven in den Blick nehmen.	Honsho ni wa, ningen no kanashimi o shudai ni shita tanpen shōsetsu gohon ga shūroku sare, danjokan no ai to josei no ikikata o takakudo kara toraeta, tasai na sutōrī o ande iru.	本書には、人間の哀しみを主題にした短編小説五本が収録され、男女間の愛と女性の生き方を多角度から捉えた、多彩なストーリーを編んでいる。
30.1. II 2	Ich habe nicht nur die hervorragende [Qualität] dieser Schilderungen bewundert, sondern war auch tief beeindruckt von dem tiefen Stilempfinden und der fließenden Eleganz der Sätze.	Sono chakumoku no takubatsusa ni odorokasareru bakari ka, bi'myō na okubukai omomuki no aru ryūrei na bunshō ni wa unarasareta.	その着目の卓抜さに驚かされるばかりか、微妙な奥深い趣のある流麗な文章にはうならされた。
30.1. III 1	„Kanashimi no mune no soko de“ [Auf dem Grunde eines von Trauer erfüllten Herzens] beginnt damit, dass Ehara Kōjirō, der mit 60 Jahren seine Tätigkeit bei der Handelsfirma Y beendet hat, sich am folgenden Morgen Wasser kocht.	„Kanashimi no mune no soko de“ wa, rokujussai de Y shōji gaisha o teinen taishoku shita Ehara Kōjirō ga, yokuasa, potto ni oyu o wakasu tokoro kara hajimaru.	「哀しみの胸の底で」は、六十歳でY商事会社を定年退職した江原幸次郎が、翌朝、ポットにお湯を沸かすところから始まる。

30.1. IV 1	In der Einsamkeit, da niemand mit ihm feiert, sagt er zu dem auf dem Hausaltar stehenden Foto seiner vor 15 Jahren verstorbenen Frau Shizuyo: „Endlich bin ich von der Arbeit befreit“ und denkt traurig an seine zwei Kinder.	Iwatte kureru mono mo inai munashisa no naka de „yatto shigoto kara kaihō sareta yo“ to, butsudan ni kazararete aru, jūgonen mae ni takai shita tsuma Shizuyo no shashin ni hanashikake, kanashisa o butsukenagara futari no kodomo o kaisō suru.	祝ってくれる者もない虚しさの中で「やっと仕事から解放されたよ」と、仏壇に飾られてある、十五年前に他界した妻・静代の写真に話しかけ、哀しさをぶつけながら二人の子どもを回想する。
30.1. V 1	Seine ältere Tochter Yōko hatte einfach einen schwarzen Amerikaner, mit dem sie Jazz spielte, geheiratet und einen kleinen Jungen mit schwarzer Haut und Locken geboren.	Chōjo no Yōko wa, jazu nakama de aru Amerika no kokujin to katte ni kekkon shi, hada no kuroi kami no chijireta otoko no ko o umu.	長女の洋子は、ジャズ仲間であるアメリカの黒人と勝手に結婚し、肌の黒い髪の縮れた男の子を産む。
30.1. V 2	Sie war mit dem Kind nach Japan zurückgekommen und hatte Kōjiro besucht, jedoch nach einem heftigen Streit den Kontakt zu ihrer Familie abgebrochen und war nicht zu erreichen.	Kodomo o tsurete kikoku shi, Kōjirō o tazuneru ga ikari o kai, Yōko wa en o kitta mo dōzen ni shite ie o ato ni shi onshin futsū de aru.	子どもを連れて帰国し、幸次郎を訪ねるが怒りを買い、洋子は縁を切ったも同然にして家を後にし音信不通である。
30.1. VI 1	Sein Sohn Kōichi war bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen.	Chōnan no Kōichi wa, furyo no kōtsū jiko de sokushi suru.	長男の幸一は、不慮の交通事故で即死する。
30.1. VII 1	„Das Leben allein ist ohne Lebenssinn sehr traurig. ‚Ist das der Lohn für 60 Jahre Leben?‘ seufzte er und betrachtet noch einmal Shizuyos Bild.“	„Ikigai no nai hitorikiri no seikatsu wa, munashii dake de aru. ‚Kore ga, rokūjūnen ikite kita ore no daishō ka.‘ Soshite, mō ichido, tameiki o tsukinagara Shizuyo no shashin o miyatta.“	<生きがいのない独りきりの生活は、虚しいだけである。「これが、六十年生きてきたおれの代償か」。そして、もう一度、ため息をつきながら静代の写真を見やった。>
30.1. VIII 1	Kōjirō entschließt sich am tiefsten Punkt seiner Trauer mit seinem Entlassungsgeld eine „Galerie“ zu führen, wozu Shizuyo ihn gedrängt hatte.	Kōjirō wa, sono kanashimi no mune no soko de, Shizuyo ni unagasare, taishokukin o tsukatte „garō“ o keiei suru kesshin o suru.	幸次郎は、その哀しみの胸の底で、静代に促され、退職金を使って「画廊」を経営する決心をする。
30.1. IX 1	Die Figur des Kōjirō ist gut eingefangen, die Traurigkeit und Leere sind geschickt herausgearbeitet und frisch beschrieben.	Kōjirō no jinbutsuzō o yoku torae, kanashimi to munashisa o takumi ni hikidashite azayaka ni egakikitte iru.	幸次郎の人物像をよく捉え、哀しみと虚しさを巧みに引き出して鮮やかに描ききっている。
30.1. IX 2	Es ist ein Werk mit effektvollem Tonfall und auch die starke Gefühlsentwicklung ist konsequent durchgeführt.	Yokuyō no kiita sakuhinde, kanjō no moriagari ni wa tenurusa ga nai.	抑揚の利いた作品で、感情の盛り上がりには手ぬるさがない。
30.1. IX 3	Eine bewegende Erzählung.	Kokoro utsu ippon de aru.	心打つ一本である。
30.1. X 1	Der Titel „Der Sommer der Marien“ rührt von den drei Textabschnitten über die direkt nach dem Krieg geborene Mutter Yoshie, die Großmutter Michiyo, die Ende der Taishō-Zeit [1912-1926] geboren wurde, und die um Showa 40 [1965] geborene	Hyōdai no „Maria-tachi no natsu“ wa, shūsen chokugo ni umareta haha Yoshie, Taishō makki umare no sobo Michiyo, soshite, Shōwa yonjūnen kōhan umare no mago Yumi no sanshō kara nari,	表題の「マリアたちの夏」は、終戦直後に生まれた母・芳枝、大正末期生まれの祖母・道代、そして、昭和四十年後半生まれの孫・由美の三章からなり、三世代の女性の生き方を通して、様々な

	Enkelin Yumi und beschreibt mit dem Leben der drei Generationen von Frauen verschiedene Arten von Liebe.	sansedai no josei no ikikata o tōshite, sama-zama na ai o egaite iru.	愛を描いている。
30.1. XI 1	Michiyo, die im und nach dem Krieg dessen Grausamkeit erleben musste und sich um ihre Familie kümmerte, verlor ihren Mann, ihren Schwager sowie ihren älteren und ihren jüngeren Bruder im Krieg.	Senchū sengo no shinsan o name, katei o mamotte ikite kita Michiyo no otto, gitei, sore ni ani to otōto mo senshi suru.	戦中戦後の辛酸をなめ、家庭を守って生きてきた道代の夫、義弟、それに兄と弟も戦死する。
30.1. XI 2	Die 51-jährige Yoshie hatte mit 27 Jahren ihren Ehemann bei einem Verkehrsunfall verloren und [verliert] dann auch Sayama, der seit drei Jahren ihr Geliebter war, durch Leukämie.	Gojūissai no Yoshie wa, nijūnanasai no toki ni otto o kōtsūjiko de nakushi, san'nen mae kara no aijin datta Sayama o, hakketsu-byō de ushinau.	五十一歳の芳枝は、二十七歳のときに夫を交通事故で亡くし、三年前からの愛人だった佐山を、白血病で失う。
30.1. XI 3	Einen halben Monat später stürzt Yasuo, der Verlobte der 26-jährigen Yumi, in den Bergen ab.	Sono hantsuki go, nijūrokusai no Yumi no kon'yakusha Yasuo ga yama de tenrakushi suru.	その半月後、二十六歳の由美の婚約者・保雄が山で転落死する。
30.1. XII 1	„Sei tapfer, Yumi“, tröstet Yoshie Yumi und wischt ihr mit einem Taschentuch die Tränen ab, die vom äußeren Augenwinkel auf die Wangen rollen und denkt währenddessen: „Frauen müssen immer traurige Dinge erleiden“.	„Shikkari shinasai yo, Yumi“. Mejiri kara hoho e kakete nagareochiru namida o, Yoshie wa hankachi de fuite yarinagara, kokoro no naka de, onna tte, itsumo kanashii omoi o saserareru no ne' to, nagusame no kotoba o kaketa.	<「しっかりしなさいよ、由美」。目じりから頬へかけて流れ落ちる涙を、芳枝はハンカチで拭いてやりながら、心の中で、「女って、いつも哀しい思いをさせられるのね」と、慰めのことばをかけた。
30.1. XII 2	„Sowohl Mutter, als auch ich, und sogar du, meine über alles Geliebte, ... wieso ist Gott so gnadenlos?“	„Okā-san mo watashi mo, soshite ima mata saiai no anata made kami-sama wa, nante mujihi nan deshō.“	「お母さんも私も、そして今また最愛のあなたまで……神様は、なんて無慈悲なんでしょう。」>
30.1. XIII 1	Durch die aufeinander folgenden Unglücksfälle sind Yoshie und Yumi völlig erschöpft.	Aitsugu fukō ni, Yoshie mo Yumi mo tsukarekitte ita.	相次ぐ不幸に、芳枝も由美も疲れきっていた。
30.1. XIII 2	Um die beiden aufzumuntern, plant Michiyo eine Reise nach Onomichi ²⁰ und sie verreisen zu dritt; auf Bitten Yoshies fahren sie vorher nach Hiroshima, dem Geburtsort von Sayama.	Michiyo wa, sonna futari no kibarashi ni to, Onomichiyuki o keikaku shi, san'nin de dekakeru, Yoshie no mōshide ni yotte, Sayama no furusato de aru Hiroshima ni saki ni iku.	道代は、そんな二人の気晴らしにと、尾道行きを計画し、三人で出かける、芳枝の申し出によって、佐山のふるさとである広島に先に行く。
30.1. XIII 3	Am sechsten August fahren sie den Motoyasugawa-Fluss hinunter und lassen Shōryō-Laternen schwimmen, [um die Seelen der Toten zu verabschieden].	Hachigatsu muika no yūgata, Motoyasugawa ni kudari, san'nin wa shōryōbune o nagasu.	8月6日の夕方、元安川にくだり、三人は精霊舟を流す。
30.1. XIV 1	Vor dem Hintergrund von drei Generationen betrachtet [der Autor] die Innenwelt der Frauen,	San jidai o haikai ni, kunō ni aeginagara ikiru josei no naimen o mitsume,	三時代を背景に、苦悩に喘ぎながら生きる女性の内面を見つめ、イメージ

²⁰ Onomichi (sog. „Stadt der Tempel“) ist eine Stadt am Seto-Binnenmeer in der Präfektur Hiroshima.

	die viel Leid erfahren haben, und beschreibt diese reich an Bildern.	imēji yutaka ni hyōgen sarete iru.	豊かに表現されている。
30.1. XIV 2	Auch die Antikriegshaltung des Autors vermittelt sich ausreichend.	Chosha no sensō hantai no uttae mo jūbun ni tsutawatte kuru.	著者の戦争反対の訴えも十分に伝わってくる。
30.1. XIV 3	Ein bewegendes Meisterwerk.	Kandō o yobu kessaku de atta.	感動をよぶ傑作であった。
30.1. XV 1	„Aru nisō no hanashi“ [Die Erzählung einer Nonne] und „Hatsukoi monogatari“ [Erzählung von der ersten Liebe] sind Werke, die die weibliche Psyche meisterhaft interpretieren.	„Aru nisō no hanashi“ „Hatsukoi monogatari“ wa, onna no shinri o migoto ni yomitotta sakuhin de aru.	「或る尼僧の話」「初恋物語」は、女の心理を見事に読み取った作品である。
30.1. XV 2	„Nehan“ [Nirwana] ist die Geschichte eines Mannes, der Frau und Kind hat und sich in eine andere Frau verliebt.	„Nehan“ wa, saishi aru dansei ga, hoka no josei o aishite shimatta hanashi de aru.	「涅槃」は、妻子ある男性が、ほかの女性を愛してしまった話である。
30.1. XV 3	Die Darstellung der drei Individuen, von denen [der Autor] eine aufrichtige Lebensweise fordert, ist ausgezeichnet und die begleitenden Gefühle sind geschickt erzählt.	San`nin sanyō no jinbutsu-byōsha ga umaku, shin ni arubeki ikikata o motomenagara motsureau kokoro o kōmyō ni ayatsutte yomaseru.	三人三様の人物描写が上手く、真にあるべき生き方を求めながらもつれあう心を巧妙に操って読ませる。
30.1. XV 4	Es ist bewegend, weil mit Leidenschaft dargestellt.	Jōnetsu-teki ni egakarete ite kandō-teki da.	情熱的に描かれていて感動的だ。
30.1. XVI 1	Dieses Werk, geschrieben mit wunderbarem, menschlichem Einsichtsvermögen und reicher Wahrnehmung, ist ein herausragend reifes Werk des Autors.	Ningen no subarashii dōsatsu ryoku to, yutaka na kansei de tsuzurareta honsho wa chosha nara de wa no migakinukareta issatsu de aru.	人間の素晴らしい洞察力和、豊かな感性で綴られた本書は著者ならではの磨き抜かれた一冊である。
30.1. [Beruf]	(Essayistin)	(Zuihitsu)	(随筆家)

6.2.a 1999 Amaya Fumie: *Jōyoku o kainarasu. Shitto yori mo kyōkan o motomete.*

[Die Lust bändigen. Statt Eifersucht Mitleid verlangen.]

In: Tosho shinbun Nr. 2424, S. 4.

6.2.a	Romanrezension		1540 Zeichen
Absatz			
6.2.a Ü 1 [links]	Die Lust bändigen	Jōyoku o kainarasu	情欲を飼いならす
6.2.a Ü 2 [links]	Statt Eifersucht Mitleid verlangen	Shitto yori mo kyōkan o motomete	嫉妬よりも共感を求めて
6.2.a Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Amaya Fumie	Amaya Fumie	雨矢 ふみえ
6.2.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Kakuta Mitsuyo [Titel:] Der grüne Mond Druck: 10.11., Format: Duodezimo-Format, 236 Seiten, 1600 Yen, [Verlag:] Shūeisha	Kakuta Mitsuyo cho Midori no tsuki 11.10. kan shirokuban 236 pēji hontai 1600 en Shūeisha	角田 光代 著 みどりの月 11・10刊 四六判 236頁 本体 1600円 集英社
6.2.a I 1	Menschen, die sich vom Himmel verlassen fühlen, Leser, die glauben, ein Roman würde ihnen manchmal zusammen mit dem Gefühl, du bist nicht allein, indirekt einen objektiven Standpunkt und Aufmunterung schenken, führen wahrscheinlich kein glückliches Leben.	Ten ni mihanasurete iru hito wa, anata bakari de wa nai no dakara to iu yō na kansō o, toki to shite hagemashi to kyakkan-teki shiten to tomo ni soretonaku ataete kurete iru no ga shōsetsu to iu mono da to kanjite shimau dokusha to iu no wa, shiawase to wa muen na jisseikatsu o okuttari mo shite shimau no kamo shirenai.	天に見放されている人は、あなたばかりではないのだからというような感想を、時として励ましと客観的視点と共にそれとなく与えてくれているのが小説というものだと感じてしまう読者というのは、幸せとは無縁な実生活を送ったりもしてしまうのかもしれない。
6.2.a II 1	„Ich war ein verträumtes Kind.	„Watashi wa itsu demo bōtto shite iru kodomo datta.	「私はいつでもぼうっとしている子供だった。
6.2.a II 2	Ich hatte einen [inneren] Schalter, der mich wegträumen ließ.	Bōtto shite shimau suitchi ga watashi no naka ni atta.	ぼうっとしてしまうスイッチが私の中にあった。
6.2.a II 3	Wenn der Schalter zum Träumen umgelegt war, wurde zuerst mein Körper leicht. (Auslassung)	Suitchi ga hairu to mazu, karada ga futto karuku naru. (ryaku)	スイッチが入るとまず、身体がふっと軽くなる。(略)
6.2.a II 4	Ich hatte ein Gefühl, als wäre ich eine Flüssigkeit, die im All tanzt.“	Marude jibun ga chū o mau ekitai ni natta kankaku o ajiwau.“	まるで自分が宙を舞う液体になった感覚を味わう。」
6.2.a III 1	Wenn der „Schalter zum Träumen“ keine Metapher darstellt, sondern vielmehr etwas, das man drückt, um in einen angenehmen Zustand geraten zu können, wäre dieser Schalter für junge Menschen von heute vielleicht Marihuana oder Medikamente wie Amphetamine, die benutzt werden, um abzunehmen; vielleicht aufgrund dieser abschweifenden Überlegungen kam mir beim	„Bōtto shite shimau suitchi“ ga hiyu de nakatta to shitara, tsumari suitchi o oshitara kimochi no ii jōtai ni akusesu dekiru mono to ittara, ima no wakai hito dattara yaseru tame ni tsukareru marifana ya kakuseizai to itta yakubutsu dattari suru no darō ka to iu yokei na sōzō o meguraseta sei ka, koko ni kakareta	「ぼうっとしてしまうスイッチ」が比喩でなかったとしたら、つまりスイッチを押したら気持ちのいい比喩にアクセスできるものといったら、今の若い人だったらやせるためにつかれるマリファナや覚醒剤といった薬物だったりするのだろうかという余計な想像をめぐらせたせいか、ここに書

	Lesen dieses Textes die zweckentfremdet genutzte Tür der „narzistischen rosafarbenen Toilette“ in den Sinn, die in den Gedichten von Jim Carroll ²¹ auftaucht, von dem gesagt wird, dass er unter Marihuana-Einfluss schrieb.	bunshō o yonde ite omoidashita no ga, marifana o sutte kaitari suru to iwarete iru Jimu Kyaroru no shi ni tōjō suru haisetsu igai no kōi no tame ni tsukawareru „jikoai-teki na pinkuiro no toire“ no doa datta.	かれた文章を読んでいて思い出したのが、マリファナを吸って書いたりするといわれているジム・キャロルの詩に登場する排泄以外の行為のためにつかわれる「自己愛的なピンク色のトイレ」のドアだった。
6.2.a III 2	Die Worte in den Gedichten von Jim Carroll sind messerscharf und je mehr über Schmutz wie Blut, syphilitischen Urin oder anderen Unrat geschrieben wird, desto mehr nehmen sie an Klarheit und Auftriebskraft zu und desto mehr nähert er sich traumhaften Phantasien und Orten.	Jimu Kyaroru no shi wa, kotoba ga naifu o kanjisaseru yō ni sen'ei-teki de, chi da toka baidoku no shōben da toka obutsu da toka itta abujekushon to itta mono ga kakareru hodo tōmeido ga mashi furyoku ga tsuite iki, yume no yō na bamen ya gensō ni chikazuitari suru.	ジム・キャロルの詩は、言葉がナイフを感じさせるように先鋭的で、血だとか梅毒の小便だとか汚物だとかいったアブジェクションといったものが書かれるほど透明度が増し浮力がついていき、夢のような場所や幻想に近づいたりする。
6.2.a III 3	Im Vergleich dazu (außer, dass ich die verschiedenen Assoziationen, die in meinem Kopf auftauchen, interessant finde, hat der Vergleich jedoch keine Basis) prasseln in diesem Roman ununterbrochen die Armut einer städtischen Suppenküche, die mangelnde Individualität, die sich in den Haushaltswaren der Figuren spiegelt, und im Weiteren auch eine pathetische Sprache, was vielleicht damit zusammenhängt, dass die Autorin eine Frau ist, auf die Papierseiten, auf den Seiten des Romans begleitet von wiederholten Déjà-vu-Erlebnissen des Alltags.	Sore ni kurabe (watashi no atama no naka de musubaretari kiraretari suru sōzō e no kanshin ijō no kuraberu konkyo ga nakute katte nano dakeredo) kono shōsetsu to iu no wa, tokai-teki shokutaku no hinkonsa da toka, tōjō jinbutsu no shotaidōgu ni utsushidasareru mukosei da toka, sara ni wa saku-sha ga jousei de aru koto to sukoshi wa kankei shite iru no kamo shirenai jōnen-teki gengo da toka ga, kurikaesareru seikatsu no kishikan o tomonai-nagara hanpuku-teki ni shimen ni furitsuzukeru.	それに較べ（私の頭の中で結ばれたり切られたりする想像への関心以上の較べる根拠がなくして勝手なのだけれど）この小説というのは、都会的食卓の貧困さだとか、登場人物の所帯道具に映し出される無個性だとか、さらには作者が女性であることと少しは関係しているのかもしれない情念的言語だとかが、くり返される生活の既視感を伴いながら反復的に紙面に降り続ける。
6.2.a IV 1	Dieser Roman beschreibt eine in einem Lovehotel ausgesprochenen Einladung zum Zusammenleben, sowie das seltsame Zusammenleben in einem Apartment, in das der Mann (Kitazawa) [nach seiner Trennung] gezogen war mit dessen Exfrau und ihrem neuen Freund.	Rabu hoteru de kiridashita dōsei seikatsu e no sasoi no hanashi ya, hikkoshite itta otoko (Kitazawa) no apāto de hajimatta otoko no moto kekkon aite to sono koibito to no wake no wakaranai kyōdō seikatsu ga kono shōsetsu ni wa kakarete iru.	ラブホテルできりだした同棲生活への誘いの話や、引っ越していった男（キタザワ）のアパートではじまった男の元結婚相手とその恋人との訳のわからない共同生活がこの小説には書かれている。
6.2.a IV 2	Insofern man es nicht für möglich hält, dass die Protagonistin eine durchdachte Meinung über die Liebe haben kann, ist sie nicht als autonome Persönlichkeit	Gakusei jidai ni kekkon shitakatta dansei no kekkon aite no kanojo no niizumaburi o mite, sono shinkonfūkei ga „watashi	学生時代に結婚したかった男性の結婚相手の彼女の新妻ぶりを見て、その新婚風景が「私のために用意されていたものは

²¹ Jim Carroll (1949–2009), amerikanischer Dichter.

	beschrieben; sie ist vielmehr so narzistisch, dass sie sich beim Anblick des Verhaltens der frisch verheirateten Frau gegenüber dem Mann, den sie selbst eigentlich in ihrer Studienzeit heiraten wollte, vormachen kann, dass „die Zukunft diesen Anblick für mich hätte bereit halten sollen“.	no tame ni yōi sarete ita mono no hazu datta“ to sakkaku dekiru kurai narushisuto de aru shujin-kō ni wa, ai no katachi ni tsuite nanra jikaku-teki na shuchō ga aru to wa omoenai koto kara mo shutaisei ga aru yō ni wa egakarete inai.	ずだった」と錯覚できるくらいナルシストである主人公には、愛の形についてなら自覚的な主張があるとは思えないことから主体性があるようには描かれていない。
6.2.a V 1	Das verkrampfte „Ego“ der Protagonistin, die, hätte sie die Physik einer mageren unreifen Frau, vielleicht nach Desinfektionsmitteln riechen würde, vervollständigt die Gruppe der jungen Leute, die leben, indem sie Verschmelzung und psychisches Mitleid statt Eifersucht verlangen, mit ihrer traditionsverhafteten Naivität, die umspielt ist von einem Glücksgefühl in leicht konsumierbarer Form.	Nikuzuki no warui miseijuku na shōjo no nikutai kara dattara tadayotte kuru kamoshirenai shōdoku ekikusai shujinkō no kinpaku shita jiga ga, shitto yori mo seishin-teki kyōkan ya dōitsuka o motomete ikiru wakamono-tachi no sugata o konbini saizu no kōfukukan tadayou hoshu-teki mujakisa de matomeagerarete iru.	肉付きの悪い未成熟な少女の肉体からだったら漂ってくるかもしれない消毒液臭い主人公の緊迫した自我が、嫉妬よりも精神的共感や同一化を求めて生きる若者たちの姿をコンビニサイズの幸福感漂う保守的無邪気さでまとめあげられている。
6.2.a VI 1	Daher wird der Leser zunächst erwarten, dass der Roman nach althergebrachter Weise funktioniert, und sich wundern warum die Protagonistin sich nicht viel mehr quält oder in dem Abschnitt, in dem die Protagonistin gegenüber den Mitbewohnern juristischen Einspruch einlegt wegen des Apartments, in dem das gemeinsame Leben stattfinden soll, [denken, dies sei vielleicht], um erneut „den Beginn des Lebens“ zu zweit zu versuchen - und sich dann doch dafür entscheiden, diese Erwartungen sofort ad acta zu legen, wenn er die reale Situation der jungen Leute betrachtet, die von der Geisteshaltung bestimmt wird, nicht zu reflektieren, dass mit der Begierde in leicht konsumierbarer Form die sexuelle Lust gezähmt wird.	Dakara dokusha wa, naze shujinkō wa motto kunō shinai no ka toka, shujinkō ga kyōdō seikatsu subeki heya no kōseyōin ni tsuite igimōshitarete suru kudari wa, futari no „seikatsu no hajimari“ o tsukurinaosu tame de wa nai ka to iu kyūrai no shōsetsu no nattoku no shikata ga mada yūkō de aru kamoshirenai to kitai shitari shite mo konbini saizu-teki na yokubō de jōyoku o kainarashite shimau koto ni hansei shinai seishin ga haba o kikasete iru wakamono-tachi no jittai o me ni shite wa, kitai shitai omoi o sugu ni demo wasurete shimaō to kangaeru koto no hō o erabu darō.	だから読者は、なぜ主人公はもっと苦悩しないのかとか、主人公が共同生活をすべき部屋の構成要員について異議申し立てをするくんだり、二人の「生活のはじまり」を作り直すためではないかという旧来の小説の納得の仕方がまだ有効であるかもしれないと期待したりしても、コンビニサイズの欲望で情欲を飼いならしてしまうことに反省しない精神が幅をきかせている若者たちの実態を目にしては、期待したい思いをすぐにでも忘れてしまおうと考えることのほうを選ぶだろう。
6.2.a VII 1	Allerdings sagt die Protagonistin im allerletzten Abschnitt, als sie von Kitazawa eingeladen wird, zu viert einen Monat auf einer südlichen Insel zu verbringen: „Wieso muss denn sogar ich mitfahren? Und denkt, ich will eigentlich nicht mit Kitazawa gehen, vielleicht trenne ich mich auch von ihm und komme allein	Keredo ichiban oshimai no kudari de, minami no shima ni ikkagetsu kurai yonin de ryokō ni ikanai ka to Kitazawa ni sasowareta toki ni, naze watashi made mo ga ikanakereba ikenai no to ii wa shita mono no shujinkō wa, „Kitazawa ni tsuite ikitai	けれど一番おしまいのかくんだり、南の島に一ヶ月くらい四人で旅行に行かないかとキタザワに誘われた時に、なぜ私までもが行かなければいけないのと言いはしたものの主人公は、「キタザワについていきたいわけではなく、キタザワと別れひと

	zurück, aber wenigstens einen Tag lang möchte ich eine andere Seite von mir erleben, zum Beispiel den austretenden Schweiß, andere Sterne als sie bisher über meinem Kopf schienen, einen Geruch, den ich bisher nicht gerochen habe, einen Sonnenuntergang in der Stadt, auch wenn es nur für einen Tag ist.“	wake de wa naku, Kitazawa to wakare hitori de kaette kuru kamo shirenai, keredo ichinichi demo ii kara tatoeba fukideru ase o, ima zujō o kazatte iru no to wa betsu no hoshi o, kaida koto mo nai nioi o, machi ni shizumikomū yūhi o, sorera o maeni shita yoteigai no jibun o mite mitai.“ sō kangaeru.	りで帰ってくるかもしれない、けれど一日でもいいからたとえば吹き出る汗を、今頭上を飾っているのとは別の星を、嗅いだこともない匂いを、街に沈み込む夕日を、それらを前にした予定外の自分を見てみたい。」そう考える。
6.2.a VII 2	Dieses Murmeln ist erstmals, seit ich begann diesen Roman zu lesen, in Form von Worten, die sie [die Protagonistinnen, hervorgebracht haben, in mich eingedrungen wie Musik, die überraschend losspielt, und [bildet] eine unvergessliche Textstelle.	Sono tsubuyaki wa totsuzen ongaku ga fui o tsuite nagaredashi demo shitaka no yō ni, kono shōsetsu o yomihajimete hajimete kanojotachi kara umareta kotoba toshite watashi no naka ni hairikonda wasurerarenai bubun datta.	その眩きは突然音楽がふいについて流れ出しでもしたかのように、この小説を読みはじめてはじめて彼女たちから生まれた言葉として私の中に入り込んだ忘れられない部分だった。
6.2.a [Beruf]	(Lyrikerin)	(Shijin)	(詩人)

6.2.b 1999 Shimizu Kuniyuki: *Tsuyoi ki'nen. Tsutsushimibukai buntai ni sasaerareta 15 no rensaku shōhen shōsetsu.*

[Starker Wunsch. 15 zusammenhängende Handteller-geschichten²², unterstützt von einem zurückhaltenden Stil.]

In: Tosho shinbun Nr. 2424, S. 4.

6.2.b	Erzählungsbandrezension		1445 Zeichen
Absatz			
6.2.b Ü 1 [links]	Starker Wunsch	Tsuyoi ki'nen	強い祈念
6.2.b Ü 2 [links]	15 zusammenhängende Handteller-geschichten, unterstützt von einem zurückhaltenden Stil	Tsutsushimibukai buntai ni sasaerareta 15 no rensaku shōhen shū	慎み深い文体に支えられた 15 の連作掌編集
6.2.b Ü 3 [links] Name des Rezensenten	Shimizu Kuniyuki	Shimizu Kuniyuki	清水 邦行
6.2.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Nakayama Shirō [Titel:] Meine Karte von Hiroshima Druck: 25.11., [Format:] Duodezimo-Format, 246 Seiten, 1600 Yen, [Verlag:] Nishida shoten	Nakayama Shirō cho Watashi no Hiroshima chizu 11.25. kan shirokuban 246 pēji hontai 1600 en Nishida shoten	中山 士朗 著 私の広島地図 11・25 刊 四六判 246 頁 本体 1600 円 西田書店
6.2.b I 1	Der Autor hat preisgekrönte Werke aneinandergereiht wie „Shi no kage“ [Der Schatten des Todes], „Shōmutō“ [Licht im Nebel], „Ujjina sanbashi“ [Die Ujjina-Pier], „Ten no hitsuji“ [Himmelsschaf] zusammen mit „Genbakutei orifushi“ [Der Atombombenpavillon in den Jahreszeiten], für das er den Preis der Vereinigung der japanischen Essayisten erhalten hat.	Sakusha wa, kore made ni „Shi no kage“ „Shōmutō“ „Ujjina sanbashi“ „Ten no hitsuji“ Nihon esseisuto kurabu shō o uketa „Genbakutei orifushi“ to chosho o kasanete kita.	作者は、これまでに『死の影』『消霧燈』『宇品 棧橋』『天の羊』日本 エッセイスト・クラブ賞を受けた『原爆亭折ふし』と著書を重ねてきた。
6.2.b I 2	Sei es ein Roman, sei es ein Essay, sind die Stilmittel auch unterschiedlich, [der Autor] widmet dem Thema der Atombombe von Hiroshima stets aufrechtig seine ganze Kraft.	Sōsaku de are, essei de are, hyōgen hōhō wa chigatte mo, ikkan shite Hiroshima no genbaku o egaku koto ni kakawari, shinshi na shisei de chikara o sosoide kita.	創作であれ、エッセイであれ、表現方法は違っても、一貫して広島原爆を描くことに拘り、真摯な姿勢で力を注いできた。
6.2.b II 1	Dieses Buch besteht aus 15 zusammenhängenden Handteller-geschichten, über die der Autor im Nachwort sagt: „Es ist unmöglich in der Zeit zurück zu gehen und eine Erfahrung nachzuerleben, aber räumlich können die Menschen einen Ort noch einmal besuchen, mit den Leuten, die dort wohnen, sprechen, Erinne-	Kono hon wa „watashi-tachi wa sugisatta jikan o sakano-bori, tsuitaiken suru koto wa fukanō de aru ga, kūkan wa hitobito ga saido sono chi o otzure, soko ni sumu hito-tachi to kotoba o kawashi, mata tagai no kioku ya ōfuku shokan o tadoru koto ni yotte, tōzakatta seikatsu	この本は「私たちは過ぎ去った時間を遡り、追体験することは不可能であるが、空間は人々が再度その地を訪れ、そこに住む人たちと言葉を交わし、また互の記憶や往復書簡をたどることによって、遠ざかった生活の路地裏が再構成され、地図

²² Handteller-geschichten, (掌篇小説, *shōhen shōsetsu*, auch 掌の小説 (*tenohira no shōsetsu* oder *tanagokoro no shōsetsu*)) literarische Gattung, äußerst kurze Erzählungen.

	rungen oder Briefe austauschen und dadurch die Hintergründe des Alltags noch einmal rekonstruieren, und ich habe das Gefühl, dadurch kann man einen Reprint der Karte [von Hiroshima] machen.“	no rojiura ga saikōsei sare, chizu no fukkoku o kanō ni shite kureru yō na ki ga suru“ to sakusha ga atogaki ni ki shite iru ga, sō shita sakusha no omoi ga komerareta jūgo no rensaku shōhenshū de aru.	の復刻を可能にしてくれるような気がする」と作者があとがきに記しているが、そうした作者の思いが込められた十五の連作掌編集である。
6.2.b III 1	Ein berühmtes Produkt der Präfektur Hiroshima, der Heimat des Autors, ist der <i>Matsutake</i> -Pilz.	Sakusha no umare kokyō no Hiroshima-ken no tokusanbutsu ni matsutake ga aru.	作者の生まれ故郷の広島県の特産物に松茸がある。
6.2.b III 2	[Der Autor] beginnt mit der Geschichte, dass der <i>Matsutake</i> -Pilz, den er bislang keine Kosten und Mühen scheuend jedes Jahr mindestens einmal gegessen hatte, in Japan von Jahr zu Jahr weniger produziert wird, der Preis hingegen immer mehr steigt, bis der Pilz, an dem er sich früher satt gegessen hatte, zu einer unerreichbaren Speise wird. Damit lädt [der Autor] den Leser [zu verschiedenen Kurzgeschichten] ein bis hin zu einer Erzählung über eine Dokumentation anlässlich des 40. Jahrestages der Atombombe, bei der der Autor, vom Fernsehsender in Hiroshima beauftragt, die Familien einiger Opfer besucht.	Kore made nen ni ichido wa muri shite demo katte tabete ita ga, kokusan no matsutake ga nennen heri, nedan ga kōtō shi, are hodo akiru hodo tabete ita noni, yagate te no todokanu tabemono ni natta hanashi kara Hiroshima no hōsōkyoku kara hibaku yonjū shūnen kinen bangumi to shite sakusha ga kiyō sare, nanninkano izoku o tazunearuku dokyumentarī bangumi no hanashi e to dokusha o sasou.	これまで年に一度は無理してでも買って食べていたが、国産の松茸が年々減り、値段が高騰し、あれほど飽きるほど食べていたのに、やがて手の届かぬ食物になった話から広島放送局から被爆四十周年記念番組として作者が起用され、何人かの遺族を訪ね歩くドキュメンタリー番組の話へと読者を誘う。
6.2.b IV 1	Ein halbes Jahr nach diesen Recherchen erhielt er von einem alten Mütterchen, das er damals kennengelernt hatte, ein Päckchen mit drei kleinen <i>Matsutake</i> -Pilzen zugesandt. ²³	Hantoshigo, sono shuzai no katei de deatta oita hahaoya kara koburi no matsutake ga sanbon haitta kago ga okurarete kita.	半年後、その取材の過程で出合った老いた母親から小ぶりの松茸が三本入った籠が送られてきた。
6.2.b IV 2	Als er das Päckchen öffnet, ist der Raum plötzlich mit herbstlichem Duft erfüllt.	Sono kago o hiraita totan ni aki no kaori ga zentai ni tadayou.	その籠を開いたとたん秋の香りが部屋全体に漂う。
6.2.b IV 3	Und [er erinnert sich an die Worte der] Mutter, die dem Sohn, dessen Kopf lila aufgeschwollen, der barfuß und splitternackt und dessen Gesicht überdies schwarz verbrannt war, [damals] ohne Scheu die Brust gegeben hatte und weinend zusammenbrach: „Ich habe diese vierzig Jahre jeden Tag auf dich gewartet, aber du kommst einfach nicht zurück.	Soshite, tōbu ga murasaki-iro ni hareagari, suashi de maruhadaka, sono ue dosuguroku yaketadareta musuko no kao ni hitome mo habakarazu chibusa o ategai, nakikuzureta to iu sono hahaoya no „kono yonjūnen, mainichi anata o matte imasu ga, dōshite mo kaette kuremasen ne.	そして、頭部が紫色に腫れあがり、素足で丸裸、その上どす黒く焼け爛れた息子の顔に人目もはばからず乳房をあてがい、泣き崩れたというその母親の「この四十年、毎日あなたを待っています、どうしても帰って来ませんね。
6.2.b IV 4	Du bist seit damals auch kein bisschen gewachsen.	Ano toki no sugata yori mo chitto mo ōkiku natte kuremasen ne.	あのときの姿よりもちっとも大きくなって来ませんね。

²³ In Japan gibt es die Tradition, jemandem seine Wertschätzung durch ein Pilzgeschenk, besonders durch rare und teure *Matsutake*-Pilze, zu zeigen.

6.2.b IV 5	Aber wenn du jetzt leben würdest, wärest du bestimmt ein wunderbarer Mensch geworden.“ „Komm doch hin und wieder zu mir zurück, auch wenn es nur im Traum ist.“ Mit dem Duft der Matsutake-Pilze erinnert sich der Autor an die Passagen eines an den Sohn gerichteten Briefes; mit dieser Erzählung „Die Erinnerung eines Herbstes“ beginnt die Erzählungssammlung. ²⁴	Demo, ima moshi ikite ite kureta nara, kitto rippa na hito ni natte iru darō to omoi masu“ „Mata, yume de mo ii desu kara, tokidoki wa haha no moto ni kaette kudasai“ to iu musuko ni ateta tegami no issetsu ga, matsutake no kaori to tomo ni sakusha no kokoro ni yomigaette kuru „Aru aki no kioku“ kara kono shōhenshū wa hajimaru.	でも、今もし生きていてくれたなら、きっと立派な人になっているだろうと思います」「また、夢でもいいですから時々は母の許に返って下さい」という息子に宛てた手紙の一節が、松茸の香りとともに作者の心に蘇ってくる「ある秋の記憶」からこの掌編集は、始まる。
6.2.b V 1	Der Erinnerungsstein, der als „Schatten auf den Treppenstufen einer Bank“ bezeichnet wird, bei dem die Strahlen der Atombombe einen Schatten in die Granitstufen gebrannt haben, ist heutzutage wegen der Renovierung der Bank im Museum ausgestellt.	Mata, mikageishi de dekita ishidan no hyōmen ni genshi bakudan no nessen de kuroku yakitsukerare, „Ginkō no ishidan no kage“ to iwareta iseki ga, ima de wa ginkō no zōkai-chiku kōji no tame ni yamunaku kage no nokotta bubun ga shiryōkan ni tenji sareru yō ni natta.	また、御影石でできた石段の表面に原子爆弾の熱線で黒く焼きつけられ、<銀行の石段の影>といわれた遺跡が、今では銀行の増改築工事のためにやむなく影の残った部分が資料館に展示されるようになった。
6.2.b V 2	In „Tōki hi no ishi ni“ [Auf einer steinernen Stufe in weit entfernten Tagen] beschreibt der Autor die Begegnung mit der Tochter des Menschen, dem der Schatten wohl gehörte.	Sakusha ga sono kage no nushi to omowareru hito no musume to no deai o tsuzutta „Tōki hi no ishi ni“.	作者がその影の主と思われる人の娘との出会いを綴った「遠き日の石に」。
6.2.b VI 1	In „Sanmateo kara no tegami“ [Ein Brief von Sankt Mattheo] beantragt ein Freund, der mehr als dreißig Jahre im Ausland gelebt hatte, nach dem er Atombombenopfer wurde und nach Amerika gegangen war, einen Ausweis als Atombombenopfer; dabei berichtet er von den verschiedenen langen und umständlichen Verfahren und wirft die Frage auf: „Die Atombombenopfer werden älter und die Zahl verringert sich zusehends.“	„Sanmateo kara no tegami“ wa, hibakugo, tobei shite sanjū sūnen no seikatsu o gaichi de okutta yūjin ga, hibakusha techō no kōfu o shinsei shi, sono tame ni samazama no mendō na tetsuzuki to nengetsu ga kakaru keihi o katatte „genzai de wa, hibakusha wa kōreika shi, seizonsha no kazu mo kyūsoku ni hette kite iru.	「サンマテオからの手紙」は、被爆後、渡米して三十数年の生活を外地で送った友人が、被爆者手帳の交付を申請し、そのために様々の面倒な手続きと年月がかかる経費を語って「現在では、被爆者は高齢化し、生存者の数も急速に減ってきている。
6.2.b VI 2	Wieso bekommen wir dennoch keine Anerkennung vom Staat?“	Nano ni, kuni wa naze mitometagaranai no ka“ to gimon o nagekakeru.	なのに、国はなぜ認められないのか」と疑問を投げかける。
6.2.b VII 1	Außerdem sind zwölf weitere Geschichten enthalten, wie „Karigane no kikoyuru sora ni“ [Am Himmel der Ruf der Wildgänse], „Sugi ni shi kata no“ [Die verflossenen Jahre], „Sokkōjo no sakura“ [Der Kirschbaum an der Wet-	Kono hoka „Karigane no kikoyuru sora ni“ „Sugi ni shi kata no“ „Sokkōjo no sakura“ „Sobo on ie“ „Monbushō shōka „Fuyugeshiki“ „Tsuchigumori“ „Tsurumibashi“ zanzō“	この他「かりがねのきこゆるそらに」「過ぎにしかたの」「測候所の桜」「祖母の家」「文部省唱歌『冬景色』」「つちぐもり」「<鶴見橋>残像」「サクラランボ」「硯

²⁴ Die Übersetzung wurde hier an die Reihenfolge der Erwähnung der einzelnen Themen im Japanischen Satz angepasst. Dadurch ergeben sich im Deutschen mehrere Sätze, die im japanischen eigentlich als linksverzweigende Attributsätze konzipiert sind.

	terstation], „Sobo on ie“ [Das Haus der Großmutter], „Monbushō shōka ,Fuyugeshiki“ [Die Hymne des Kultusministeriums: Eine Winterlandschaft], „Tsuchigumori“ [Staubwolke], „Tsurumibashi‘ zanzō“ [Das Nachbild der ‚Tsurumi-brücke‘], „Sakuranbo“ [Kirschen], „Tszuri no naka no fūkei“ [Landschaft im Tuschreibstein], „Tsubo“ [Irdener Topf], „I-shi no kikyō“ [Die Heimkehr des Herrn I], „Kaeri ki ni kerī“ [Nach Hause kommen].	„Sakuranbo“ „Tszuri no naka no fūkei“ „Tsubo“ „I-shi no kikyō“ „Kaeri ki ni kerī“ no jūnihen ga osamerarete iru.	の中の風景」「壺」「I氏の帰郷」「還り来にけり」の十二篇が収められている。
6.2.b VII 2	Besonders bei „Tsurumi-bashi‘ zanzō“ [Das Nachbild der ‚Tsurumi-brücke‘] ²⁵ und „Sakuranbo“ [Kirschen] hat man das bewegende und sogar aufregende Gefühl, endlich einmal wieder einer guten Kurzgeschichte begegnet zu sein.	Naka de mo „Tsurumi-bashi‘ zanzō“ „Sakuranbo“ wa hisashiburi ni ii tanpen shōsetsu ni deaeta to kandō to kōfun sura oboeru.	なかでも「<鶴見橋>残像」「サクランボ」は久しぶりにいい短編小説に出合えたと感動と興奮すら憶える。
6.2.b VIII 1	Der Autor sagt zwar in Bezug auf alle Werke: „Überall wendet das Herz sich der Vergangenheit zu“, aber man hat niemals das Gefühl, Erzählungen dieser Art überdrüssig zu werden.	Sakusha wa, dono sakuhin mo „zuisho ni kokoro ga kako ni keisha shite iku“ to iu ga, mō kono shu no hanashi wa kore ijō kekkō da to iu ki ga shinai.	作者は、どの作品も「随所に心が過去に傾斜して行く」というが、もうこの種の話はこれ以上結構だという気がしない。
6.2.b VIII 2	Er verharrt jedoch nicht in schmerzlicher Wehmut und Schönheit, die die „Erinnerungen“ prägen.	Tan ni „kaisō“ no seikaku o motsu utsukushisa to natsukashisa to iu kizu ni todomatte inai.	単に“回想”の性格を持つ美しさと懐かしさという傷に止まっていない。
6.2.b VIII 3	[Sondern] jede Geschichte birgt den starken Wunsch, die Tatsachen über den Atombombenabwurf nicht zu vergessen, solange Menschen leben.	Ningen to shite ikiru kagiri, kono genbaku no jijitsu wa kesshite kioku no naka de ketsuraku shita bubun ni shite wa naranai to iu tsuyoi kinen ga dono sakuhin ni mo komerarete iru.	人間として生きる限り、この原爆の事実は決して記憶の中で欠落した部分にはしてはならないという強い祈念がどの作品にも込められている。
6.2.b IX 1	Wie weit man bei der Lektüre dieser Werke, in denen der Autor nicht mit schmerzvollem Gefühl anklagt, die vielmehr zurückhaltend und durch einen schmucklosen Stil getragen sind, auch vorschreitet, unter der Tätigkeit des Autors erscheint dennoch nicht der Schriftzug „Ende“.	Onore no gekijō no mama ni uttaekakeru no de wa naku, kiwamete tsutsumibukaku, yokei na sōshoku no nai buntai ni sasaerareta sakuhin o, ikura yomisusunde mo, kono sakusha no shigoto ni „owari“ to iu moji ga arawarete kuru koto wa nai no de aru.	己の激情のままに訴えかけるのではなく、きわめて慎み深く、余計な装飾のない文体に支えられた作品を、いくら読み進んでも、この作者の仕事に<終>という文字が現れてくることはないのである。
6.2.b [Beruf]	(Schriftsteller)	(Sakka)	(作家)

²⁵ Tsurumibashi ist ein Stadtteil von Osaka.

13.2.1999 Suzuki Sōshi: *Subete o soko kara datsuraku saseru koto. Nani ga okorō to mo, kare wa me ni mieru tōri ni egakanakereba naranai. Kyōyū sareta tōmeisei ni oite nani ka ga jimetsu shitsuzukeru.*

[Alles lässt er von dort aus zurück. Unabhängig davon, was passiert, er muss schreiben, wie er es sieht. Bei der allgemeinen Transparenz setzt irgendetwas die Selbsterstörung fort.]

In: Tosho shinbun Nr. 2425, S. 4.

13.2.	Erzählungsbandrezension		1915 Zeichen
Absatz			
13.2. Ü 1 [links]	Alles lässt er von dort aus zurück	Subete o soko kara datsuraku saseru koto	すべてをそこから脱落させること
13.2. Ü 2 [links]	Unabhängig davon, was passiert, er muss schreiben, wie er es sieht	Nani ga okorō to mo, kare wa me ni mieru tōri ni egakanakereba naranai	何が起ころうとも、彼は目に見えたとおりに描かなければならない
13.2. Ü 3 [Mitte]	Bei der allgemeinen Transparenz setzt irgend etwas die Selbsterstörung fort	Kyōyū sareta tōmeisei ni oite nani ka ga jimetsu shitsuzukeru	共有された透明性において何かが自滅し続ける
13.2. Ü 4 [links] Name der Rezensentin	Suzuki Sōshi	Suzuki Sōshi	鈴木 創士
13.2. Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Fujisawa Shū [Titel:] Flimmernde Luft Druck: 10.11., [Format:] Duodezimo-Format, 210 Seiten, 1238 Yen, [Verlag:] Bungei shunjū	Fujisawa Shū cho Kagerō no. 11.10. kan shirokuban 210 pēji hontai 1238 en Bungei shunjū	藤沢 周 著 陽炎の。 11・10 刊 四六判 210 頁 本体 1238 円 文芸春秋
13.2. I 1	Jemand sagte angeblich, Fujisawa habe keinen Stil; das rührt wohl daher, dass jeder einzelne Augenblick, in dem die Sätze Fujisawa Shūs das Schweigen durchbrechen, massiv von der Wahrnehmung einer Gesellschaftsordnung, die man auch als neurotisches Beharren bezeichnen könnte, abweicht, oder mit anderen Worten gesagt, von einer Psychologie stark abweicht, die die Basis bildet für eine immer homogener werdende Gesellschaft (unser lachhaftes Wissen über den Staat, dass Politik links sei und Psychologie rechts, webt so überall ein feines Netz der Macht) und dass [jeder einzelne Augenblick] ohne als schwaches Kontinuum Individualität auszubilden, zutreffend als „ <i>keiren-teki sanzai</i> “ („krampfartige Zersplitterung“) aufgefasst wird, wie Nibuya Takashi in der Frühjahrsnummer der Zeitschrift	Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai, to aru hito ga itta sō da ga, sore wa Fujisawa Shū no bunshō ga kamoku ni sashidasu koko no shunkan ga paranoiakku na jizokusei to mo iu beki isshu no shakaitekishintai no chitsujo kankaku kara, betsu no iikata o sureba, zettaini kinshitsu na shakaiteki dōitsuka oyobi nashikuzushi no ippanka no konkyo o nasu shinrigaku (seiji wa hidari de, shinrigaku wa migi, to iu wareware no kuni no waraubeki chishiki no genjō ga, kōshite itaru tokoro de mikuro na kenryoku no amime o tsukuridashite iru noda!) kara ōkiku itsudatsu shitsuzuke, datsuryoku shita jizoku to shite jiko o keisei suru koto mo naku, Nibuya Takashi ga iu yō ni	藤沢周には文体がない、とある人が言ったそうだが、それは藤沢周の文章が寡黙に差し出す個々の瞬間が、パラノイアックな持続性ともいべき一種の社会的身体の秩序感覚から、別の言い方をすれば、絶対に均質な社会的同一化およびなくずしの一般化の根拠をなす心理学(政治ハ左デ、心理学ハ右、というわれわれの国の笑うべき知識の現状が、こうしていたところでマイクロな権力の網目をつくり出しているのだ!)から大きく逸脱し続け、脱力した持続として自己を形成することもなく、丹生谷貴志 ²⁶ がいうように(『文藝』1998年春号文芸時評)まさに《瘵學的散在》において捉えられているからだろう。

²⁶ Nibuya Takashi (丹生谷 貴志, *1954), Literaturkritiker.

	„Bungei“ von 1998 formuliert hat.	(„Bungei“ 1998nen harugō bungei jihyō) masa ni „keiren-teki sanzai“ ni oite toraerarete iru kara darō.	
13.2. I 2	Der Stil der Romane verkürzt und überholt nicht nur deutlich die materielle Ausformung der Sprache und den Ort des Substanzverlustes der Außenwelt, sondern muss diesen [Ort] selbstverständlich auch an einen vom Repetitionssprinzip der gesellschaftlichen und soziologischen Repräsentationen weit entfernten Ort positionieren.	Soko de wa richigi ni jizoku toshite shūshū sareu mono ga mō nani mo miidasenai no wa, imaya „shōsetsu“ no buntai to iu mono ga, akiraka ni gushō-teki na gengo no kei to, gaikai to iu mono no kūdoka no basho o uragawa kara yokogiri, tsūka suru bakari de naku, shakai-teki de shakaigaku-teki na hyōshō no hansū genri kara, iu made mo naku tōku hanareta chiten ni ichi sezarū o enai kara da.	そこでは律儀に持続として収集されるものがもう何も見出せないのは、いまや「小説」の文体というものが、明らかに具象的な言語の系と、外界というものの空洞化の場所を裏側から横切り、通過するばかりでなく、社会的で社会学的な表象の反芻原理から、言うまでもなく遠く離れた地点に位置せざるを得ないからだ。
13.2. I 3	Die Sätze von Fujisawa sind innerhalb eines Augenblickes vorbei, bleiben unter keinen Umständen stehen.	Fujisawa Shū no buntai wa isshun surechigau dake de, kesshite tachidomari wa shinai.	藤沢周の文体は一瞬すれ違うだけで、けっして立ち止まりはしない。
13.2. I 4	Wir gehen aneinander vorbei und entfernen uns voneinander.	Wareware wa tagai ni surechigai, tōzakaru.	われわれは互いにすれ違い、遠ざかる。
13.2. I 5	Gibt es wohl Andere, die direkt mit offenen Händen die Saiten der Sätze Fujisawas anschlagen?	Fujisawa no bun no kinsen o sude de tsukamu tasha ga iru no darō ka.	藤沢の文の琴線を素手でつかむ他者がいるのだろうか。
13.2. I 6	Die Reflexionen der Realität ergreifen und zurückwerfen.	Sore wa genjitsu no hansha o tsumami agete, hōrinageru.	それは現実の反射をつまみ上げて、抛り投げる。
13.2. I 7	Alles spült das Gesamte weg und der Strand glänzt bleich.	Subete ga issai o arai-nagashi, dasshoku suru namiuchigiwa de hikatte iru.	すべてが一切を洗い流し、脱色する波打ち際で光っている。
13.2. I 8	Die Spiegelung der Wirklichkeit, deren Spiegelung, die Spiegelung der Spiegelung, die Spiegelung der Spiegelung ...	Jitsuzai no han'ei, sono mata han'ei, han'ei no han'ei, han'ei no han'ei no han'ei ...	実在の反映、そのまた反映、反映の反映、反映の反映の反映...
13.2. I 9	Sinnloses Übermaß.	Tsukaimichi no nai kajō.	使い途のない過剰。
13.2. I 10	Dieses Übermaß ist ein Mangel seines Stils.	Buntai no ketsujo to wa sono kajō de aru.	文体の欠如とはその過剰である。
13.2. I 11	Dass er alles weglässt.	Soko kara subete o daturaku saseru koto.	そこからすべてを脱落させること。
13.2. I 12	Bei dieser Transparenz, die allem innewohnt, verschwindet etwas immer mehr...	Kyōyū saretā tōmeisei ni oite nani ka ga jimetsu shitsuzukeru...	共有された透明性において何かが目減し続ける...
13.2. I 13	Unabhängig davon, ob man will oder nicht, dies ist ein eschatologischer Ort.	Konomu to konomazaru to ni kakawarazu, soko ni wa shūmatsuron-teki (esukatorojikku) na basho nano de aru.	好むと好まざるとにかかわらず、そこには終末論的(エスカトロジック)な場所なのである。
13.2. II 1	An einem ganz normalen Sonntag endet die Welt.	Nan no hentetsu mo nai aru heibon na nichiyōbi ni, sekai wa owaru.	何の変哲もないある平凡な日曜日に、世界は終わる。
13.2. II 2

13.2. II 3	Die Bergrücken schimmern violett und seine [Fujisawas] Ecriture wird von der Stille der Panik attackiert.	Yama no ryōsen ga mura-sakiiro ni hikatte, ekuri-chūru wa panikku no shizukesa ni osowareru.	山の稜線が紫色に光って、エクリチュールはパニックの静けさに襲われる。
13.2. II 4	„Ich stelle mir den dunklen gewendelten Teil der Muschel vor“ (aus: „Kagerō no.“ [Flimmernde Luft]).	„Ore wa kaigara no kurai rasō o sōzō suru“ („Kagerō no.“).	《俺は貝殻の暗い螺層を想像する》（「陽炎の。」）。
13.2. II 5	Der Mund der Muschel ist weit geöffnet.	Kaigara no kuchi wa aita mama da.	貝殻の口は開いたままだ。
13.2. II 6	Ungeachtet irgendwelcher Pro- phezeiungen ist es eine unabänderliche Tatsache, dass sich unsere ganze Gesellschaft in einem allmählichen Zerstörungsprozess befindet.	Dareka no yogen ga dō de are, wareware no sekai zentai ga zenshin-teki hōkai no fukagyaku katei no naka ni aru koto wa hitotsu no kōri de aru.	誰かの予言がどうであれ、われわれの世界全体が漸進的崩壊の不可逆過程の中にあることはひとつの公理である。
13.2. II 7	Es geht darum, dass man sich nicht so verhalten kann, als würde die Welt nicht zerstört.	Atakamo sekai ga hōkai shinai ka no yō ni furumau koto nado dekinai sōdan de aru.	あたかも世界が崩壊しないかのように振舞うことなどできない相談である。
13.2. II 8	Das ist wie das zweite, bzw. dritte Gesetz der Thermodynamik. ²⁷ (Übrigens sagt Artaud ²⁸ : „Ihr seid nicht frei, das Bewusstsein des Äußeren sind nur zehn Masken, ihr Affen, die euch von alten verschlagenen Kerlen nachgeworfen wurden.“)	Sore wa netsurikigaku dainihōsoku oyobi daisan hōsoku ga shimeshite iru tōri da (Chinami ni Arutō wa kō itta, „kimi-tachi wa jiyū dewa nai, mikake no ishiki to wa, sarudomo, toshioita, zurugashikoi yatsura ni yotte, kimi-tachi ni mukatte nagetsukerareta jukko no gaikan de aru.	それは熱力学第二法則および第三法則が示しているとおりだ（ちなみにアルトーはこういった、《きみたちは自由ではない、見かけの意識とは、猿ども、年老いた、ずる賢い奴らによって、きみたちに向かって投げつけられた十個の概観である。
13.2. II 9	Das ist Unsinn, lasst uns die Seiten umschlagen und genauer schauen, was passiert.	Fuzaketa koto da, sore nara pēji o mekurō, so-shite nani ga okite iru ka o motto yoku mite miyō.	ふざけたことだ、それならページをめくろう、そして何が起きているかをもっとよく見てみよう。
13.2. II 10	Die Welt geht dem Chaos entgegen, das weiß ich und es ist auch sichtbar ... deshalb muss ich es der Gesellschaft sagen, das ist Prostitution, feige bewaffnete Prostitution.“)	Sekai wa kaosu e to mukatte iru, sore wa wakatte iru shi me ni mo mieru koto da ... dakara watashi wa shakai ni taishite iwaneba naranai, sore wa hitori no inbai, hikyō ni mo busō shita inbai de aru, to“).	世界はカオスへと向かっている、それはわかっているし目にも見えることだ...だから私は社会に対して言わねばならない、それはひとりの淫売、卑怯にも武装した淫売である、と》）。
13.2. III 1	Übrigens, hat Fujisawa [wirklich] keinen Stil?	Tokoro de, Fujisawa Shū ni wa buntai ga nai no darō ka?	ところで、藤沢周には文体がないのだろうか?
13.2. III 2	Das ist nicht möglich!	Sonna koto wa arienai!	そんなことはあり得ない!
13.2. IV 1	Stil ist der abstrakte Körper eines Schriftstellers, der Ort dessen Verschwindens.	Buntai to wa sakka no chūshō-tekishintai, sono shōmetsu no chiten de aru.	文体とは作家の抽象的身体、その消滅の地点である。
13.2. IV 2	Und wenn man davon ausgeht, dass die Diskrepanz zwischen	Soshite genjitsusei sure-sure ni kakkū suru sakka	そして現実性すれすれに滑空する作家の文体と

²⁷ Nach dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik ist das Chaos als Rückfall und Stillstand und der Zerfall der Ordnung als Folge des Ausgleichs der Kräfte und des Energieverlustes zu betrachten.

²⁸ Antonin Artaud (1896–1948), frz. Schriftsteller, Dramatiker und Theater-Theoretiker.

	verschiedenen Gegebenheiten und dem Stil des Autors, der haarscharf an der Realität entlanggleitet, einen abstrakten Rhythmus hervorbringt und gleichzeitig die Bewegung des Fluchtpunktes in der Perspektive kontrolliert, dann ist die Komposition der Sätze, wie Genet ²⁹ sagt, wohl etwas unveränderliches.	no buntai to moromoro no genjitsu to no kairi ga, chūshō-teki rizumu o umidasu to dōji ni, bun no enkinhō ni okeru shōten no ugoki o tōgyo shite iru to sureba, bun no konpojishon wa, June ga itta yō ni, ichiji tari to mo ugo-kasenai mono de aru darō.	諸々の現実との乖離が、抽象的リズムを生み出すと同時に、文の遠近法における消点の動きを統御しているとすれば、文のコンポジションは、ジュネが言ったように、一字たりとも動かせないものであるだろう。
13.2. IV 3	Die Möglichkeit, über verschiedene Stile zu verfügen, heißt vielleicht, der Opferhaltung ein Ende zu machen.	Mottomo shushu no buntai no kanōsei o shoyū suru koto wa, iwaba fu no miburi ni keru o tsukeru koto de aru kamo shirenai.	もっとも種々の文体の可能性を所有することは、いわば負の身振りにけりをつけることであるかもしれない。
13.2. IV 4	Die Gesellschaft hasst Stil und gebietet dem Hass keinen Einhalt.	Shakai wa buntai o zōo suru, sono zōo wa todomaru tokoro o shiranai.	社会は文体を憎悪する、その憎悪はとどまるころを知らない。
13.2. IV 5	Das wollen wir noch einmal als unabänderliche Tatsache anerkennen.	Kore o mō ichido kōjun to shite mitomeyō.	これをもう一度公準として認めよう。
13.2. IV 6	Lassen Sie uns von hier aus weiterdenken.	Shuppatsu wa sono ato kara de ii.	出発はその後からでいい。
13.2. IV 7	Kann dieser Preis von den Schriftstellern überhaupt bezahlt werden?	Hatashite sono daishō wa sakka ni yotte seisan dekiru mono nano ka?	はたしてその代償は作家によって清算できるものなのか?
13.2. IV 8	Die Gesellschaft erschnüffelt den Stil wie ein Hund.	Shakai-teki shintai wa inu no yō ni buntai no aridokoro o kagitsukeru.	社会的身体は犬のように文体の在り処を嗅ぎつける。
13.2. IV 9	Die vage Angst vor dem Stil liegt hier.	Bakuzen to shita buntai e no kyōfu ga soko ni aru.	漠然とした文体への恐怖がそこにある。
13.2. IV 10	Angst, Angst, das ist nichts Unbenennbares, es ist die Angst.	Kyōfu, kyōfu, nazukeenu mono de wa naku, kyōfu da.	恐怖、恐怖、名付け得ぬものではなく、恐怖だ。
13.2. IV 11	Die Gesellschaft möchte immer noch denken, dass Stil etwas anderes ist als Inhalt.	Imada ni shakai-teki shintai wa, buntai ga naiyō to wa betsumono de aru to kangaetagaru.	いまだに社会的身体は、文体が内容とは別物であると考えたがる。
13.2. IV 12	Aber dem ist nicht so.	Iya, sō de wa nai.	いや、そうではない。
13.2. IV 13	Stil kann man nicht vom Inhalt trennen, er bildet die äußere Form des Inhalts.	Buntai wa sono naiyō to fukabun de ari, „naibu“ no soto de aru.	文体はその内容と不可分であり、「内部」の外である。
13.2. IV 14	Erinnern wir uns daran, dass die Ablehnung des Stils eine Freudische Ablehnung ist.	Buntai no hinin wa furoito-teki „hitei“ de aru koto o meiki shiyō.	文体の否認はフロイト的「否定」であることを明記しよう。
13.2. IV 15	Hier wird die Abstraktheit des Todes sichtbar.	Soko ni wa shi no chūshōsei ga sukete mieru yō da.	そこには死の抽象性が透けて見えるようだ。
13.2. IV 16	Daher müssen wir die vielen Berge von Leichen ignorieren, und den „Tod“ noch einmal für uns entdecken.	Dakara, obitadashii shitai no yama o shirime ni, futatabi „shi“ o kochiragawa de hatsumei shinakereba naranai no da.	だから、夥しい死体の山を尻目に、再び「死」をこちら側で発明しなければならぬのだ。
13.2. V 1	Allerdings heißt das nicht, dass die Verantwortung bei den Auto-	Mottomo kaidoku o yōsuru tekusuto o kaita	もっとも解説を要するテクストを書いたからといっ

²⁹ Jean Genet (1910–1986), frz. Romanautor, Dramatiker und Dichter.

	ren liegt, nur weil sie Texte schreiben, die eine Interpretation erfordern.	kara to itte, betsu ni sakka ni sekinin ga aru wake de wa nai.	て、べつに作家に責任があるわけではない。
13.2. V 2	Allerdings ist für die Romane von Fujizawa eine Interpretation nicht notwendig.	Shikamo, ikken shita tokoro, Fujisawa Shū no shōsetsu wa kaidoku o yōshinai.	しかも、一見したところ、藤沢周の小説は解説を要しない。
13.2.V 3	Was auch passiert, er muss etwas so beschreiben, wie er es vor Augen hat.	Nani ga okorō to mo, kare wa me ni mieru tōri ni kakanakereba naranai no da.	何が起ころうとも、彼は目に見えるとおりに描かなければならないのだ。
13.2. V 4	So wie er es sieht.	Me ni mieru tōri ni.	目に見えるとおりに。
13.2. V 5	So wie er es mit eigenen Augen sieht.	Jibun no me ni mieru tōri ni.	自分の目に見えるとおりに。
13.2. V 6	Gerade so wie Giacometti ³⁰ den Kubismus und den Surrealismus hinter sich ließ, zur Skizzierung von Modellen zurückkehrte und jeden Tag das zeichnete, was er vor Augen hatte.	Chōdo Jakometti ga kyubisumu to shururearisumu jidai o heta ato, mō ichido moderu no shasei ni modori, kuru hi mo kuru hi mo me ni mieru tōri ni dessan shitsuzuketa yō ni.	ちょうどジャコメッティがキュビズムとシュルレアリスム時代を経た後、もう一度モデルの写生に戻り、来る日も来る日も目に見えるとおりにデッサンし続けたように。
13.2. V 7	Daher wurden dessen Werke jedes Mal kleiner, und am Schluss standen sie kurz vor der Auslöschung.	Sono tame ni kare no chōkoku wa shidai ni chiisaku natte, saigo ni wa shōmetsu sunzen made itatta no datta.	そのために彼の彫刻はしだいに小さくなって、最後には消滅寸前にまで至ったのだ。
13.2. V 8	Das dritte Auge, die vierte Hand, das fünfte Ohr von Fujisawa Shū ...	Fujisawa Shū no daisan no me, daiyon no te, daigo no mimi	藤沢周の第三の目、第四の手、第五の耳...。
13.2. V 9	Auge, Hand, Ohr des Autors.	Shōsetsuka no me, te, mimi.	小説家の目、手、耳。
13.2. V 10	Wenn man es schon wiederholt, dann muss alles von da aus wegfallen.	Kurikaesu nara subete o soko kara daturaku saseru koto.	繰り返すならすべてをそこから脱落させること。
13.2. V 11	Er muss alles noch einmal der Auslöschung anheim geben.	Subete o mō ichido shōmetsu ni yudane-nakereba naranai no da.	すべてをもう一度消滅にゆだねなければならないのだ。
13.2. [Fachrichtung]	(Französische Literatur[wissenschaft])	(Furansu bungaku)	(フランス文学)

³⁰ Alberto Giacometti (1901–1966), schweizer Bildhauer, Maler und Graphiker.

20.2.a 1999 Kasai Kiyoshi: *Yami wa egakitsukusareta ka. Hyōka ni atai suru rikisaku da ga ...*

[Wurde die Dunkelheit perfekt beschrieben? Es ist ein starkes Werk, das zwar der Kritik wert ist, aber...]

In: Tosho shinbun Nr. 2426, S. 4.

20.2.a	Romanrezension		2193 Zeichen
Absatz			
20.2.a Ü 1 [links]	Wurde die Dunkelheit perfekt beschrieben?	Yami wa egakitsukusareta ka.	闇は描きつくされたか
20.2.a Ü 2 [links] Name des Rezensenten	Es ist ein starkes Werk, das zwar der Kritik wert ist, aber ...	Hyōka ni atai suru rikisaku da ga...	評価に値する力作だが ――
20.2.a Ü 3	[Rezensent:] Kasai Kiyoshi	Kasai Kiyoshi	笠井 潔
20.2.a Ü 4 [rechts] Autor, Titel, Herausgabedaten	Autorin: Yū Miri [Titel:] Goldrush Druck: 25.11. [Format:] Duodezimo-Format, 324 Seiten, 1700 Yen [Verlag:] Shinchōsha ³¹	Yū Miri cho Gōrudo rasshu 11.25. kan shirokuban 324 pēji hontai 1700 en Shinchōsha	柳美里 著 ゴールドラッシュ 11・25刊 四六判 324 頁本 体 1700 円 新潮社
20.2.a I 1	Wie die Autorin in vielen Interviews und Gesprächen immer wieder gesagt hat, ist „Goldrush“ ein Werk, das die zunehmenden Verbrechen Jugendlicher beschreibt, wie z. B. die Sakakibara-Morde von Kōbe. ³²	Sakusha jishin ga, taidan ya intabyū nado de ikudo mo nobete iru yō ni, Yū Miri „Goldrush“ wa Kōbe no Sakakibara jiken o hajime, hinpatsu suru shōnen hanzai o shudai to shite kakareta sakuhin de aru.	作者自身が、対談やインタビューなどで幾度も述べているように、柳美里『ゴールドラッシュ』は神戸の酒鬼薔薇事件をはじめ、頻発する少年犯罪を主題として書かれた作品である。
20.2.a I 2	Die Hauptfigur ist, ähnlich wie der Jugendliche A in dem Kōbe-Sakakibara-Mordfall als Vierzehnjähriger angelegt.	Shujinkō no shōnen wa, Sakakibara jiken no shōnen A to onajiku, jūyonsai ni settei sarete iru.	主人公の少年は、酒鬼薔薇事件の少年Aと同じく、十四歳に設定されている。
20.2.a II 1	Es steht außer Zweifel, dass dieses Werk geschrieben wurde, um der in einer Fernsehsendung gestellten Frage eines Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen?“ nachzugehen.	Kono sakuhin ga, „naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu terebi de hōei saretā shōnen no gimon ni taisuru kaitō o tankyū shiyō to shite kakareta koto wa utagaienai.	この作品が、「なぜ人を殺してはいけないのか」というテレビで放映された少年の疑問に対する回答を探求しようとして書かれたことは疑いえない。
20.2.a II 2	Auf alle Fälle behandelt die Autorin die Frage von Jugendlichen: „Warum darf man Menschen nicht umbringen“, die im Hintergrund der aktuellen Verbrechen von Jugendlichen wie den Sakakibara-Mordfällen von Kōbe schwelt.	Yōsuru ni sakusha wa, Sakakibara jiken nado gendai-teki na shōnen hanzai no haigo ni, kyōtsū shite, „Naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu shōnen-tachi no jimon o mita wake da.	ようするに作者は、酒鬼薔薇事件など現代的な少年犯罪の背後に、共通して「なぜ人を殺してはいけないのか」という少年たちの自問を見たわけだ。

³¹ Übersetzt ins Deutsche von Kristina Weickgenannt.

³² Mit dem Begriff wird eine Mordserie bezeichnet, bei der ein zur Tatzeit 14 Jahre alter Schüler im Jahr 1997 in der japanischen Großstadt Kōbe zwei andere Kinder tötete und drei weitere Verletzte. Bereits vorher war er durch Tierquälereien und Übergriffe auf Mädchen aufgefallen.

20.2.a III 1	Der ältere Bruder der Hauptfigur leidet an der Williamskrankheit, die ältere Schwester, eine Oberschülerin, trifft sich gegen Geld mit älteren Herren ³³ , damit die schwere Krankheit des Ältesten geheilt wird, flüchtet die Mutter in die Religion und verlässt die Familie, der Vater, der eine Kette von Pachinkoläden besitzt, hat viele Geliebte und sorgt sich nicht um seine Familie mit den drei Kindern.	Shujinkō no ani wa wiriamuzu byō, kōkōsei no ane wa enjokōsai shōjo, chōnan no nanbyō o naosō to shūkyō ni kurutta hahaoya wa iede, pachinko-ten chēn o keiei suru chichioya wa fukusū no aijin o kakae, kodomo san'nin to no katei o kaerimiyō to shinai.	主人公の兄はウィリアムズ病、高校生の姉は援助交際少女、長男の難病を直そうと宗教に狂った母親は家出、パチンコ店チェーンを経営する父親は複数の愛人を抱え、子供三人との家庭を省みようとしない。
20.2.a III 2	So konzipiert die Autorin eine typische Problemfamilie des Japans der Gegenwart, die zwar wirtschaftlich mehr als gesegnet, psychisch aber ausgehöhlt ist.	Kono yō ni sakusha wa, keizai-teki ni wa jūbun ijō ni yutaka to ieru ga, seishinsei wa toboshiku kūdōka shita, gendai Nihon no tenkei-teki na mondai katei o settei shite iru.	このように作者は、経済的には充分以上に豊かといえるが、精神性は乏しく空洞化した、現代日本の典型的な問題家庭を設定している。
20.2.a IV 1	Der Jugendliche stellt sich natürlich gegen seinen verantwortungslosen Vater Eichi, der sich wie ein verwöhntes Kind verhält.	Amayakasarete sodachi-sugita kodomo no yō na, musekinin na chichioya no Eichi ni, tōzen nagara shujinkō no shōnen wa hanpatsu shite iru.	甘やかされて育ちすぎた子供のような、無責任な父親の英知に、当然ながら主人公の少年は反撥している。
20.2.a IV 2	Eichi ist sowohl als Ehemann als auch als Vater unreif und oft gewalttätig gegenüber seiner Frau und den Kindern.	Eichi wa otto toshite mo chichioya toshite mo misei-juku de, shibashiba saishi ni bōryoku o furutta.	英知は夫としても父親としても未成熟で、しばしば妻子に暴力を揮った。
20.2.a IV 3	Er kann nur dadurch, dass er Frau und Kinder schlägt, seine Macht als Familienoberhaupt zeigen und ist ein schwacher Charakter, der die gegenwärtigen Väter ohne Selbstbewusstsein verkörpert.	Saishi o naguru koto ni shika, kachō to shite no ken'i o shimesu sube o motanai, gendai Nihon no jishin sōshitsu no chichi o taigen suru yō na nan'jaku na kyarakutā da.	妻子を殴ることにしか、家長としての権威を示す術を持たない、現代日本の自信喪失の父を体現するような軟弱なキャラクターだ。
20.2.a V 1	Das bezahlte Dating fliegt auf und der Vater verletzt die Schwester [des Protagonisten,] Miho, schwer.	Enjokōsai ga hakkaku shi, Eichi ni ane no Miho wa jūshō o owasareru.	援助交際が発覚し、英知に姉の美歩は重傷を負わされる。
20.2.a V 2	Der Jugendliche, der Angst bekommt, dass ihm das Gleiche widerfährt wie seiner Schwester, tötet einige Tage später den Vater mit einem japanischen Schwert.	Sūjitsugo, ane to onaji yō na me ni awasareru to iu kiki o kanjita shōnen wa, hossa-teki ni nihontō de chichioya o satsugai shite shimau.	数日後、姉と同じような目にあわされるという危険を感じた少年は、発作的に日本刀で父親を殺害してしまう。
20.2.a VI 1	Bis zum Klimax in der Mitte [des Werkes] kann der Roman „Goldrush“ präzise auf die gesellschaftliche und familiäre Pathologie im Japan der Gegenwart reagieren.	„Goldrush“ to iu shōsetsu sakuhin ga, gendai Nihon no kateibyōri, shakai byōri ni tekikaku ni taiō shiete iru no wa, kono chūban no yamaba made darō.	『ゴールドラッシュ』という小説作品が、現代日本の家庭病理、社会病理に的確に対応しているのは、この中盤の山場までだろう。

³³ Schülerinnen stellen Männern ihre Gesellschaft im Restaurant oder auch Hotel zur Verfügung und lassen sich dafür bezahlen (vgl. Cassing 2002).

20.2.a VI 2	Die Szene, in der der Jugendliche seinen Vater ermordet, besitzt eine solche Kraft, dass der Leser den Mord des Sohns an dem Vater nachvollziehen kann.	Shōnen ni yoru chichigoro-shi no bamen ni wa, dokusha o nattoku saseru dake no tegotae ga kanji-rareru.	少年による父殺しの場面には、読者を納得させるだけの手応えが感じられる。
20.2.a VI 3	Schon unter diesem Aspekt ist „Goldrush“ ein starkes Werk, das der Kritik wert ist.	Kono ten dake demo „Goldrush“ wa hyōka ni atai suru rikisaku darō.	この点だけでも『ゴールドラッシュ』は評価にあたいする力作だろう。
20.2.a VI 4	Allerdings beginnt sich der Roman in der zweiten Hälfte zunehmend von der Realität zu entfernen.	Shikashi kōhan, shidai ni monogatari wa chū ni ukihajimeru.	しかし後半、しだいに物語りは宙に浮きはじめる。
20.2.a VII 1	In technischer Hinsicht liegt der Fehler in der Beschreibung desselben Schauplatzes aus der Sicht verschiedener Figuren in der dritten Person.	Gihō-teki na imi de no keisan machigai wa, osoraku fukusū shiten ni yoru dōbamen de no san'ninshō kijutsu ni aru.	技法的な意味での計算間違いは、恐らく複数視点による同場面での三人称記述にある。
20.2.a VII 2	Die Autorin beabsichtigt vielleicht, noch zu übertreffen, was Sartre an Mauriac ³⁴ kritisiert hat, aber leider hat sie keinen Erfolg.	Sakusha wa ito shite, Sarutoru no Mōriyakku hihan no ura o ikō to shita no kamo shirenai ga, zannen nagara seikō shite inai.	作者は意図して、サルトルのモーリヤック批判の裏を行こうとしたのかもしれないが、残念ながら成功していない。
20.2.a VII 3	Zum Beispiel beschreibt sie die Mordszene sowohl aus der Innenperspektive des Mörders als auch der des Opfers, wodurch sich die besondere Macht des Autors, die Absolutheit des Todes relativieren zu können, enthüllt.	Tatoeba satsujin bamen o, dōji ni kagaisha to higai-sha no naimen ni tachiitte egaite shimau kekka, shi no zettaisei o shii-teki ni sōtaika shiuru sakusha no tokkensei ga arawa ni naru.	たとえば殺人場面を、同時に加害者と被害者の内面に立ち入って描いてしまう結果、死の絶対性を恣意的に相対化する作者の特権性が露になる。
20.2.a VIII 1	Die Probleme erschöpfen sich nicht in technischer Hinsicht.	Mondai wa gihōmen ni tsukuru mono dewa nai.	問題は技法面に尽きるものではない。
20.2.a VIII 2	Die mangelnde Gründlichkeit in der Behandlung des Sujets entspricht der eines Romans vor dem zwanzigsten Jahrhundert und zwingt die Autorin zu einer unausgegorenen Technik.	Shudai no shori ni okeru futetteisei ga, nijūseiki shōsetsu izen-teki de, chūtohanpa na gihō o sakusha ni kyōsei shita no kamo shirenai.	主題の処理における不徹底性が、二十世紀小説以前の、中途半端な技法を作者に強制したのかもしれない。
20.2.a IX 1	Als die Autorin zum Kern des Themas „Warum darf man Menschen nicht umbringen“ kommt, nimmt sie explizit „Schuld und Sühne“ zum Vorbild.	„Naze hito o koroshite wa ikenai no ka“ to iu shudai no kakushinbu ni fumi-komu ni saishite, sakusha wa rokotsu ni „Tsumi to batsu“ o sanshō shite iru.	「なぜ人を殺してはいけないのか」という主題の核心部に踏みこむに際して、作者は露骨に『罪と罰』を参照している。
20.2.a IX 2	Der Jugendliche ist Raskolnikov und das Mädchen, seine erste Liebe Kyōko, entspricht Sonja.	Shōnen wa Rasukōrinikofu, shōnen ga hatsukoi o shite iru osananajimi no Kyōko wa Sōnya to iu koto ni naru.	少年はラスコーリニコフ、少年が初恋をしている幼なじみの響子はソーニャということになる。

³⁴ François Mauriac (1885–1970). Sartre hatte an Mauriac den Einsatz des auktorialen Erzählers mit dem Argument kritisiert, dass „multiperspektivisches Erzählen einen authentischeren Einblick in die Relativität der Wirklichkeit bietet und den Figuren ihre ‚Freiheit‘ gibt“ (Martens 2006:55). Der Rezensent vermutet somit, dass die Autorin sich in multiperspektivischem Schreiben versucht und scheitert. Diese Textstelle wird im Abschnitt „Intertextuelle Bezüge“ (TEIL II C 5.4.3) ausführlich analysiert.

20.2.a IX 3	Die jüngere bzw. ältere Schwester, die sich aufgrund der familiären Verhältnisse prostituiert, der altgediente Richter oder der Polizist, der beharrlich das Verbrechen der Hauptfigur verfolgt, die Parallelen in diesem Werk entsprechen sich bis ins Detail.	Katei no jijō de otoko ni mi o uru imōto aruiwa ane, shitsuyō ni shujinkō no hanzai o tsuikyū suru rōren na hanji aruiwa keiji to iu guai ni, ryōsaku no shōō wa saibu made kokumei da.	家庭の事情で男に身を売 る妹あるいは姉、執拗に 主人公の犯罪を追及する 老練な判事あるいは刑事 という具合に、両作の照 応は細部まで克明だ。
20.2.a IX 4	Hinsichtlich des geistig zurückgebliebenen älteren Bruders, der, anders als der Durchschnitt, einen reinen Charakter hat, wie auch hinsichtlich der Gestaltung des Vaters, der von seinem ungebildeten, gewalttätigen Sohn ermordet wird, offenbart sich der Einfluss von dem „Idioten“ bzw. den „Brüdern Karamasov“ auf „Goldrush“.	Mata chieokure no bun hitonami hazurete pyua na seikaku no ani ya, muchi de sobō na tame ni musuko ni korosareru chichi-oya no zōkei to iu ten de, „Gōrudo rasshu“ ni wa „Hakuchi“ ya „Karamāzofu no kyōdai“ no kage mo mitomerareru.	また知恵遅れのぶん人並み はずれてピュアな性格の兄 や、無知で粗暴なために息 子に殺される父親の造形と いう点で、『ゴールドラッ シュ』には『白痴』や『カ ラマーゾフの兄弟』の影も 認められる。
20.2.a X 1	Jedoch - wurde nicht das Herausnehmen der Geschwindigkeit im zweiten Teil bereits durch das Konzept Yū Miris, die Verbrechen japanischer Jugendlicher am Beispiel der Sakakibara-Mordfälle anhand der dostojewskischen Vorbilder zu beschreiben, festgelegt?	Shikashi, Dosutoefusukī sakuhin o sanshōrei to shite, Sakakibara jiken ni daihyō sareru gendai Nihon no shōnen hanzai o egakiuru to Yū Miri ga chakusō shita toki, sakuhin kōhan ni okeru shisoku jōtai wa, sude ni kettei sarete ita no dewa nai darō ka.	しかし、ドストエフスキ イ作品を参照例として、 酒鬼薔薇事件に代表され る現代日本の少年犯罪を 描きうると柳美里が着想 したとき、作品後半にお ける失速状態は、既に決 定されていたのではない だろうか。
20.2.a XI 1	Das Haus steht in dem wohlhabenden Wohnviertel Ishikawachō; für den Jungen, der in einem der Vorstadtviertel von Yokohama, Kogane, aufwuchs, gibt es jedoch nur einige wenige Menschen, die er akzeptieren kann.	Jitsu wa, Ishikawachō no kōkyū jūtakuchi da ga, Koganechō to iu Yokohama no basuemachi ni najinde seichō shita shōnen ni wa, kokoro o yurusu koto no dekiru tanin ga shōsū nagara sonzai suru.	実は、石川町の高級住宅 地だが、黄金町という横 浜の場末町になじんで成 長した少年には、心を許 すことのできる他人が少 数ながら存在する。
20.2.a XI 2	Zum Beispiel das alte Ehepaar, das ein Nudelrestaurant betreibt, oder der Mann in mittleren Jahren, der ein Unternehmen besitzt, das der Geldwäsche dient.	Rāmenya no rōfūfu, kigyō shatei no chūnen otoko nado.	ラーメン屋の老夫婦、企 業舎弟の中年男など。
20.2.a XI 3	Und selbstverständlich Kyōko, die er seit seiner Kindheit kennt.	Muron, osananajimi no Kyōko mo.	むろん、幼なじみの響 子も。
20.2.a XII 1	Kyōko sagt zu ihm: „Glaube mir.“	Kyōko wa shōnen ni, „watashi o shinjite.“	響子は少年に、「わたし を信じて。
20.2.a XII 2	Du kannst nicht leben, ohne an irgendetwas zu glauben.	Nanika o shinjinakereba ikite ikenai to omou no.	なにかを信じなければ生 きていけないと思うの。
20.2.a XII 3	Wenn [du] nicht an eine Religion glauben kannst, dann an jemanden.	Shūkyō ja nakattara, dareka o.	宗教じゃなかったら、だ れかを。
20.2.a XII 4	An irgendjemanden“; [mit diesen Worten] empfiehlt sie ihm, dass er sich stellt.	Dareka hitori o“ to jishu o susumeru.	だれかひとりを」と自首 を勧める。
20.2.a XII 5	Gerade weil der Jugendliche die Beziehung zu einigen wenigen Personen, wie Kyōko, denen er	Shōnen wa Kyōko o hajime to suru, shōsū no shinrai dekiru tannin-tachi	少年は響子をはじめとす る、少数の信頼できる他 人たちとの関係を維持す

	vertraut, aufrechterhält, entschließt er sich schließlich, sich der Schuld für den Mord am Vater zu stellen.	to no kankei o iji suru tame ni koso, mizukara chichigoroshi no batsu o hikiukeyō to saigo ni wa ketsui suru no da.	るためにこそ、みずから父殺しの罰を引き受けようと最後には決意するのだ。
20.2.a XIII 1	Jedoch besitzen Kyōkos Worte nicht die gleiche Intensität wie die Sonjas.	Shikashi Kyōko no kotoba ni, zannen nagara Sōnya no hakuryoku o kanjiru koto wa dekinai.	しかし響子の言葉に、残念ながらソーニャの迫力を感じることはできない。
20.2.a XIII 2	Auch der Protagonist, der den Leser gefangen nimmt, bis er den Vater umbringt, löst sich von der wilden japanischen Realität und driftet haltlos im Raum, als er zu den Worten von Kyōko, die fast wie eine Kindergärtnerin wirkt, [brav] nickt.	Chichioya o satsugai suru made wa dokusha o tsukamieta shujinkō mo, hotondo yōchien no hobosan to kawaranai Kyōko no kotoba ni unazuite shimau tokoro de, gendai Nihon no kōryō to shita genjitsu o hanarete, tayorinaku chū ni uite shimau no da.	父親を殺害するまでは読者を掴みえた主人公も、ほとんど幼稚園の保母さんと変わらない響子の言葉に頷いてしまうところで、現代日本の荒涼とした現実を離れて、頼りなく宙に浮いてしまうのだ。
20.2.a XIV 1	Die psychische Dunkelheit des Jungen A kann man dadurch nicht erfassen.	Shōnen A no seishin-teki na yami wa, kore de wa toraetsukusu koto ga dekinai.	少年Aの精神的な闇は、これでは捉えつくすことができない。
20.2.a XIV 2	Besteht die Welt des Jugendlichen A nicht aus einer Hölle, die erfüllt ist von völlig normalem Schmerz darüber, dass er selbst den alten Leuten aus dem Nudelrestaurant in der Vorstadt, wie auch dem Yakuza mittleren Alters, der nur dem Jungen gegenüber aufrichtig ist, nicht vertrauen kann?	Basue no rāmenya no rōjin mo, shōnen ni dake wa seijitsu de aru yakuza no chūnen otoko mo, shinrai dekiru tanin nado hitori mo miidashienai to iu bon'yō na kutsū ni mitasareta jigoku ga, shōnen A no sekai de wa nai no darō ka.	場末のラーメン屋の老人も、少年にだけは誠実であるやくざの中年男も、信頼できる他人など一人も見出しえないという凡庸な苦痛に満たされた地獄が、少年Aの世界ではないのだろうか。
20.2.a XV 1	Bei der Autorin Yū Miri spielt auch der Aspekt eine Rolle, dass sie eine Vertreterin der koreanisch-japanischen Literatur der Nachkriegszeit ist.	Sakusha no Yū Miri ni wa, sengo no zainichi bungaku no kōkeisha to iu sokumen ga aru.	作者の柳美里には、戦後の在日文学の後継者という側面がある。
20.2.a XV 2	Auch in Bezug auf „Goldrush“ darf man diesen Faktor nicht ignorieren.	„Goldrush“ no baai mo, kono fakutā o mushi suru koto wa dekinai.	『ゴールドラッシュ』の場合も、このファクターを無視することはできない。
20.2.a XV 3	Zum einen heißt der Yakuza Kanamoto und Eichi, der einen Pachinkoladen unterhält, wird direkt vor seiner Überfahrt nach Korea von seinem Sohn ermordet.	Yakuza no namae wa Kanamoto da shi, pachinkoya o keiei suru Eichi, kankoku tokō no chokuzen ni musuko ni satsugai sareru.	やくざの名前は金本だし、パチンコ屋を経営する英知、韓国渡航の直前に息子に殺害される。
20.2.a XV 4	Auch der Vater, der Frau und Kindern grenzenlose Gewalt zufügt, ist ein Charakter, der in der koreanisch-japanischen Literatur häufig vorkommt.	Mata saishi ni saigen nai bōryoku o kuwaeru chichioya wa, zainichi bungaku ni hinshutsu suru kyarakutā da.	また妻子に際限ない暴力を加える父親は、在日文学に頻出するキャラクターだ。
20.2.a XVI 1	Selbst in dem Umfeld der Generation von Yu Miri sitzen die Wunden der Diskriminierung sicherlich tief.	Yū Miri no sedai kankyō ni oite sae, sabetsu taiken no kizu wa fukai no darō.	柳美里の世代環境においてさえ、差別体験の傷は深いのだろう。

20.2.a XVI 2	Falls es einem möglich ist, eine offensichtliche Diskriminierungserfahrung willentlich in ihr Gegenteil zu verkehren, kann sie eine lebendige Grundlage für gesellschaftliche Erfahrungen sein.	Dōji ni rekizen to shita sabetsu taiken wa, moshi-mo ishi-teki ni hanten shiuru nara, riaru na sekai keiken no nōdō-teki na konkyo to mo nariuru.	同時に歴然とした差別体験は、もしも意思的に反転しうるなら、リアルな世界経験の能動的な根拠ともなりうる。
20.2.a XVI 3	Diese Art Stärke bildet aber bei „Goldrush“ gerade die Schwäche des Werkes.	Kono koto no tsuyomi ga, shikashi „Goldrush“ de wa, sakuhin no yowami ni tenka shite iru.	このことの強みが、しかし『ゴールドラッシュ』では、作品の弱みに転化している。
20.2.a XVII 1	Wie ich zu Beginn schon sagte, ist „Goldrush“ ein starkes Werk, das der Kritik wert ist.	Saisho ni nobeta yō ni, „Goldrush“ wa hyōka ni atai suru rikisaku de aru.	最初に述べたように、『ゴールドラッシュ』は評価に値する力作である。
20.2.a XVII 2	Jedoch leichtfertigen Urteilen wie, dass in „Goldrush“ die psychische Dunkelheit des jungen A vollendet beschrieben würde, muss ich widersprechen.	Shikashi „Goldrush“ ni oite shōnen A no seishin-teki wa yami wa egakitsukusareta, to iu shurui no anchoku na hyōka ni wa i o tonaezaru o enai.	しかし、『ゴールドラッシュ』において少年Aの精神的 ³⁵ 闇は描きつくされた、という種類の安直な評価には異を唱えざるをえない。
20.2.a XVII 3	Ich erwarte mir von der Autorin eine neue Herausforderung, mit der sie dieses Werk übertrifft.	Sakusha ni wa, kono sakuhin o koeru arata na chōsen o kitai shitai to omou.	作者には、この作品を越える新たな挑戦を期待したいと思う。
20.2.a [Beruf]	(Schriftsteller)	(Sakka)	(作家)

³⁵ Offenbar ein Druckfehler; hier müsste *seishin-teki na yami* stehen.

20.2.b 1999 Tokumitsu Saiko: *Tanka-teki na jojō ga nijimu zuihitsushū. Erabinukareta kotoba to kajin no bi'ishiki ga hikaru.*

[Eine Essaysammlung mit dichterischer Gestaltung [in der Art] von Kurzgedichten. Glänzende Wortwahl und ästhetisches Empfinden des Dichters.]

In: Tosho shinbun Nr. 2426, S. 4.

20.2.b	Essaybandrezension		1415 Zeichen
Absatz			
20.2.b Ü 1 [links]	Eine Essaysammlung mit dichterischer Gestaltung [in der Art] von Kurzgedichten	Tanka-teki na jojō ga nijimu zuihitsushū	短歌的な叙情が滲む随筆集
20.2.b Ü 2 [links]	Glänzende Wortwahl und ästhetisches Empfinden des Dichters.	Erabinukareta kotoba to kajin no bi'ishiki ga hikaru	選び抜かれた言葉と歌人の美意識が光る
20.2.b Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Tokumitsu Saiko	Tokumitsu Saiko	徳光 彩子
20.2.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Iyoda Shigeru [Titel:] Dansō Druck: 18.12., [Format:] Duodezimo-Format, 226 Seiten, 1500 Yen, [Verlag/Herausgeber:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Iyoda Shigeru cho Dansō 12.18. kan shirokuban 226 pēji hontai 1500 en Nihon zuihitsuka kyōkai	伊与田 茂 著 断増 12・18刊 四六判 226頁 本体 1500円 日本随筆家協会
20.2.b I 1	Beim Lesen der Essaysammlung „Dansō“ [Verwerfung] spürt man zunächst die gewählte, geschliffene Sprache.	Zuihitsushū „Dansō“ o yonde mazu kanjiru no wa kotoba ga erabinukare, migakarete iru to iu koto da.	随筆集『断増』を読んでまず感じるのことはが選び抜かれ、磨かれているということだ。
20.2.b I 2	Überflüssige Ausdrücke gibt es nicht.	Muda na hyōgen nado nai.	無駄な表現などない。
20.2.b I 3	Darüber hinaus zeugen die Darstellungen allenthalben von lyrischem Empfinden und sensibler Wahrnehmung.	Sono ue shi-teki na kankaku ya, sensai na kansei no byōsha ga achikochi ni hikatte iru.	そのうえ詩的な感覚や、繊細な感性の描写があちこちに光っている。
20.2.b I 4	Es sind Texte, bei denen die Fähigkeit zur lyrischen Gestaltung in der Art von Tanka-Kurzgedichten ³⁶ oder ein dichterischer Sinn für Ästhetik durchscheinen.	Kajin toshite no bi'ishiki toka tanka-teki na jojō to itta soyō ga nijimidete iru bunshō de aru.	歌人としての美意識とか短歌的な叙情といった素養が滲みでている文章である。
20.2.b II 1	„Fuji no hana“ [Glyzinie], das den Preis des Japanischen Verbandes der Essayisten erhalten hat, ist ein Text, der ebenfalls diese besonderen Eigenschaften des Autors auf hervorragende Weise entfaltet.	Nihon zuihitsuka kyōkaishō o uketa „Fuji no hana“ mo, sō shita sakusha no tokusei ga ikannaku hakki sareta bunshō de aru.	日本随筆家協会賞を受けた「藤の花」も、そうした作者の特性が遺憾なく発揮された文章である。
20.2.b II 2	Auch der Konzeption wird sorgfältige Aufmerksamkeit gewidmet, so wird eine dramatische, unerbittliche Lebensgeschichte bewegend in eine frühlingshaft schöne Natur eingewoben.	Kōsei ni mo komayaka na kokorobari ga atte, haru no shizen no utsukushii butai ni, doramatikku na kakoku na jinsei ga kandō-teki ni orikomarete iru.	構成にも細やかな心配りがあって、春の自然の美しい舞台に、ドラマティックな苛酷な人生が、感動的に織りこまれている。

³⁶ Jap. Form der Kurzlyrik mit 31 Moren und der Zeilenaufteilung 5-7-5-7-7 Silben.

20.2.b II 3	Ein Werk mit einem hohen Perfektionsgrad.	Kanseido no takai sakuhin de aru.	完成度の高い作品である。
20.2.b III 1	Die „Gyokan no fuji“ [Phantastische Glyzinie] ³⁷ , die geradezu das Symbol für japanische Schönheit darstellt, dafür zum Stoff zu wählen, zeugt ebenfalls von Raffinement.	Nihon-teki na utsukushisa no shōchō to mo ieru „Gyokan no fuji“ o daizai ni shita koto mo kokoronikui.	日本的な美しさの象徴ともいえる「御感の藤」を題材にしたことも心にくい。
20.2.b III 2	Vor dieser Glyzinie traf der Autor unverhofft einen Bekannten, Masaji.	Sono hana no mae de chosha wa omoigakenai chijin, Masaji ni deau.	その花の前で著者は思いがけない知人、政次に出会う。
20.2.b III 3	Masaji hatte gegen den Willen seiner Familie geheiratet; er führte seine erblindete Frau, die eine schwarze Brille trug, an der Hand.	Mawari no hito-tachi no hantai o oshikitte kekkon shita Masaji datta ga, fujin wa mekura ni natte ite, kuroi megane o kake ottoni te o hikarete ita.	周りの人たちの反対を押しきって結婚した政次だったが、夫人は盲になっていて、黒い眼鏡をかけ夫に手を引かれていた。
20.2.b IV 1	Ohne ihn anzusprechen, ging der Autor mit einer leichten Verbeugung an ihnen vorbei.	Chosha wa koe o kakeru koto mo sezu, eshaku o shite surechigau.	著者は声をかけることもせず、会釈をしてすれ違う。
20.2.b IV 2	Die Atmosphäre der Szene ist durchdrungen von gegenseitiger Rücksichtnahme und Unsicherheit.	Aite ni taisuru kokorozukai ya, tagai no tamerai-gachi na shinjō ga tadayotte iru byōsha de aru.	相手に対する心遣いや、互いのためらいがちな心情が漂っている描写である。
20.2.b IV 3	„Wenn ich nicht mit ihr zusammen sein kann, begehen wir gemeinsam Selbstmord“, hatte Masaji gesagt.	„Kanojo to issho ni narenakattara shinjū suru“ to made itta Masaji de aru.	「彼女と一緒になれなかったら心中する」とまで言った政次である。
20.2.b IV 4	Während er an die beiden dachte, die vermutlich ihr Leben lebten, so gut sie konnten, und dabei viele Schwierigkeiten zu überwinden hatten, sah er ihnen mit einem Gefühl gleich einem Gebet und viel Wärme nach.	Inochi no tomoshi o kenmei ni moyashitsuzuke, ōku no kunan o norikoete kita de arō futari no jinsei ni omoi o hasenagara, inori ni monita kimochi de atatakaku fūfu no ushirosugata o miokuru no de aru.	命の灯をけんめいに燃やしつつ、多くの苦難を乗り越えてきたであろう二人の人生に思いを馳せながら、祈りにも似た気持ちであたたかく夫婦の後ろ姿を見送るのである。
20.2.b IV 5	Den Blick dabei dem Park zuzuwenden, in dem die Glyzinie blüht, sein eigenes Empfinden einzuflechten und damit den Text zu beenden, ist grandios: „Die kleinen Wellen im Graben, auf dem die Blüten der Glyzinie treiben, verbreiteten sich bis in mein Inneres.“	„Fuji no hanabira no ukugōmen no sasanami ga utsukushiku watakushi no ura ni mo hirogatta“ to fuji no saku niwa ni bamen o utsushite, jibun no omoi o kasaneawasetamusubikata mo sasuga de aru.	「藤の花びらの浮く濠面のささなみが美しく私の裡にも広がった」と藤の咲く庭に場面を移して、自分の思いを重ね合わせた結び方もさすがである。
20.2.b V 1	„Koiuta“ [Liebeslied] spielt in einem benachbarten psychiatrischen Krankenhaus; ich war von der geistig gestörten Frauenfigur stark beeindruckt.	„Koiuta“ wa ie no soba no seishin byōin ga butai de, sakuran ga tsuzuite iru onna no sugata ni kyōretsu na inshō o uketa.	「恋唄」は家のそばの精神病院が舞台で、錯乱が続いている女の姿に強烈な印象を受けた。
20.2.b V 2	Langes Haar, hellhäutig, etwas älter als zwanzig Jahre alt,	Kami ga nagaku irojiro, nenrei wa hatachi o	髪が長く色白、年齢は二十歳を少し超えたぐらい

³⁷ Hier ist eine Glyzinie im Park der Odawara-Burg in der Stadt Kanazawa gemeint; ein Naturdenkmal, das bereits von Taisho-Tenno (1879–1926) bewundert worden sein soll. <http://www.city.odawara.kanagawa.jp/kanko/Leisure/aruku/Flower/gyokannofuji.html> (letzter Zugriff: 17.8.2013).

	klagte sie verzweifelt „Hilfe“ und „Ich werde ermordet“.	sukoshi koeta gurai de, „tasukete kure“ „koro-sareru“ to kenmei ni uttaetsuzukete iru.	で、「助けてくれ」「殺される」と懸命に訴え続けている。
20.2.b V 3	Mit leerem Blick rief sie suchend den Namen des Mannes, der ihr Geliebter zu sein schien.	Koibito-rashii otoko no na o sakebinagara uro na shisen o sarashite ugokimawaru.	恋人らしい男の名を叫びながら虚ろな視線をさらして動きまわる。
20.2.b V 4	Die Frau, die so stark liebte, dass sie verrückt wurde, forderte in ihrer Wahnvorstellung den Geliebten auf, sie zu retten.	Ki ga fureru hodo hito o aishita onna ga, genkaku no naka de koibito ni sukui o motomete irurashii.	気が狂れるほど人を愛した女が、幻覚のなかで恋人に救いを求めているらしい。
20.2.b V 5	Sie setzte sich erschöpft auf den Boden der Veranda.	Onna wa tsukarehatete beranda no yuka ni suwari-konde shimau.	女は疲れはててベランダの床にすわりこんでしまう。
20.2.b V 6	Schließlich ging die Sonne unter und aus der Ferne, wo im rötlichen Licht der Patientenzimmer die Gitter vor den Fenstern sichtbar wurden, erklang eine traurige Weise.	Ga, yagate hi ga toppuri kurete, byōshitsu no akami o obita toboshi ga tetsugōshi o ukitataseta kanata kara, kanashii shirabe ga kikoete kita.	が、やがて日がとっぷり暮れて、病室の赤みをおびた灯が鉄格子を浮きたたせた彼方から、哀しい調べが聞こえてきた。
20.2.b V 7	Die junge Frau sang stockend ein Liebeslied.	Onna wa togiretogire ni hito o koiuru uta o utatta.	女はとぎれとぎれに人を恋うる唄をうたった。
20.2.b V 8	Eine traurige Melodie, die ins Herz ging.	Kokoro ni shimiru setsunai shirabe de atta.	心にしみる切ない調べであった。
20.2.b VI 1	„Der Kirschbaum leuchtete in voller Blüte unter dem Mond.“	„Tsuki no shita ni sakura ga sakihokotte ita.“	「月の下に桜が咲き誇っていた。」
20.2.b VI 2	Diese Pracht stand in keinem Bezug zu den Gefühlen der Patientin, aber als ich die fallenden Blütenblätter betrachtete, kam es mir vor, als würde die Frau mit den langen Haaren, die ich einige Tage zuvor beobachtet hatte, dort auf der Flucht umherirren...“	Kanja no omoi o kakawari no nai hanayakasa da ga, chiri hajimeta hanabira o miru to, senjitsu no kami no nagai onna ga soko o nigemadotte iru sakkaku ga shita...“	患者の思いを関わりのない華やかさだが、散りはじめた花片を見ると、先日の髪の毛の長い女がそこを逃げまどっている錯覚がした.....」
20.2.b VII 1	Die Darstellung der psychisch kranken Frau ist realistisch und packend, so dass ich auch Tage später noch das Gefühl hatte, ein Kunstwerk betrachtet zu haben.	Kurutta onna no byōsha mo shajitsu-teki de hakyōkyoku ga ari, gojitsu no rensō ni mo ippuku no e o miru omoi ga shita.	狂った女の描写も写実的で迫力があり、後日の連想にも一幅の絵を見る思いがした。
20.2.b VIII 1	Es sind auch einige Werke enthalten, bei denen durch das Hinzufügen eigener Schilderungen das Verständnis der alten Gedichte vertieft wird.	Koka o shōkai shinagara, jibun no byōsha o soete kanshō o fukamerareta sakuhin mo ikutsuka aru.	古歌を紹介しながら、自分の描写を添えて鑑賞を深められた作品も幾つかある。
20.2.b IX 1	Am Pass von Ashigara stehe ich und schwenke die Ärmel; ob meine Frau zuhause mich wohl sieht?	Ashigara no misaka ni tashite sode furaba iwanaru (ihanaru) imo wa saya ni mimokamo ³⁸	足柄の御阪に立して袖振らば家なる妹は清に見もかも
20.2.b IX 2	(Manyōshū Bd. 20) ³⁹	(Manyōshū maki nijū)	(万葉集巻二十)
20.2.b X 1	Früher war der Ashigara-Pass ⁴⁰ ein Gipfel, den die Staatsbeamten	Katsute Ashigara tōge wa saikoku ya tōgoku ni	かつて足柄峠は西国や東国に赴任する官人・防人

³⁸ Lesart nach <http://etext.virginia.edu/japanese/manyoshu/Man20Yo.html> (letzter Zugriff 7.8.2013).

³⁹ *Manyōshū* (jap. 万葉集 bzw. 万葉集, dt. Zehntausend Blätter-Sammlung), älteste jap. Lyrikanthologie mit Gedichten seit dem 4. Jahrhundert. Hier wird Gedicht Nr. 4423 aus Rolle 20 wiedergegeben.

⁴⁰ Pass zwischen der Präfektur Shizuoka und der Präfektur Kanagawa.

	und Wachsoldaten, die in West- oder Ostjapan tätig waren, passieren mussten.	fu'nin suru kanjin, saki-mori ga tōranakereba naranakatta tōge de aru.	が通らなければならなかった峠である。
20.2.b X 2	Ich stehe am Pass und winke mit dem Ärmel in Richtung meiner Frau. Ob sie um meine Gefühle weiß?	Tōge ni tachi tsuma no iru hō ni mukatte sode o futta ga, tsuma wa watakushi no omoi o shitte kureru darō ka.	峠に佇ち妻のいる方に向って袖を振ったが、妻は私の思いを知ってくれるだろうか。
20.2.b XI 1	„Durch mein Blickfeld schlängelt sich die alte Ashigara-Passstraße bis zu dem Gipfel, an dem ich stehe.	„Shikai no naka o Ashigara furumichi ga zōkibayashi o nutte, watakushi no tatsu tōge e to tsuzuite iru.	「視界のなかを足柄古道が雑木林を縫って、私の佇ち峠へとつづいている。
20.2.b XI 2	... Es ist ein Weg, der getränkt ist vom Schweiß der Menschen [aus der Zeit] des Manyōshu, ihrer Traurigkeit und ihren Leiden.	... Manyōjin no ase to, kanashimi, kurushimi o shimikomaseta michi de aru. 万葉人の汗と、悲しみ、苦しみを染み込ませた道である。
20.2.b XI 3	Mein innerer Weg in die Zukunft war verbunden mit dem Ashigara-Pass und der Passstraße, die man auch als Wegmarken des Lebens deuten kann“, schließt er.	Jinsei no dōhyō ni mo omoeru Ashigara furumichi, Ashigara tōge ga, watakushi no kokoro no naka no mirai e no michi ni tsunagatte ita.“ to, musunde iru.	人生の道標にも思える足柄古道、足柄峠が、私の心のなかの未来への道に繋がっていた。」と、結んでいる。
20.2.b XI 4	Der Leser kann seine Wertschätzung ebenfalls vertiefen, wenn er von den Landschaftsdarstellungen einer Person geleitet wird, die die Gegend außerordentlich gut kennt.	Tochi o shiritsukushita hito no jōkei byōsha ni sasowarete, dokusha mo kanshō o fukumeru koto ga dekiru.	土地を知りつくした人の情景描写に誘われて、読者も鑑賞を深めることができる。
20.2.b XII 1	Viele Werke sind herausragend, z.B. das anrührende „Musasabi“ [Riesenflughörnchen] ⁴¹ mit Gedichten und der Lebensweise von Kawada Jun ⁴² , „Buri“ ⁴³ , das den warmherzigen Austausch mit seiner Lehrerin Ubukata Tatsue ⁴⁴ beschreibt oder „Katakuri no hana“ [Das Veilchen] ⁴⁵ , in dem er sich [beim Anblick der Blume] an eine Frau erinnert, in die er zu Studenienzeiten verliebt war.	Hoka ni Kawada Jun no uta ya ikikata ga kokoro o utsu „Musasabi“ ya, onshi Ubukata Tatsu[w]e to no kokoro atatamaru kōryū o egaita „Buri“, gakusei jidai ni akogareta josei no omokage o kasanete shinobu „Katakuri no hana“ nado, sugureta saku-hin ga ōi.	他に、川田順の歌や生き方が心をうつ「むささび」や、恩師生方たつゑとの心温まる交流を描いた「鱒」、学生時代にあこがれた女性の面影を重ねて偲ぶ「片栗の花」など、優れた作品が多い。
20.2.b XII 2	Ich hatte den Eindruck eines Menschen mit feiner Empfindungsfähigkeit, der dennoch kühl und rational ist.	Sensai na kansei no mochinushi de aru to tomo ni, reisen de risei o ushinawanai hito to iu inshō o uketa.	繊細な感性の持ち主であると共に、冷静で理性を失わない人という印象をうけた。
20.2.b XII 3	Einfache, leicht zu verstehende Gedichte sind hier und da eingestreut und klingen nach.	Kansei de wakariyasui uta ga achikochi ni orikomarete ite, yoin soete iru.	簡潔でわかりやすい歌があちこちに織り込まれていて、余韻を添えている。
20.2.b [Beruf]	(Essayistin)	(Zuihitsu)	(随筆家)

⁴¹ Wiss. Bezeichnung: *Petaurista leucogenys*.

⁴² Kawada Jun (川田 順, 1882–1966), Lyriker.

⁴³ Fischart: Gelbschwanz (*Seriola quinqueradiata*).

⁴⁴ Ubukata Tatsue (生方 たつゑ, 1905–2000), Lyrikerin.

⁴⁵ Bot. Bezeichnung: *Erythronium japonicum*.

6.3.1999 Jinno Toshifumi: *Koe to iu nai-teki shakudo. Tasha to kyōyū sareyō no nai kankaku no gengoka.*

[Die Stimme als Innenperspektive. Versprachlichung von Wahrnehmungen, die man nicht mit anderen teilen kann.]

In: Tosho shinbun Nr. 2428, S. 4.

6.3.	Romanrezension		2400 Zeichen
Absatz			
6.3. Ü 1 [links]	Die Stimme als Innenperspektive	Koe to iu nai-teki shakudo	声という内的尺度
6.3. Ü 2 [links]	Versprachlichung von Wahrnehmungen, die man nicht mit anderen teilen kann	Tasha to kyōyū sareyō no nai kankaku no gengoka	他者と共有されようのない感覚の言語化
6.3. Ü 3 [links] Name des Rezensentin	[Rezensent:] Jinno Toshifumi	Jinno Toshifumi	陣野 俊史
6.3. Ü 4 (Textmitte)	Sich auf naive Weise über die Merkwürdigkeit, dass eine wassergefüllte Membran dort bleibt, wundern – diese Reinheit durchpulst den Roman von Akasaka Mari.	Suibun o tsutsumikonda maku ga soko ni aru tsuzukeru fushigisa ni soboku ni odoroku koto, sonna junsuisa ga Akasaka Mari no shōsetsu ni wa myaku utte iru.	水分を包み込んだ膜がそこにあり続ける不思議さに素朴に驚くこと、そんな純粋さが赤坂真理の小説には脈打っている。
6.3. Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Akasaka Mari [Titel:] Vibration ⁴⁶ Druck: 25.1., [Format:] Duodezimo-Format, 178 Seiten, 1200 Yen [Verlag:] Kōdansha	Akasaka Mari cho Vaiburēta 1.25. kan shirokuban 178 pēji hontai 1200 en Kōdansha	赤坂 真理 著 ヴァイブレータ 1・25 刊 四六判 178 頁 本体 1200 円 講談社
6.3. I 1	Wenn beispielsweise ein Zahnschmerzt, gibt es drei Möglichkeiten, dies zu beschreiben.	Tatoeba ha ga itai toki, sono koto o meguru kijutsu no michi wa mittsu aru.	たとえば歯が痛いとき、そのことを巡る記述の道は三つある。
6.3. I 2	Die erste ist die Perspektive des Zahnarztes.	Hitotsu wa shikai no shiten da.	一つは歯科医の視点だ。
6.3. I 3	Objektiv betrachtet, wie kariös der Zahn ist, ob ein Zahnerhalt möglich ist, wie lange man therapieren muss, um den Schmerz lindern zu können ...	Kyakkan-teki ni dore kurai no mushiba de aru ka, hotei wa kanō ka, dore hodo no shūki de chiryō sureba itami o keigen suru koto ga dekiru ka ...	客観的にどれくらいの虫歯であるか、補綴は可能か、どれほどの周期で治療すれば痛みを軽減することができるか...
6.3. I 4	... eine solche uneingeschränkte Anteilnahme ist rein medizinisch und sonst nichts, und niemand anderer würde diese Wahrnehmung so teilen wollen.	...sō shita issai no hairyo wa igaku-teki na mono de ari, sore igai de wa nai shi, isha igai no dare mo sore o kyōyū shiyō to wa omowanai darō.	...そうした一切の配慮は医学的なものであり、それ以外ではないし、医者以外の誰もそれを共有しようとは思わないだろう。
6.3. I 5	Die zweite [Möglichkeit] bildet die Perspektive, den Schmerz in den Mittelpunkt zu stellen und den subjektiven Schmerz des Patienten zum Leben zu erwecken.	Futatsume wa, itami ni chūshin-teki na shiza oku mono de atte, kanja no shukan-teki itami o kanki suru koto o mezasu.	二つめは、痛みを中心的な視座を置くものであって、患者の主観的痛みを喚起することを目指す。

⁴⁶ Die Titelbezeichnung ist der dt. Übersetzung von Mangold 1998 übernommen.

6.3. I 6	Im Allgemeinen wird dieser Schmerz von niemandem mit dem Individuum geteilt.	Tsūjō wa kono itami wa honnin igai no dare ni mo kyōyū sarenai.	通常はこの痛みは本人以外の誰にも共有されない。
6.3. I 7	Egal wie groß der Schmerz ist, es gibt niemanden, der einem etwas davon abnimmt.	Dore hodo ha ga itakutate, itami o bun'yū shite kureru ningen nado inai.	どれほど歯が痛くたって、痛みを分有してくれる人間などいない。
6.3. I 8	Jedoch, wenn man den Schmerz durch Erfahrung ersetzt, ist ein Teilen möglich.	Da ga itami o keiken ni chikan shita toki, itami no kyōdōtai wa dekiagaru.	だが痛みを経験に置換したとき、痛みの共同体は出来上がる。
6.3. I 9	Nicht die Schmerzen an sich zu teilen, sondern die Erfahrung der Schmerzen.	Itami sore jitai o bun'yū suru no de wa naku, itami no keiken o bun'yū suru no de aru.	痛みそれ自体を分有するのではなく、痛みの経験を分有するのである。
6.3. I 10	Aber in diesem Fall sind die Erfahrungen auf die Vergangenheit beschränkt.	Shikamo kono baai no keiken wa kako no sore ni gentei sareru.	しかもこの場合の経験は過去のそれに限定される。
6.3. I 11	Diese Zahnschmerzen als eigene Schmerzen wahrzunehmen, die man vielleicht in Zukunft haben könnte, ist nicht möglich.	Kore kara keiken suru kamo shirenai ha no itami o jibun no itami to shite hikiukeru koto wa dekinai.	これから経験するかもしれない歯の痛みを自分の痛みとして引き受けることはできない。
6.3. I 12	Deshalb kann ein Mensch, der nie Zahnschmerzen hatte, diese Erfahrung nicht teilen.	Dakara itakatta keiken o motanai ningen wa kono kyōdōtai ni sanku suru koto ga dekinai.	だから痛かった経験を持たない人間はこの共同体に参加することができない。
6.3. II 1	Der dritte Weg der Beschreibung hängt von einer Selbstwahrnehmung ab, die ich mit einem gewissen Bildhauer „Innenperspektive“ nennen möchte.	Mittsume no kijutsu no michi wa, watashi ga hisoka ni aru chōkokuka no kotoba o karite „naiteki shakudo“ to yonde irushintai kankaku ni ikyo suru mono de aru.	三つめの記述の道は、私が密かにある彫刻家の言葉を借りて「内的尺度」と呼んでいる身体感覚に依拠するものである。
6.3. II 2	Im Zahn ist ein Loch.	Ha ni ana ga aite iru.	歯に穴が開いている。
6.3. II 3	Vielleicht nicht besonders groß.	Taishita ōkisa de wa nai kamo shirenai.	大した大きさではないかもしれない。
6.3. II 4	Aber das ist eine Lüge.	Da ga sore wa uso de aru.	だがそれは嘘である。
6.3. II 5	Für den Menschen, der das Loch im Zahn hat, ist das Loch eine Höhle, die so groß ist, dass die ganze Welt hineinpasst.	Ha ni ana o kakaete iru honnin ni shite mire ba, ana wa sekai o tsutsumikomu hodo no ōkisa o sonaete iru dōkutsu nano da.	歯に穴を抱えている本人にしてみれば、穴は世界を包み込むほどの大きさを備えている洞窟なのだ。
6.3. II 6	Er fühlt vorsichtig mit der Zungenspitze nach.	Sotto shitasaki de masagutte miru.	そっと舌先でまさぐってみる。
6.3. II 7	Es ist ein Loch, das ins Dunkle des Körpers führt, vielleicht sogar mit dem eigenen Bewusstsein in Verbindung steht.	Karada no kurayami ni tsūjiru ana de ari, moshikashitara watashi no ishiki ni mo tsunagatte iru kamo shirenai.	身体の暗闇に通じる穴であり、もしかしたら私の意識にも繋がっているかもしれない。
6.3. II 8	Hier hat die Größe überhaupt keine Funktion mehr, große Dinge werden nicht unbedingt als groß und kleine Dinge nicht immer klein wahrgenommen.	Koko de wa saizu to iu mono ga mattaku kinō shinaku nari, ōkii mono ga ōkii mama, chiisai mono ga chiisai mama haaku sareru hoshō wa mattaku nai.	ここではサイズというものが全く機能しなくなり、大きいものが大きのまま、小さいものが小さいまま把握される保障はまったくない。
6.3. II 9	Das Loch im Zahn, das einerseits riesengroß, andererseits klein ist.	Mono sugoku ōkiku dōji ni chiisai ha no ana.	ものすごく大きく同時に小さい歯の穴。

6.3. II 10	Ein Loch, das eine Innenperspektive besitzt, die die Maßstäbe ignoriert ...	Sukēru o mushi shita naiteki shakudo o motta ana ...	スケールを無視した内的尺度を持った穴... ..
6.3. III 1	Die Schreibweise von Akasaka Mari ist durchgängig die dritte Art.	Akasaka Mari no kijutsu wa, tettei shite mittsume no kijutsu hōhō o oshisumeru mono de aru.	赤坂真理の記述は、徹底して三つめの記述方法を推し進めるものである。
6.3. IV 1	Dies ist auch ein Beleg dafür, dass die Darstellung von Akasaka ohne Bezug zum Gemeinschaftserleben geschrieben ist.	Sore mata Akasaka no kijutsu ga, kyōdōsei to muen ni dekite iru koto no shōmei de mo aru.	それまた赤坂の記述が、共同性と無縁に出来ていることの証明でもある。
6.3. IV 2	So löst sie sich vom gemeinschaftlichen Mitleid, das da sagt: „Dein Zahn schmerzt sicherlich stark“, und nirgendwo erwähnt sie objektive Daten, die angeben, wie groß das Loch im Zahn ist.	Konna ni ha ga itai desho, to iu kyōkan no kyōdōtai to tamoto o wakatte iru shi, ha no ana ga kyakkan-teki ni dorehodo no ōkisa ka o keisoku suru kōeki na sūji to mo fureau tokoro ga nai.	こんなに歯が痛いでしょう、という共感の共同体と袂を分かっているし、歯の穴が客観的にどれほどの大きさかを計測する公的な数字とも触れ合うところがない。
6.3. IV 3	Ihr Roman entsteht aus der Innenperspektive ihrer wie immer weiblichen Hauptfigur.	Kanojo no shōsetsu wa, kanojo no, tsune ni josei de aru shujinkō no naiteki shakudo kara umiotosareru.	彼女の小説は、彼女の、つねに女性である主人公の内的尺度から産み落される。
6.3. IV 4	Ihr Roman existiert aus der Versprachlichung einer Wahrnehmung, die nicht das Teilen mit anderen anstrebt.	Tasha to kyōyū sareyō no nai kankaku o gengoka shita mono to shite, Akasaka no shōsetsu wa aru.	他者と共有されようのない感覚を言語化したものとして、赤坂の小説はある。
6.3. IV 5	Deswegen möchte ich, dass man mit solchen dümmlichen [Kritiker-] Bemerkungen wie ‚dies ist ein Gegenwartsroman‘ aufhört.	Dakara kore ga gendaiteki na shōsetsu da to ka, sonna funuketa hyōgen wa, ii kagen, tsutsushinde moraitai.	だからこれが現代的な小説だとか、そんな腑抜けた表現は、いい加減、慎んでもらいたい。
6.3. V 1	Die Qualität der Romane von Akasaka besteht darin, dass die (in gewissem Sinne unendlich schwankende) Sprache, die, wie oben dargestellt, durch die Innenperspektive entsteht, in Orten und Menschen gespiegelt wird.	Akasaka no shōsetsu no biten wa, migi ni nobeta naiteki shakudo kara sanshutsu sareru (aru imi de kagirinaku fuantei na) gengo ga, basho to ningen kankei ni tōei sareru ten da.	赤坂の小説の美点は、右に述べた内的尺度から産出される（ある意味で限りなく不安定な）言語が、場所と人間関係に投影される点だ。
6.3. V 2	Selbstverständlich.	Sore wa sō darō.	それはそうだろう。
6.3. V 3	Es gibt keinen Roman, der vollkommen aus der Innenperspektive geschrieben ist.	Kanzen ni naiteki shakudo dake de seiritsu suru shōsetsu wa, yahari sonzai shinai no da.	完全に内的尺度だけで成立する小説は、やはり存在しないのだ。
6.3. V 4	Dann würde ein Werk als Monolog enden, dessen Bedeutung unklar bleibt.	Imi fumei no monorōgu ni shūshi shite shimau darō.	意味不明のモノローグに終始してしまうだろう。
6.3. V 5	Daher verknüpfen die Orte und Arten menschlicher Beziehungen den Roman Akasakas wie eine Art Joch.	Dakara basho to ningen no kankeisei ga isshu no kubiki no yō ni Akasaka no shōsetsu o shimetsukete iru.	だから場所と人間関係性が一種の軛のように赤坂の小説を締めつけている。
6.3. V 6	Verbinden sie.	Kōsoku shite iru no de aru.	拘束しているのである。
6.3. VI 1	„Wenn ich mich unterhalten kann, verstummen die Stimmen.“	„Kaiwa ga dekiru to koe-tachi wa chinsei suru.“	「会話ができると声たちは鎮静する。」

6.3. VI 2	Dann sind sie wie das Blut, das durch den Körper fließt.	Karada no naka o meguru ketsueki to onaji yō na mono ni shite okeru.	体の中をめぐる血液と同じようなものにしておける。
6.3. VI 3	/Der eine hat mit dem anderen nichts zu tun.	/Kyōzon dekinai.	/共存できない。
6.3. VI 4	Ich hielt dies für eine bedeutsame Botschaft.	Nani ka jūdai na koto o kiita ki ga shita.	なにか重大なことを聞いた気がした。
6.3. VI 5	/Okabe spricht immer in direkter Rede und äfft die anderen mit verstellter Stimme nach.	/Okabe wa, chokusetsu wahō o kowairo o kaete beta de shaberu.	/岡部は、直接語法を声色を変えてベタでしゃべる。
6.3. VI 6	Ich finde das amüsant und will ihm mit meinen Fragen noch mehr entlocken.	Sore ga omoshirokute takusan kikitaku nari, kare no hanashi o hikidashi hajimeta.	それが面白くてたくさん聞きたくなり、彼の話を引き出し始めた。
6.3. VI 7	/Der eine hat mit dem anderen nichts zu tun./	/Kyōzon dekinai.	/共存できない。
6.3. VI 8	So hat er es formuliert. Soll das heißen, dass derjenige, der den Truck fährt, sich ganz klar von demjenigen, der nicht fährt, abgrenzt?	/to Okabe ga itta no ga torakku ni notte iru jibun to notte inai jibun ga kyōzon dekinakute kippari wakarete iru no darō ka.	/と岡部が言ったのだがトラックに乗っている自分と乗っていない自分が共存できなくてきっぱり分かれているのだろうか。
6.3. VI 9	Mir scheint es eher so, dass er LKW fährt, um die beiden Ich, die nicht miteinander existieren können, voneinander zu trennen.“ (S. 92) ⁴⁷	Jibun no naka ni kyōzon dekinai nani ka ga aru kara, torakku ni notte sore o wakete iru ki mo suru“ (kyūjūni pēji)	自分の中に共存できない何かがあるから、トラックに乗ってそれを分けている気もする」(九十二頁)
6.3. VII 1	Okabe ist der Fahrer eines vorbeifahrenden LKW und eine wichtige Figur in der zweiten Hälfte des Romans.	Okabe wa, shujinkō ga tōrisugari ni notta torakku untenshu de, shōsetsu no kōhan no jūyō na tōjō jinbutsu.	岡部は、主人公が通りすがりに乗ったトラック運転手で、小説の後半の重要な登場人物。
6.3. VII 2	Die im ersten Teil als innerer Monolog konzipierten Offenbarungen des „Ich“, das für Zeitschriften zu schreiben scheint, sind ehrlich gesagt nicht besonders reizvoll.	Zenhan no, zasshi no raitā-rashii „atashi“ no monorōgu meita naibu kokuhaku wa, jitsu wa amari miryoku-teki de wa nai.	前半の、雑誌のライターらしい「あたし」のモノログめいた内部告白は、実はあまり魅力的ではない。
6.3. VII 3	Die zweite Hälfte der Erzählung lebt durch die beiden Bindeglieder des LKW als Handlungsort und dem Auftritt des Protagonisten Okabe.	Kōhan, torakku to iu ba ga ataerare, shikamo Okabe to iu tōjō jinbutsu made tōjō suru koto de, monogatari wa nijū no shibari o ikiru koto ni naru.	後半、トラックという場が与えられ、しかも岡部という登場人物まで登場することで、物語は二重の縛りを生かすことになる。
6.3. VII 4	Die Verflechtung der Vibrationen [Vibrator] des LKW, dem Geschlechtsverkehr von Menschen, die sich gerade erst begegnet sind, und den „Stimmen“ die im Inneren des „Ich“ umher schwirren.	Torakku no shindō (vaiburēta) to deatte ma mo nai ningen-tachi no nikutai kōsetsu, soshite „atashi“ no naibu o kake-meguru „koe-tachi“ to iu nai-teki shakudo no kōsaku.	トラックの振動 (ヴァイブレータ) と出会って間もない人間たちの肉体交接、そして「あたし」の内部を駆け巡る「声たち」という内的尺度の交錯。
6.3. VII 5	Diese drei Bereiche verschmelzen und trennen sich wieder, so	Mittsu no ryōiki wa kasannattari hanaretari shite,	三つの領域は重なったり離れたりして、小説が、

⁴⁷ Die Übersetzung des Zitats ist an die dt. Übersetzung des Romans von Mangold 1998 (S. 84) angelehnt.

	vermeidet es der Roman, in feste Stereotypen zu verfallen.	shōsetsu ga, antei shita sutereotaipu ni dasuru koto o fuseide iru.	安定したステレオタイプに陥することを防いでいる。
6.3. VII 6	Das sind definitiv die guten Punkte des Romans.	Kore ga kettei-teki na biten da.	これが決定的な美点だ。
6.3. VIII 1	Für Akasaka Mari sind die Stimmen ein wichtiger Faktor des Innenlebens.	Akasaka Mari ni atte, koe wa jūyō na nai-teki yōso da.	赤坂真理にあって、声は重要な内的要素だ。
6.3. VIII 2	Entsprechend dem Zitat oben, fließen die Stimmen im Körper wie Blut.	Migi no in'yō ni mo aru tōri, koe wa ketsueki no yō ni karadajū o kakemegutte iru.	右の引用にもあるとおり、声は血液のように体中を駆け巡っている。
6.3. VIII 3	Manchmal ist es nur eine Stimme, manchmal ein andauerndes Murmeln.	Ikutsu mo kikoeru koto mo areba, sutto hibiite kuru koto mo aru.	いくつも聞こえることもあれば、ずっと響いてくることもある。
6.3. VIII 4	Eigentlich kann nur man selbst die eigene (innere) Stimme hören.	Kangaete mireba, jibun no koe (naisei) o kikituru koto ga dekiru no wa, jibun dake na no da.	考えてみれば、自分の声(内声)を聞き取ることができるのは、自分だけなのだ。
6.3. VIII 5	Die Stimme, die die anderen hören ist nur die Stimme, die als die „meinige“ durch die Ohren von außen wahrgenommen wird, ist nicht „die eigene Stimme“.	Tannin ga kiite iru koe wa, „atashi“ no koe to shite soto no mimi de ninchi sareta mono ni suginakute, „atashi“ no koe de wa nai.	他人が聞いている声は、「あたし」の声として外の耳で認知されたものにすぎなくて、「あたし」の声ではない。
6.3. VIII 6	Die eigene Stimme, die vom Schädelknochen reflektiert wird, kann man nur selbst hören.	Jibun ga hatsuwa suru koe ga zugaikotsu de hankyō shite kuru no wa, tokkenteiki ni „atashi“ dake na no de aru.	自分が発話する声が頭蓋骨で反響してくるのは、特権的に「あたし」だけなのである。
6.3. VIII 7	Wenn man „Vaiburēta“ [Vibration] liest, versteht man gut, dass die Stimme das beste Beispiel für die Innenperspektive darstellt.	„Vaiburēta“ o yomu to, sono koto, tsumari naiteki na shakudo no motto-mo daihyō-teki na rei ga koe de aru koto ga yoku rikai dekiru no de aru.	『ヴァイブレータ』を読むと、そのこと、つまり内的な尺度のもっとも代表的な例が声であることがよく理解できるのである。
6.3. IX 1	... aus diesem Grund glaube ich, dass die Romane von Akasaka Mari unverwechselbar sind, von niemand anderem so geschrieben werden können und ich bewerte sie hoch, aber von nun an werden sie sicher verschiedenen Vergleichen und Untersuchungen unterzogen. to iu wake de, watashi wa Akasaka Mari no shōsetsu wa hoka no dare ni mo kakenai mono da to omotte iru shi takaku hyōka shite iru no da ga, osoraku kongo, ironna hikaku, kentō ni sarasareru koto darō.というわけで、私は赤坂真理の小説は他の誰にも書けないものだと思っているし高く評価しているのだが、おそらく今後、いろんな比較・検討に晒されることだろう。
6.3. IX 2	Wir wollen diese stupiden (?) Vergleiche einstampfen.	Chotto sōshita hiretsu na (?) hikaku o tsubushite okō.	ちょっとそうした卑劣な(?)比較を潰しておこう。
6.3. IX 3	Den wahrscheinlich einfachsten Vergleich ziehen diejenigen, die auf Ähnlichkeiten der Werke von Akasaka mit einer Werkgruppe von Murakami Ryū hinweisen.	Tabun ichiban, wakariyasui hikaku wa, Murakami Ryū no ichigun no shōsetsu to Akasaka no shōsetsu to no ruijisei o shi-teki shite kuru yakara no sonzai de wa nakarō ka.	たぶん一番、わかりやすい比較は、村上龍の一群の小説と赤坂の小説との類似性を指摘してくる輩の存在ではなからうか。
6.3. IX 4	Gemeinsamkeiten mit Murakamis „Ibisa“ [Ibiza] und „Eku-	Murakami Ryū no „Ibisa“ ya „Ekusutashi“ to no	村上龍の『イビサ』や『エクスタシー』との類

	sutashī“ [Extase] gibt es, offen gesprochen, auf gar keinen Fall.	ruijisei wa, hakkiri itte, nai.	似性は、はっきり言って、ない。
6.3. IX 5	Die obigen Werke, die Murakami Anfang der Neunziger geschrieben hat, sind leicht zu verstehen, wenn man sie als Versuch [des Schreibens über die Frage] deutet, inwieweit eine Befreiung der Wahrnehmung realisiert werden kann, je nach Überwindung der Beschränkung von Ort und Körper.	Murakami Ryū no kyūjū nendai hajime ni kakareta migi no shōsetsugun wa, ba yashintai to itta sei-yaku o dore hodo hazu-shite yuku koto de, kankaku-teki kaihō ga jitsugen sareuru ka no jikken datta to kangaeru to rikai shiyasui.	村上龍の九十年代初めに書かれた右の小説群は、場や身体といった制約をどれほど外してゆくことで、感覚的開放が実現されるかの実験だったと考えると理解しやすい。
6.3. IX 6	Akasaka Mari hingegen setzt sich in „Chō no hifu no shita“ [Unter der Haut des Schmetterlings] ⁴⁸ und im vorliegenden „Vaiburēta“ [Vibration], mit der Frage auseinander, in welchem Ausmaß Chaos und Kämpfe bei räumlichen und körperlichen Einschränkungen entstehen bzw. wie man Wahrnehmungen aus der Innenperspektive beschreiben kann, und dieser Aspekt ist beeindruckend neu.	Da ga, Akasaka Mari ga „Chō no hifu no shita“ ya kondo no „Vaiburēta“ de jitsugen shite iru no wa, toposu yashintai no sei-yaku no moto de, dorehodo no yojire ya kishimi ga hasei shite iru no ka, kankaku no ryōiki o naiteki shakudo toshite dō byōsha suru koto ga dekiru ka, to iu koto de ari, sono itten ni oite attōteki ni atarashii no de aru.	だが、赤坂真理が『蝶の皮膚の下』や今度の『ヴァイブレーション』で実現しているのは、トポスや身体の制約の下で、どれほどの振れや軋みが派生しているのか、感覚の領域を内的尺度としてどう描写することができるか、ということであり、その一点において圧倒的に新しいのである。
6.3. IX 7	[Ich meine] nicht das Vergnügen daran, Einschränkungen aufzulösen, sondern die Beschreibung von Reibungen und Verbiegungen zwischen zwei [Personen], die [miteinander] verbunden sind	Tsumari sokubaku o kaijo suru kairaku de wa naku, sokubaku dōshi no zure ya yugami o egaku koto	つまり束縛を解除する快樂ではなく、束縛同士のズレや歪みを描くこと... ..
6.3. X 1	Die Haut, die den Körper umhüllt, drückt in keinster Weise die Grenzen des Körpers aus, sich aber schlicht über die Merkwürdigkeit dieser bleibenenden Membran, die Wasser umschließt, zu wundern – diese Reinheit durchpulst den Roman von Akasaka Mari.	Karada o ōtte iru hifu nanka, sukoshi mo karada no rinkai o hyōgen shinai keredo, suibun o tsutsumikonda maku ga soko ni aritsuzukeru fushigisa ni soboku ni odoroku koto, sonna junsuisa ga Akasaka Mari no shōsetsu ni wa myaku utte iru.	身体を覆っている皮膚なんか、少しも体の臨界を表現しないけれど、水分を包み込んだ膜がそこにあり続ける不思議さに素朴に驚くこと、そんな純粹さが赤坂真理の小説には脈打っている。
6.3. [Fachrichtung]	(Französische Literatur[wissenschaft])	(Furansu bungaku)	(フランス文学)

⁴⁸ Werk von 1997.

13.3.1999 Ōsugi Shigeo: *Renkinjutsu toshite no shōsetsu. Sekisho o horoboshita shisho jitai no metsubō o yogen suru tekusuto.*

[Roman als Alchemie: Ein Text, der das Aussterben von Papiertexten prophezeit, die selbst wiederum die in Stein gehauenen Texte abgelöst haben.]

In: Tosho shinbun Nr. 2429, S. 4

13.3.	Romanrezension		2447 Zeichen
Absatz			
13.3. Ü 1 [links]	Roman als Alchemie	Renkinjutsu toshite no shōsetsu	錬金術としての小説
13.3. Ü 2 [links]	Ein Text, der das Aussterben von Papiertexten prophezeit, die selbst wiederum die in Stein gehauenen Texte abgelöst haben	Sekisho o horoboshita shisho jitai no metsubō o yogen suru tekusuto	石書を滅ぼした紙書自体の滅亡を予言するテキスト
13.3. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Ōsugi Shigeo	Ōsugi Shigeo	大杉 重男
13.3. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Hirano Keiichirō [Titel:] Sonnenfinsternis Druck: 15.1., [Format:] Duodezimo-Format, 189 Seiten, 1300 Yen, [Verlag:] Hōsei daigaku shuppanyoku	Hirano Keiichirō cho Nisshoku 10.15. kan shirokuban 189 pēji hontai 1300 en Hōsei daigaku shuppanyoku	平野 啓一郎 著 日蝕 10・15 刊 四六判 189 頁 本体 1300 円 法政大学出版局
13.3. I 1	In Vicor Hugos „Notre dame de Paris“ sagt einer der Protagonisten, der Archidiakon des Alchemisten, Frollo, folgendes:	Viktoru Yugō „Nōtorudamu do pari“ no naka de, shuyō jinbutsu no hitori de aru renkinjutsushi no fukubokushi Kurōdo Furoro ga tsugi no yō ni kataru kotoba ga aru.	ヴィクトル・ユゴー『ノートルダム・ド・パリ』の中で、主要人物の一人である錬金術師の副牧師クロオド・フロロが次のように語る言葉がある。
13.3. I 2	Gold ist die Sonne.	Kin wa taiyō desu.	金は太陽です。
13.3. I 3	Jemand, der Gold herstellt, wird zum unfehlbaren Gott.	Kin o tsukuru mono wa tori mo naosazu kamisama ni naru no desu.	金を造る者は取も直さず神様に為るのです。
13.3. I 4	Es ist die einzig wahre Wissenschaft.	Yuiitsu no kagaku wa sunawachi kore desu.	唯一の科学は即ち是です。
13.3. I 5	Medizin oder Astrologie sind vollständig nutzlos.	Ijutsu mo senseijutsu mo kotogotoku kū desu.	医術も占星術も悉く空です。
13.3. I 6	Absolut nutzlos.	Danjite kū desu.	断じて空です。
13.3. I 7	Unsinnig.	Kōtō mukei desu.	荒唐無稽です。
13.3. I 8	(Die [obige] Übersetzung entnehme ich „Chinrōshu“, übersetzt von Ozaki Kōyō [der Übertragung von Vicor Hugos „Notre dame de Paris“].)	(Yakubun wa den-Ozaki Kōyō yaku „Chinrōshu“ ni yoru).	(訳文は伝尾崎紅葉訳『鎮楼守』に拠る)。
13.3. I 9	Unabhängig davon, ob Hirano Keiichirō beim Schreiben „Notre dame de Paris“ im Kopf hatte, wollte ich, als ich „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] las, [dieses Werk] sofort mit dem phantastischen Roman aus dem 19. Jahrhundert von Hugo vergleichen (nicht weil ich dieser Besserwissererei mit Gleichem begegnen	Hirano Keiichirō-shi ga „Nisshoku“ o kaku ni atatte „Nōtorudamu do pari“ o ishiki shite ita ka dōka wa tomokaku, watashi wa „Nisshoku“ o yonde, futo kono Yugō no jūkyūseiki-teki denki roman to hikaku shitaku natta (betsu ni pedantori	平野啓一郎氏が『日蝕』を書くにあたって『ノートルダム・ド・パリ』を意識していたかどうかはともかく、私は『日蝕』を読んで、ふとこのユゴーの十九世紀的伝記romanと比較したくなった(別にペダントリーにはペダントリーで対抗しよ

	möchte, sondern weil nichts anderes dazu einfällt).	ni wa pedantorī de taikō shiyō to iu no de wa naku, hoka ni omoitsukanakatta kara da ga).	うというのではなく、他に思いつかなかったからだが)。
13.3. II 1	Was man sich ansehen sollte, sind jedoch nicht die Ähnlichkeiten, sondern die Unterschiede.	To itte mo mochiron, miru beki na no wa ryōsha no kyōtsūsei de wa naku sa'i de aru.	といってももちろん、見るべきなのは両者の共通性ではなく差異である。
13.3. II 2	Beide [Romane] spielen 1482, im Jahr vor dem Tode Ludwigs des 11., jedoch der Erzähler von „Nisshoku“, der Gelehrte Nikolaus, ignoriert die Unruhen, die dort im Kloster von Notre Dame gleichzeitig stattfinden sollten (da ich bei den Werken intertextuelle Bezüge sehe, ist das selbstverständlich), verlässt Paris, und wendet sich nach Lyon, um die sogenannte „Hermesanthologie“, ein philosophisches Werk einer anderen Religion, zu suchen.	Toki wa onaji Rui jūiseiki no shi no zennen senyonhyaku hachijū ninnen no dekgoto da ga, „Nisshoku“ no katarite Nikora gakushi wa, dōjiki no Nōtorudamu jiin de okotte iru hazu no sawagi o shiranu ge ni (ryōsha no aida no tekusutosei wa watashi ga netsuzō shita no dakara tōzen da ga) Pari o hanare „Herumesu senshū“ to iu ikyōto no tetsugakusho o motomete Riyon ni omomuku.	時は同じルイ十一世紀の死の前年千四百八十二年の出来事だが、『日蝕』の語り手ニコラ学士は、同時期のノートルダム寺院で起っているはずの騒ぎを知らぬ気に(両者の間のテキスト性は私が捏造したのだから当然だが) 巴黎を離れ『ヘルメス選集』という異教徒の哲学書を求めて里昂に赴く。
13.3. II 3	Das Werk findet er nicht, sondern er gelangt stattdessen in das Dorf des Alchemisten Pierre und sieht einen Hermaphroditen, den dieser gefangen gehalten hatte.	Soshite mokuteki no tetsugakusho wa erarenakatta mono no, sono kawari ni renkin jutsushi Piēru no sumu mura ni hairikomi, Piēru ga toraete ita ryōsei guyūsha o mokugeki suru.	そして目的の哲学書は得られなかったものの、その代りに錬金術師ピエールの住む村に入り込み、ピエールが捕らえていた両性具有者を目撃する。
13.3. II 4	Dieser Hermaphrodit wird schließlich von den Dorfbewohnern gefasst und als Hexe verbrannt; in diesem Moment gibt es eine Sonnenfinsternis und die von der „Sonne“ befreiten „Spermien“ „treffen“, ohne verschwendet zu werden, „auf die Geschlechtsteile des Hermaphroditen und dringen ins Innere“ ein.	Kono ryōsei guyūsha wa yagate murabito-tachi ni tsukamari, majo to shite kakei ni shoserareru no da ga, sono toki nisshoku ga okori, ryōsei guyūsha no „yōbutsu“ kara hanatareta „seieki“ wa, munashiku naru koto naku „inmon to deai naibu ni nagareko“ mu.	この両性具有者はやがて村人たちに捕まり、魔女として火刑に処せられるのだが、その時日蝕が起り、両性具有者の「陽物」から放たれた「精液」は、虚しくなることなく「陰門と出逢い内部に流れ込」む。
13.3. II 5	Und von diesem Austausch zwischen Sonne und Mond = dem Geschlechtsverkehr mit sich selbst, bleibt, nachdem alles verbrannt ist, in der Asche ein „kleines Klümpchen Gold zurück, das einen überirdischen roten Glanz ausstrahlt.“	Soshite kono taiyō to tsuki no majiwari = jibun jishin to no seikō no ato, subete ga moeta hai no naka ni wa „yo ni fushigi na hikari o hanatsu, akami o obita ikko no kinkai“ ga nokosarete ita.	そしてこの太陽と月の交わり=自分自身との性交の後、すべてが燃えた灰の中には「世に不思議な光を放つ、緋みを帯びた一個の金塊」が残されていた。
13.3. II 6	Das ist die Vollendung der Alchemie.	Renkinjutsu no jōju de aru.	錬金術の成就である。
13.3. III 1	Vermutlich versucht Hirano seinen Roman sorgfältig präzise als Gegenkonzept zu Hugo zu schreiben.	Osoraku Hirano-shi wa genmitsu ni Yugō to seihantai no hōkō ni mukete shōsetsu o kakō to shite iru.	おそらく平野氏は厳密にユゴーと正反対の方向に向けて小説を書こうとしている。

13.3. III 2	Man könnte sagen, dass das für eine „Hexe“ gehaltene „ägyptische Mädchen“ Esmeralda in „Notre Dame de Paris“ dem Hermaphroditen von „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] entspricht; sie ist ihrem falschen Namen gemäß keine wahrhafte, sondern eine unechte Zauberin und verzehrt sich vor Liebe zur Sonne (der Mann, den sie liebt, heißt Fuetsubiyu = Sonnengott Phoibos) ⁴⁹ ; sie ist wie ein „Heliotrop“ (Sonnenwendblume), der sich zur Sonne wendet, sie jedoch nicht erreicht; wie sie am Ende des Romans als Hexe erhängt wird, ist in der Metapher einer Fliege beschrieben, die sich der Sonne zuwendet, jedoch an einem Spinnennetz hängenbleibt (Interpretation nach „Kakumei to hanpuku“ [Revolution und Widerstand] von Jeffrey Mehlmann).	„Nōtorudamu do pari“ ni oite „Nisshoku“ no ryōsei guyūsha ni sōtō suru no wa „mahōtsukai“ to sareru „Ejiputo musume“ Esumeraruda to ieru ga, sono namae ga gimei de aru yō ni kanojo wa honmono dewa naku nise no mahō tsukai de ari, taiyō (kanojo ga koi suru shikan no na wa Fuetsubiyu = taiyōshin Poiposu de aru) ni koikogare, taiyō no hō o mukinagara, kesshite taiyō ni oitsukenai „Heritorōpu“ (kōjitsusei no shokubutsu) de atte, saku hin no matsubi de majo toshite kōshu sareru kanojo no sugata wa, taiyō no hō ni mukaō to shite kumo no su ni kakatta hae no sugata ni tatoerareru (Jefurī Meiruman „Kakumei to hanpuku“ no kaihaku ni yoru).	『ノートルダム・ド・パリ』において『日蝕』の両性具有者に相当するのは「魔法遣」とされる「埃及娘」エスメラルダと言えるが、その名前が偽名であるように彼女は本物ではなく贋の魔法使いであり、太陽（彼女が恋する士官の名はフェツビユ＝太陽神ポイポスである）に恋い焦がれ、太陽の方を向きながら、決して太陽に追いつけない「ヘリオトロープ」（向日性の植物）であって、作品の末尾で魔女として絞首される彼女の姿は、太陽の方に向かおうとして蜘蛛の巣に掛かった蠅の姿に喩えられる（ジェフリー・マイルマン『革命と反復』の解釈に依る）。
13.3. III 3	Demgegenüber begehrt der Hermaphrodit in „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis], der mit der Metapher einer „weißen Spinne“, die auf einer „Steinoberfläche schimmert“, beschrieben wird, nicht die Sonne, sondern will selbst die Sonne sein, verbirgt sie am Kreuz durch das eigene Fleisch und stellt so echtes Gold her.	Kore ni taishi, „iwahada“ ni „kagaya“ku „shiroi kumo“ ni tatoerareru „Nisshoku“ no ryōsei guyūsha wa, taiyō o yokubō suru no dewa naku mizukara taiyō taran to suru mono na node atte, jūjika no ue de mizukara no nikutai ni yotte taiyō o ōikakushi, honmono no ōgon o sōzō suru.	これに対し、「岩膚」に「炫」く「皓い蜘蛛」に喩えられる『日蝕』の両性具有者は、太陽を欲望するのではなく自ら太陽たらんとする者なのであって、十字架の上で自らの肉体によって太陽を覆い隠し、本物の黄金を創造する。
13.3. IV 1	Wenn man davon ausgeht, dass die Intention von Hugos Roman, in dem sich der Alchemist Claude, der Gold begehrt, in Esmeralda verliebt, die nicht Gold, sondern ein falscher Smaragd ist, in einer Ablehnung der Alchemie und einer Hymne an den Humanismus des 19. Jahrhunderts besteht, - [ein Humanismus,] der durch einen erstarkenden Kapitalismus seinen Siegeszug nahm, ohne dass das Papiergeld Gold im Hintergrund hatte (der rachiti-	Ōgon o yokubō suru renkin jutsushi Kurōdo ga ōgon de wa nai nise no emeraruda de aru Esumeraruda ni koi shite shimau Yugō no shōsetsu no sakui ga, renkinjutsu-teki shinpi shugi no hitei de ari, shihei ga kin ni urauchi sarezu ni hitori aruki suru kindai shihonshugi no bokkō ni sasaereta jūkyūseiki-teki hyūmanizumu no ōka („Nōtoru-	黄金を欲望する錬金術師クロオドが黄金ではない偽のエメラルドであるエスメラルダに恋してしまうユゴーの小説の作意が、錬金術的神秘主義の否定であり、紙幣が金に裏打ちされずに独り歩きする近代資本主義の勃興に支えられた十九世紀的ヒューマニズムの謳歌（「ノートルダムの佝僂」カシモオドは、エスメラルダへの純愛におい

⁴⁹ Phoibos (gr.), auch Phoebus (latinisiert), ist ein Beinamen des griechischen Gottes Apollon, der als „Phoibos Apollon“ („der Leuchtende“) dem griechischen Sonnengott Helios gleichgesetzt wurde (s. Kerény 1984: 104 bzw. 107).

	<p>sche Glöckner von Notre Dame, Quasimodo, gewinnt durch die reine Liebe zu Esmeralda eine größere Menschlichkeit als Claude), schlägt im Gegensatz dazu in „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] [in der Metapher vom] Fälschen des Goldes die Totenglocke des von Hugo noch geschätzten Humanismus, wie er im modernen Roman [des 19. Jahrhunderts] auftritt. (Hier tauchen Behinderte wie der körperlich deformierte Guillome aus der Schmiede oder der stumme Jean auf; sie sind allegorische Existenzen, die sich genau entsprechend den ihnen zugeschriebenen Eigenschaften verhalten).</p>	<p>damu no kuru“ Kashi-mōdo wa, Esumeraruda e no jun'ai ni oite Kurōdo to taitō ijō no ningensei o kakutoku suru) datta to sureba, gyaku ni „Nisshoku“ ga uchinarasu no wa, Yugō ga takaraka ni shimeshita yō na nise-gane-zukuri to shite no kindai shōsetsu-teki hyūmanizumu e no chōshō de aru (soko de wa kikei kajiya no Gyōmu ya oshi no shōnen Jan nado fugusha ga tōjō suru ga, karera wa arakajime ataereta zokusei dōri ni furumau gūi-teki sonzai de aru).</p>	<p>てクロオドと対等以上の人間性を獲得する) だったとすれば、逆に『日蝕』が打ち鳴すのは、ユゴーが高らかに示したような贋金作りとしての近代小説的ヒューマニズムへの弔鐘である (そこでは畸形鍛冶屋のギョームや唾の少年ジャンなど不具者が登場するが、彼らはあらかじめ与えられた属性通りに振舞う寓意的存在である)。</p>
13.3. IV 2	<p>Der Hermaphrodit ist keine Existenz wie Esmeralda, die Gegenstand der Begierde der Männer wird, sondern besitzt ungewöhnliche Eigenschaften, aufgrund derer man ihn entweder, wie Nicolas, nur von der Ferne begehrend mit sehnsuchtsvollem Blick anstarrt und mit ihm verschmilzt (man kann sagen, dass auch die Szene der Verbrennung, in der der Erzähler von den Figuren der Geschichte verdeckt wird, in dieser Bedeutung eine Sonnenfinsternis hervorruft) oder, wie der Priester Justus, erbrechen muss (ein Mensch, von dem man sagt, er sei „immer mehr heruntergekommen, von einer gewissen angeborenen Charakterschwäche bis hin zum äußerlichen Niedergang“; [er ist damit] ein typischer Charakter des modernen Romans).</p>	<p>Ryōsei guyūsha wa, Esumeraruda no yō ni otokotachi no yokubō no taishō ni naru beki sonzai de wa naku, Nikora no yō ni tada tōku kara shōkei no manazashi ni yori gyōshi shite dōitsuka suru ka (katarite ga sakuchū jinbutsu ni ōikakusarete shimau kakei no bamen wa, sono imi demo „shoku“ o okoshite iru to ieru), aruiwa shisai Yusutasu („aru honshitsuteki na daraku kara shūhen-teki na daraku e to suijaku shite shimatta“ to sareru kono jinbutsu wa, kiwamete kindai shōsetsuteki kyarakutā de aru) no yō ni ōto suru shika nai igyō no busshitsu de aru.</p>	<p>両性具有者は、エスメラルダのように男たちの欲望の対象になるべき存在ではなく、ニコラのようにただ遠くから憧憬の眼差しにより凝視して同一化するか (語り手が作中人物に覆い隠されてしまう火刑の場面は、その意味でも「蝕」を起こしていると言える)、あるいは司祭ユスタス (「或る本質的な墮落から周辺の墮落へと衰弱してしまった」とされるこの人物は、極めて近代小説的キャラクターである) のように嘔吐するしかない異形の物質である。</p>
13.3. IV 3	<p>In „Notre dame de Paris“ weist Hugo auf die Gutenbergsche Revolution im fünfzehnten Jahrhundert hin; die tragenden Intellektuellen der Zeit sagen den Wandel von den Bauten = „Texte von Stein“ zum Buchdruck = „Papiertexten“ voraus und so kann „Nisshoku“ [Sonnen-</p>	<p>„Nōtorudamu do pari“ no naka de Yugō wa, jūgo-seiki ga Gūtenberugu kakumei no seiki de aru koto o shi-teki shi, jidai no shisō no ninaite ga kenchikubutsu = „seki-sho“ kara insatsubutsu = „shisho“ ni totte ka-</p>	<p>『ノートルダム・ド・パリ』の中でユゴーは、十五世紀がグーテンベルグ革命の世紀であることを指摘し、時代の思想の担い手が建築物 = 「石書」から印刷物 = 「紙書」に取って代られることを予言しているが、森鷗外ば</p>

	finsternis], das einen harten Stil wie Mori Ōgai ⁵⁰ besitzt, sowie einen architektonischen Charakter, als ein Text bezeichnet werden, der das Aussterben der Papiertexte voraussagt, die wiederum die steinernen Texte ausgelöscht hatten (wobei man sagen kann, dass im vorliegenden Werk die größte alchemistische Kunst darin besteht, diesen steifen Text Zeichen für Zeichen zu verfassen).	warareru koto o yogen shite iru ga, Mori Ōgai bari no kōshitsu no buntai (sono kikkutsu na bunshō o ichiji ichiji tsuzuru sagyō sono mono ga honsho no saidai no renkinjutsu de aru to ieru no da ga) to kenchikusei o motsu „Nisshoku“ wa, kono sekisho o horoboshita shisho jitai no metsubō o yogen suru tekusuto to ieru no kamo shirenai.	りの硬質の文体（その佻屈な文章を一字一字綴る作業そのものが本書の最大の錬金術であると言えるのだが）と建築性を持つ『日蝕』は、この石書を滅ぼした紙書自体の滅亡を予言するテキストと言えるのかもしれない。
13.3. IV 4	Dass heißt jedoch nicht, dass der Text eine anachronistische Wiederbelebung der steinernen Texte wäre.	To ittemo sore wa sekisho no anakuronisutikku na fukkatsu o imi suru towa kagirana.	といってもそれは石書のアナクロニスティックな復活を意味するとは限らない。
13.3. IV 5	Vor einigen Tagen betonte Hirano in einem Fernsehinterview deutlich seine Abneigung gegen Zeichentrickfilme und Videospiele, dennoch besitzt „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] einen „Gegenwartscharakter“, insofern man die elektronischen Medien (sollte man sie „elektronische Texte“ nennen?), die die Papiertexte zu verschlingen scheinen, im Hintergrund deutlich spürt (der altertümelnde Stil des vorliegenden Werkes wird vermutlich von Wapro ⁵¹ oder Computer-Technologie unterstützt).	Senjitsu Hirano-shi wa terebi no intavyū ni kotae-te, terebigēmu ya anime ni kyōmi ga nai mune o kippari dangen shite ita ga, ni mo kakawarazu „Nisshoku“ wa, genzai shisho o shinshoku shitsutsu aru yō ni mieru denshi media („denso“ to demo yobu beki darō ka) no sonzai o sono haigo ni tsuyoku kanjisaseru koto ni oite (honsho no gikobun-teki buntai wa, osoraku wāpuro ya pasokon to itta tekunorojī ni yotte sasaerarete iru), „gendaisei“ o ete iru.	先日平野氏はテレビのインタビューに答えて、テレビゲームやアニメに興味がない旨をきっぱり断言していたが、にもかかわらず『日蝕』は、現在紙書を侵食しつつあるように見える電子メディア（「電書」とでも呼ぶべきだろうか）の存在をその背後に強く感じさせることにおいて（本書の擬古文的文体は、おそらくワープロやパソコンといったテクノロジーによって支えられている）、「現代性」を得ている。
13.3. V 1	Nicolas betont am Anfang des Romans, dass man „die Weltanschauung anderer Religionen“ nicht einfach „ablehnen“ darf, sondern „man muss diese sorgfältig als Fehler herleiten und eine derartige Philosophie als Ganzes unserer Glaubenslehre unterwerfen.“	Nikora wa monogatari no hajime de, „ikyō tetsugaku“ o tan ni „haiseki“ suru no dewa naku „sore ga ayamari o tettei-teki ni danjitsutsu mo, kayō na tetsugaku o sōtai to shite wareware no kyōgi no moto ni fukushimete ikanakereba naranai“ to shuchō suru.	ニコラは物語の初めで、「異教哲学」を単に「排斥」するのではなく「それが誤りを徹底的に断じつつも、斯様な哲学を総体として我々の教義の下に服せしめて行かなければならない」と主張する。
13.3. V 2	Man soll also nicht „die Weltanschauung anderer Religionen“ mit einer humanistischen, weltli-	„Ikyō tetsugaku“ o tan ni hyūmanisutikku na sezokuteki riron de haijo suru no	「異教哲学」を単にヒューマニスティックな世俗的倫理で排除するのではな

⁵⁰ Mori Ōgai (森 鷗外, 1862–1922), Schriftsteller und Staatsbeamter, der japanische und chinesische mit europäischer Bildung zu vereinen suchte. Sein Werk gehört zum literarischen Kanon und ist Pflichtlektüre in den Schulen.

⁵¹ Wapuro, von engl. „word processor“, gemeint sind die Geräte der beginnenden elektronischen Textverarbeitung der achtziger und neunziger Jahre in Japan.

	<p>chen Theorie ausrotten, sondern als etwas Unheimliches, aber zugleich Vertrautes ansehen und durch die orthodoxe Philosophie besiegen; insofern dieser Versuch das eindeutige Gebet beinhaltet, die „Liebe“ zur „Welt aus Fleisch und Dingen“ zurückzugewinnen, möchte ich das vorliegende Werk unterstützen.</p>	<p>de wa naku, bukimi na mono o bukimi na mama ni „natsukashii“ mono to shite mi, ikyō ijō ni ijō na seitō tetsugaku ni yotte koku-fuku suru koto, watashi wa kono kokoromi ni „kono niku to busshitsu to no se-kai“ e no „ai“ o torimodosō to suru meiseki na inori ga komerarete iru kagiri de, honsho o shiji shitai.</p>	<p>く、不気味なものを不気味なままに「懐かしい」ものとして見、異教以上に異常な正統哲学によって克服すること、私はこの試みに「この肉と物質との世界」への「愛」を取り戻そうとする明晰な祈りが籠められている限りで、本書を支持したい。</p>
13.3. [Beruf]	(Kritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

20.3.1999 Numano Mitsuyoshi: *Tokui na gengo kankaku de tsukisusumu „chōjōri“ shōsetsu. Sugasugashiku bungaku shumi-teki kanshō o fuki tobashite.*

[Ein „superlogischer“ Roman, der sich mit ausgezeichnetem Sprachgefühl entwickelt. Fegt das sentimentale Interesse für Literatur hinweg.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2430, S. 4.

20.3.	Romanrezension		1753 Zeichen
Absatz			
20.3. Ü 1 [links]	Ein „superlogischer“ Roman, der sich mit ausgezeichnetem Sprachgefühl entwickelt	Tokui na gengo kankaku de tsukisusumu „chōjōri“ shōsetsu	特異な言語感覚で突き進む「超条理」小説
20.3. Ü 2 [links]	Fegt das sentimentale Interesse für Literatur hinweg	Sugasugashiku bungaku shumi-teki kanshō o fuki tobashite	すがすがしく文学趣味的感傷を吹き飛ばして
20.3. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Numano Mitsuyoshi	Numano Mitsuyoshi	沼野 充義
20.3. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Kashimada Maki [Titel:] Zwei Tiere Druck: 20.1., [Format:] Duodezimo-Format, 144 Seiten, 1200 Yen, [Verlag:] Kawade shobō shinsha	Kashimada Maki cho Nihiki 1.20. kan shirokuban 144 pēji hontai 1200 en Kawade shobō shinsha	鹿島田 真希 著 二匹 1・20 刊 四六判 144 頁 本体 1200 円 河出書房新社
20.3. I 1	Das Werk hat 1998 den 35. „Bungeishō“ ⁵² -Literaturpreis gewonnen.	Sen kyūhyaku kyūjū hachinendo no dai sanjū-gokai Bungei-shō o jushō shita sakuhin de aru.	一九九八年度の第三五回文藝賞を受賞した作品である
20.3. I 2	Die Autorin ist 1976 geboren und es heißt, sie sei zu diesem Zeitpunkt noch Studentin der Shirayuri-Frauen-Universität gewesen.	Chosha wa sen kyūhyaku nanajū nen umare, mada Shirayuri joshi daigaku zaigakuchū no gen'eki no gakusei da to iu.	著者は一九七六年生まれ、まだ白百合女子大学在学中の現役の学生だという。
20.3. I 3	Werden sich selbstverständlich nicht viele an Hirano Keiichirō erinnern, der mit „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] den Akutagawa-Preis gewann?	Tōzen, dare no atama ni mo, „Nisshoku“ de Akutagawa-shō o totta Hirano Keiichirō no koto ga ukabu no de wa nai darō ka.	当然、誰の頭にも、『日蝕』で芥川賞を取った平野啓一郎のことが浮かぶのではないだろうか。
20.3. I 4	Hirano ist 1975 geboren und studiert zurzeit an der Universität Kyōto.	Hiranoshi wa sen kyūhyaku nanajū gonon umare, Kyōto daigaku ni zaigakuchū.	平野氏は一九七五年生まれ、京都大学に在学中。
20.3. I 5	Man kann wohl sagen, dass sich beide in Bezug auf Alter und Frische beim Debüt wie auch hinsichtlich der Erschließung einer möglicherweise „otakuhaften“ ⁵³ Welt abseits des literarischen Mainstreams ähneln.	Toshi kakkō mo, debyū no azayakasa mo, sorezore ni „bungaku-teki na mono“ no shuryū kara soreta, „otaku-teki“ to omowarekanenai sekai o kirihiraite iru to iu ten de kyōtsū shite iru to ieru darō.	年恰好も、デビューの鮮やかさも、それぞれに「文学的なもの」の主流からそれた、「オタク的」と思われかねない世界を切り拓いているという点で共通していると言えるだろう。

⁵² Vom renommierten Verlag *Kawade shobō shinsha* ausgeschriebener Literaturpreis.

⁵³ *Otaku* (お宅) bezeichnet Jugendliche mit monomanischer Fixierung auf ihr Hobby, die in eine virtuelle Welt flüchten und nur über äußerst eingeschränkte Sozialkontakte verfügen (vgl. Manfé 2005).

20.3. I 6	Vielleicht ist es noch zu früh zu sagen, dass mit ihnen endlich eine neue Bewegung in der japanischen Literatur aufkommt, aber die Öffentlichkeit wartet ja immer auf talentierte junge Leute.	Kō shite, nihon bungaku ni mo iyoiyo atarashii nagare ga motarasaretsutsu aru, to iu no wa mada sōkei kamo shirenai ga, sainō no aru wakate no tōjō o yo wa itsumo machinozonde iru mono da.	こうして、日本文学にもいよいよ新しい流れがもたらされつつある、というのはまだ早計かも知れないが、才能のある若手の登場を世はいつも待ち望んでいるものだ。
20.3. II 1	Gerade sagte ich, dass die beiden jungen Autoren viele Gemeinsamkeiten haben, wenn man jedoch mit gesundem Menschenverstand urteilt, ist das wohl eine ziemlich gewagte Aussage.	Ima kono futari no shinjin sakka ni kyōtsūten ga ōi to itta ga, kore wa jōshiki-teki ni kangaereba, kanari kikyō na hatsugen darō.	いまこの二人の新人作家に共通点が多いと言ったが、これは常識的に考えれば、かなり奇矯な発言だろう。
20.3. II 2	Denn die Werke der beiden ähneln sich überhaupt nicht.	Futari no sakuhin wa zenzen nite inai kara da.	二人の作品は全然似ていないからだ。
20.3. II 3	Es ist keine Übertreibung zu sagen, dass es wohl kaum Werke gibt, die sich mehr unterscheiden [als diese beiden].	Iya, kore hodo taishō-teki na mono mo mezurashii to iu kurai de aru.	いや、これほど対照的なものも珍しいというくらいである。
20.3. II 4	Wenn man sie unter stilistischen Aspekten vergleicht, ist die Distanz zwischen „Nihiki“ [Zwei Tiere] und „Nisshoku“ [Sonnenfinsternis] sehr groß, sie sind dermaßen entgegengesetzt, dass man sich fragt, ob sie wirklich aus der gleichen Zeit stammen.	Buntai-teki ni hikaku sureba, „Nihiki“ to „Nisshoku“ no aida no kyori wa hijō ni ōkiku, sorezore no bunshō wa, kore ga onaji jidai no nihongo to wa shinjirarenai hodo taishō-teki de aru.	文体的に比較すれば、『二匹』と『日蝕』の間の距離は非常に大きく、それぞれの文章は、これが同じ時代の日本語とは信じられないほど対照的である。
20.3. II 5	Sie liegen so weit auseinander, dass zwischen den extremen Polen die ganze japanische Gegenwartsliteratur Platz findet.	Osoraku kono ryōkyokutan no aida ni, gendai nihon bungaku no subete ga supporti osamaru no de wa nai ka, to omoeru hodo da.	おそらくこの両極端の間に、現代日本文学のすべてがすっぽり収まるのではないか、と思えるほどだ。
20.3. II 6	Es scheint, als wäre die Sprache der japanischen Gegenwartsliteratur vielfältig, aber in Wirklichkeit ist sie zu uniform und als jemand, der bei verschiedenen Gelegenheiten gesagt hat, dass das Japanisch in den Literaturzeitschriften „zu leicht zu lesen“ ist, finde ich es erfreulich, dass sich durch diese beiden das Gegenwartsjapanisch erweitert hat.	Gendai nihon bungaku no kotoba wa tayō na yō de jitsu wa kakuitsu-teki sugiru, bungeishi ni afureru nihongo mo dore mo kore mo „yomiyasuguru“ no de wa nai ka, to tsuneyune koboshite ita ningen to shite wa, kono futari ni yotte gendai nihongo no haba ga sukoshi hirogatta koto o mazu wa yorokobitai.	現代日本文学の言葉は多様なようであるが、これは画一的すぎる、文芸誌に溢れる日本語もどれもこれも「読み易すぎる」のではないか、と常々こぼしていた人間としては、この二人によって現代日本語の幅が少し広がったことをまずは喜ぶたい。
20.3. III 1	Nun zum eigentlichen Thema, dem Inhalt von „Nihiki“ [Zwei Tiere], ich fühle mich jedoch unwohl, es zusammenzufassen.	Sate, kanjin no „Nihiki“ no nakami da ga, yōyaku suru no wa dōmo ki ga susumanai.	さて、肝心の『二匹』の中身だが、要約するのはどうも気がすすまない。
20.3. III 2	Nein, das grundlegende Setting ist schlicht und leicht zu beschreiben, aber je ernsthafter man [das Werk] zu erläutern versucht, desto mehr bekommt man das Gefühl, viel Lärm um nichts zu machen.	Iya, kihon-teki na settei wa tanjun de, kantan ni shōkai dekiru no da ga, majime ni kaisetsu shiyō to sureba suru hodo, myō na hitorizumō o shite iru yō na ki ni saserareru sakuhin na no da.	いや、基本的な設定は単純で、簡単に紹介できるのだが、真面目に解説しようとするほど、妙な一人相撲をしているような気にさせられる作品なのだ。

20.3. III 3	Viele Kritiker haben bereits darauf hingewiesen, dass das [vorliegende Werk] eher ein Comic im Stile von „Ike! Inachū takkyūbu“ [Geh' deinen Weg! Tischtennisclub der Ina-Mittelschule!] ⁵⁴ von Furuya Minoru ⁵⁵ sei als ein Roman, aber falls dem so wäre, kommt die Frage auf, warum man etwas, das man mit einem Comic ausdrücken könnte, als Roman konzipiert.	Kore wa shōsetsu to iu yori wa, Furuya Minoru no manga „Ike! Inachū takkyūbu“ no nori no sekai da, to iu shi-teki ga sude ni fukusū no hihyōka ni yotte nasarete iru ga, sō da to shitara, manga de hyōgen dekiru mono o dōshite wazawaza shōsetsu ni suru no ka, to iu gimon ga shōjiru.	これは小説というよりは、古谷実の漫画『行け！稲中卓球部』の乗りの世界だ、という指摘がすでに複数の批評家によってなされているが、そうだとしたら、漫画で表現できるものをどうしてわざわざ小説にするのか、という疑問が生じる。
20.3. IV 1	Auf alle Fälle, wenn man nun [den Inhalt] grob zusammenfasst, spielt der Roman in einer Oberschule der Gegenwart.	Tomokaku hitotōri no koto o setsumei shite okeba, butai wa gendai no kōkō.	ともかく一通りのことを説明しておけば、舞台は現代の高校。
20.3. IV 2	Es geht um die „Freundschaft“ (?) zweier Oberschüler, Akira und Jun'ichi.	Akira to Jun'ichi to iu futari no danshi kōkōsei no „yūjō“ (?) no monogatari da.	明と純一という二人の男子高校生の「友情」(?)の物語だ。
20.3. IV 3	Jun'ichi ist in der Klasse sehr beliebt.	Jun'ichi wa kurasu no ninkimono.	純一はクラスの人気者。
20.3. IV 4	Akira ist der „Klassenletzte“, der in der Ecke des Klassenzimmers sitzen muss.	Akira wa kyōshitsu no sumi ni suwarasereru „hajikaremono“.	明は教室の隅に座らされる「はじかれ者」。
20.3. IV 5	Sie nehmen durch eine „ungleich verteilte unsichtbare Kraft“ entgegengesetzte Funktionen ein, aber sie kennen sich von klein auf und vertragen sich so gut, dass es ihnen Spaß macht, einfach zusammen zu sein.	Taishō-teki na yakuwari o „fukōhei de mienai ōkina chikara“ ni warifurarete wa iru ga, kono futari wa osananajimi de, issho ni iru dake de tanoshii to iu kurai naka ga ii.	対照的な役割を「不公平で見えない大きな力」に割り振られてはいるが、この二人は幼なじみで、いっしょにいるだけで楽しいというくらい仲がいい。
20.3. IV 6	Aber irgendwie verhält sich Jun'ichi in letzter Zeit eigenartig.	Shikashi dōmo kono goro, Jun'ichi no yōsu ga okashii.	しかしどうもこのごろ、純一の様子がおかしい。
20.3. IV 7	Jun'ichi scheint mit „Tollwut“ infiziert zu sein und zu einer hundeähnlichen Existenz zu degenerieren.	Dōyara Jun'ichi wa „kyōkenbyō“ ni okasare, inu dōyō no sonzai ni taika shitsutsu aru yō na no da.	どうやら純一は「狂犬病」に冒され、犬同様の存在に退化しつつあるようなのだ。
20.3. IV 8	Akira infiziert sich bei der Pflege von Jun'ichi und schließlich entwickeln sich die beiden zu zwei verrückten „Tieren“, die sich ihrer Jugend erfreuen ...	Sonna Jun'ichi no mendō o mite iru uchi ni, kondo wa Akira made mo ga „kyōkenbyō“ ni okasare, kono futari wa kekkyoku, „nihiki“ no kyōken to natte shimai, tanoshiku seishun o ōka suru no datta ...	そんな純一の面倒を見ているうちに、今度は明までもが「狂犬病」に冒され、この二人は結局、「二匹」の狂犬となってしまい、楽しく青春を謳歌するのだった...
20.3. V 1	Insbesondere, wenn man den Inhalt auf diese Weise beschreibt, klingt er unsinnig.	Kō shite koto sara sutōri o kakidashite miru to, nandaka bakabakashii.	こうしてことさらストーリーを書き出してみると、なんだか馬鹿馬鹿しい。
20.3. V 2	In der Welt der eigentümlichen Sprachwahrnehmung dieses	Somosomo, kono shōsetsu no tokui na gengo kankaku	そもそも、この小説の特異な言語感覚の世界で

⁵⁴ „Geh deinen Weg! Tischtennisclub der Ina-Mittelschule“ bzw. „Ping-Pong Club“ ist eine sehr beliebte 13-bändige Comic- und Zeichentrick-Serie aus den neunziger Jahren von Furuya Minoru (s.u.).

⁵⁵ Furuya Minoru (jap. 古谷実, 1972–), japanischer Comiczeichner. Sein Debüt hatte er 1992 mit „Ping-Pong Club“. Diese Serie war ein großer Erfolg und war Vorlage für einen Zeichentrickfilm.

	Romans ist die „Tollwut“ nicht das, was das Wort aussagt, es stellt jedoch auch keine Metapher als [literarisches] Konzept dar.	no sekai de wa, „kyōken-byō“ to iu no wa moji dōri no sore de mo nakereba, bungaku-teki shuhō toshite no metafā to itta shukō de mo nai.	は、「狂犬病」というのは文字通りのそれでもなければ、文学的手法としてのメタファーといった趣向でもない。
20.3. V 3	Die Erzählung löst sich von der Logik der Realität, wird aber nicht unlogisch, sondern mit „Superlogik“ weitergeführt.	Monogatari wa iwaba genjitsu no myakuraku o hazushi, fujōri to iu yori wa „chōjōri“ na ikioi de tsukisusunde iku.	物語は言わば現実の脈絡をはずし、不条理というよりは「超条理」な勢いで突き進んで行く。
20.3. V 4	Das ist vielleicht die Pop-Version der Sprache der „Superbedeutung“, die der avantgardistische Futurismus realisiert hat.	Kore wa miraiha no avangyarudo ga jissen shita „chōimi“ gengo no poppuban, to itta tokoro kamo shirenai.	これは未来派のアヴァンギャルドが実践した「超意味」言語のポップ版、といったところかも知れない。
20.3. V 5	Um der Wahrheit die Ehre zu geben, ich habe mir anfangs große Mühe geben müssen, um da mitzukommen (viele außergewöhnliche Schriftzeichen, das in klarem Japanisch logisch geschriebene „Nisshoku“ ist viel leichter zu lesen).	Shōjiki na hanashi, boku wa saisho, tsuite iku no ni hone ga oreta hodo da (minarenai kanji ga ōi to wa ie, ronri-teki ni meiseki na nihongo de kakarete iru „Nisshoku“ no hō ga yoppodo yomiyasui.)	正直な話、ぼくは最初、ついていくのに骨が折れたほどだ (見なれない漢字が多いとはいえ、論理的に明晰な日本語で書かれている『日蝕』のほうがよく読み易い)。
20.3. V 6	Zum Beispiel verläuft ein Gespräch zwischen den beiden Jungen folgendermaßen.	Tatoeba, futari no otoko no ko no kaiwa wa konna fū da.	例えば、二人の男の子の会話はこんな風だ。
20.3. VI 1	„Hör mal Akira. Wir sind doch irgendwie eine attributive Verknüpfung?“	„Nā Akira. Ore-tachi wa zonan'yaka rentai daro?“	「なあ明。おれたちはぞなんやか連タイだろ？」
20.3. VI 2	Irgendwie eine attributive Verknüpfung?	Zo'nan'yaka rentai?	ぞなんやか連帯？
20.3. VI 3	Sind hier „Freunde“ gemeint?	Tomodachi da tte koto darō ka?	友達だってことだろうか。
20.3. VI 4	„Wahrlich früher vielleicht“. ⁵⁶	„Kosoizen“	「こそイ然」
20.3. VI 5	Akira, der Jun'ichi kalt behandelt.	Jun'ichi o tsumetaku ashirau Akira.	純一を冷たくあしらう明。
20.3. VI 6	Wie früher fest entschlossen.	Izen to shite kizen to shita taido.	イ然としてキ然 ⁵⁷ とした態度。
20.3. VI 7	„Lass uns wieder von vorn beginnen“ (Auslassung)	„Hakushi ni modosō“ (chūryaku)	「白紙に戻そう？」 [中略]
20.3. VI 8	„Boxen!“	„Kentōshi!“	「拳闘志！」
20.3. VII 1	Hier spielt unterschwellig der Jargon im Japanisch- und Geschichtsunterricht mit; dennoch, wie frisch bläst dieses Sprachgefühl das sentimentale Interesse an Literatur einfach weg!	Kōkō no kokugo ya rekishi no benkyō no jarugon ga shitajiki ni natte iru yō da ga, sore ni shite mo kono gengo kankaku wa nanto sugasugashiku bungaku shumi-teki kanshō o fuki tobashite shimatte iru koto ka.	高校の国語や歴史の勉強のジャルゴンが下敷きになっているようだが、それにしてもこの言語感覚はなんとすがすがしく文学趣味的感傷を吹き飛ばしてしまっていることか。

⁵⁶ Wortspiel zwischen dem Fachbegriff aus der Grammatik: *Izenkei* (已然形, Konditionalform) und *izen* (依然) in der Bedeutung „früher“.

⁵⁷ Spiel mit Schriftzeichen: Das erste Kanji von 毅然 (*kizen*) wird (entgegen der üblichen Schreibung) wie bei 伊然 (*izen*, 20.3. VI 4) mit Katakana geschrieben. Eine analoge verfremdende Schreibeweise findet sich übrigens auch im Satz 20.3. VI 1.

20.3.VIII 1	Auf der Banderole von „Nihiki“ [Zwei Tiere] steht der Werbeslogan: „Fortlaufend erscheinen Stimmen, dass dies das Meisterstück der J-bungaku sei“ („J-Bungaku“ scheint die neue Literatur der neunziger Jahre zu sein, die die Zeitschrift „Bungei“ unterstützt).	„Nihiki“ no obi ni wa, „hayaku mo „J-bungaku no saikō kessaku“ no koe, zokushutsu“ to iu senden monku ga shirusarete iru („J-bungaku“ to wa „Bungei“-shi ga ima chikara o irete iru kyūjū nendai no atarashii nihon bungaku no koto-rashii).	『二匹』の帯には、「早くも“J文学の最高傑作”の声、続出」という宣伝文句が記されている（「J文学」とは『文藝』誌がいま力を入れている九〇年代の新しい日本文学のことらしい）。
20.3. VIII 2	Am Ende von „Nihiki“ rennen die „zwei Tiere“ „Engagement und mit der ganzen Kraft der Jugend“ rufend und „in peinlicher Haltung“ (?); ob die junge Autorin ebenso mit ihrem Sprachgefühl als Waffe gegen den Wind anrennen kann, der am Ende dieses Jahrhunderts in der japanischen Literatur bläst, ohne dass es ihr peinlich ist?	Shōsetsu no ketsumatsu de „Nihiki“ wa „wakage no itari zenryoku shissō--u!“ to zekkyō shinagara „hazukashii taido de“ (?) hashiru no da ga, wakai Kashimada-san jishin mo mata sono gengo kankaku o buki ni shite, bungaku ni gyakufū ga fuku kono seikimatsu o hazukashige mo naku hashirinukete iku koto ga dekiru darō ka.	小説の結末で「二匹」は「若気の至り全力疾そうっ！」と絶叫しながら「恥ずかしい態度で」（？）走るのだが、若い鹿島田さん自身もまたその言語感覚を武器にして、文学に逆風が吹くこの世紀末を恥ずかしげもなく走り抜けていくことができるだろうか。
20.3. [Fachrichtung]	(Russische und polnische Literatur[wissenschaft])	(Roshia, Pōrando bungaku)	(ロシア・ポーランド文学)

27.3.a 1999 Koike Masayo: „*Watashi*“ *no miryoku-teki na fuzaiikan. Surudosa kara yagate shizuka na hirogari o ete, aru fuhen e to tokete iku koe.*

[Die reizvolle Abwesenheit des „Ich“. Eine Stimme, deren anfängliche Schärfe eine leise Weite erhält und schließlich mit der Allgemeinheit verschmilzt.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2431, S. 4.

27.3.a	Erzählungsbandrezension		1015 Zeichen
Absatz			
27.3.a Ü 1 [links]	Die reizvolle Abwesenheit des „Ich“	„Watashi“ no miryoku-teki na fuzaiikan	「私」の魅力的な不在感
27.3.a Ü 2 [links]	Eine Stimme, deren anfängliche Schärfe eine leise Weite erhält und schließlich mit der Allgemeinheit verschmilzt	Surudosa kara yagate shizuka na hirogari o ete, aru fuhen e to tokete iku koe	鋭さからやがて静かなひろがりを得て、ある普遍へととけていく声
27.3.a Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Koike Masayo	Koike Masayo	小池 昌代
27.3.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Ōtake Akiko [Titel:] Bilderbuch-Jugendliche Druck: 10.3., [Format:] Duodezimo-Format, 254 Seiten, 1700 Yen, [Verlag:] Shōgakkan	Ōtake Akiko cho Zukan shōnen 3.10. kan shirokuban 254 pēji hontai 1700 en Shōgakkan	大竹 昭子 著 図鑑少年 3・10刊 四六判 254頁 本体 1700円 小学館
27.3.a I 1	Wann und wie lösen sich Texte vom Körper des Autors und werden eigenständig?	Bun wa itsu, dono yō ni shite, sakusha no mi o hanare, jiritsu shite iku no ka.	文はいつ、どのようにして、作者の身を離れ、自立していくのか。
27.3.a I 2	In der Atmosphäre dieses Augenblicks konzentriert man sich und bringt ein Buch hervor.	Sono shunkan no kehai ni, me o korasu yō na kimochi ni natte, hon o oku.	その瞬間の気配に、目を凝らすような気持ちになって、本を置く。
27.3.a I 3	Was hier konsistent strömt, ist eine Luft, die ich als transparente Anonymität oder Unsigniertheit bezeichnen möchte.	Koko ni, ikkan shite nagarete iru no wa, tōmei na mumeisei, mukimeisei to de mo nazuketai kūki de aru.	ここに、一貫して流れているのは、透明な無名性、無記名性とでも名づきたい空気である。
27.3.a I 4	Ich fühle so, ich denke so, dieses nervige, lästige „Ich“ verbirgt sich [bei dieser Autorin] schattenhaft im Hintergrund ihrer Sätze, stattdessen tauchen Dinge, Menschen und Landschaften in dichter Atmosphäre auf.	Watashi wa kō kanjiru, watashi wa kō kangaeru, sono kourusai, wazurawashii „watashi“ ga, kono hito no bunshō de wa, zutto ushiro ni shirizoki kage o hisome, kawatte jibutsu ya hito ya fūkei ga, nōmitsu na kehai de tachiarawarete kuru.	私はこう感じる、私はこう考える、その小うるさい、わずらわしい「私」が、このひとの文章では、ずっと後ろに退き影をひそめ、かわって事物や人や風景が、濃密な気配で立ち現れてくる。
27.3.a II 1	Selbstverständlich gibt es in der Sensitivität der Autorin, ihrer Sichtweise der Dinge, eine eigene Schärfe, Tiefe und Sanftheit; darin existiert sicher eine individuelle Stimme, von Egozentrismus jedoch ist sie weit entfernt.	Mochiron, chosha no kanjusei, mono no mikata ni wa, dokutoku no surudosa to fukami, yasashisa ga atte, soko ni wa, tashika ni, ko kara hasshita koe ga aru no da ga, egoizumu kara, yūzen to tōi no da.	もちろん、著者の感受性、ものの見方には、独特の鋭さと深み、やさしさがあって、そこには、確かに、個から発した声があるのだが、エゴイズムから、悠然と遠いのだ。
27.3.a II 2	Die anfängliche Schärfe in der Stimme erhält eine leise Weite und löst sich in eine gewisse Allgemeingültigkeit auf.	Sono koe wa, saisho no surudosa kara yagate shizuka na hirogari o ete, aru fuhen e to, tokete iku.	その声は、最初の鋭さからやがて静かなひろがりを得て、ある普遍へと、とけていく。

27.3.a II 3	Wie eine Glocke und ihr Ton.	Maru de, kane to sono yoin no yō ni.	まるで、鐘とその余韻のように。
27.3.a III 1	Wünschen sich nicht wahrscheinlich die meisten Leser dieses Werkes, diese Autorin heimlich, leise, feierlich und mit persönlichem Bezug zu lesen?	Osoraku, kono hon o yomu hito no ōku ga, kono kakite o hisshori to shizuka ni, soshite genzen to shite kojū-tekki ni, yomitai to negau no de wa nai ka.	おそらく、この本を読む人の多くが、この書き手をひっそりと静かに、そして厳然として個人的に、読みたいと願うのではないか。
27.3.a III 2	Besonders die Menschen in der Stadt, die ihr Leben führen und dabei den Staub der Erschöpfung auf sich laden.	Koto ni, toshi ni atte, hirō no hokori o kaburinagara ikiru mono tachi ni atte wa.	ことに、都市にあって、疲労の埃をかぶりながら生きる者たちにあっては。
27.3.a III 3	Ihr Stil berührt gleichsam besänftigend diesen Teil von ihnen bzw. uns, der einer Wunde gleicht, die man nicht einmal bemerkt.	Karera, soshite watashitachi no, jikaku mo shinai kizu no yō na bubun o, nadameru yō ni, kasumete iku hitchi.	彼ら、そして私たちの、自覚もしない傷のような部分を、なだめるように、かすめていく筆致。
27.3.a III 4	Es ist ein seltsamer Zeichenfluss, mit dem sie sich von [durchschnittlichen] Essays abhebt.	Essei to ieba essei kara hamidasu, fushigi na moji no nagare de aru.	エッセイといえばエッセイからはみ出す、不思議な文字の流れである。
27.3.a IV 1	In „Mayoi inu“ [Der verlorengangene Hund] wird eine Erinnerung beschrieben, wie ein „Hund mit der Flussströmung angetrieben kam“.	„Mayoi inu“ ni wa, kodomo no koro ni mita „Kawa o nagarete kuru inu“ ni tsuite no kioku ga katararete iru.	「迷い犬」には、子供の頃に見た“川を流れてくる犬”についての記憶が語られている。
27.3.a IV 2	Ein brauner Hund, der auf den Eisschollen stand, wo das Eis plötzlich gebrochen war.	Tochū de waretarashii kōri no kakera ni funbatte tatte ita chairoi inu.	途中で割れたらしい氷のかげらにふんばって立っていた茶色い犬。
27.3.a IV 3	Durch den Schrei eines Kindes: „Ah, ein Hund!“, drehte sich der Hund zu uns.	A, inu da! to kodomotachi ga sakenda koe ni inu ga kochira o miru.	あっ、犬だ！と子供たちが叫んだ声に犬がこちらを見る。
27.3.a IV 4	„Sein Gesichtsausdruck brannte sich in meine Augen ein“, schreibt sie.	„Sono toki no kao ga mabuta ni yakitsuite ita“ to iu.	「そのときの顔が瞼に焼きついてた」という。
27.3.a V 1	„Er hatte wirklich einen ruhigen, stillen Ausdruck.“	„Jitsu ni odayaka de shizuka na hyōjō o shite ita no da.“	「実に穏やかで静かな表情をしていたのだ。」
27.3.a V 2	Er kam vom Oberlauf angetrieben und war sicherlich schon einigen Kindern begegnet, die wegen ihm aufgeschrien hatten.	Kawakami kara zutto nagasarete kite, jibun no sugata ni koe o ageru kodomotachi ni mō nannin mo deatta no darō.	川上からずっと流されてきて、自分の姿に声を上げる子供たちにもう何人も出会ったのだろう。
27.3.a V 3	Er hatte wohl verstanden, dass ihm von den Menschen am Ufer, die ihn sahen, ihm niemand helfen konnte und er so weitertreiben musste.	Sore o mite iru uchi ni, kishibe ni iru mono ni wa nani mo dekinakute, jibun wa tada kōshite nagasarete iku shika nai koto o satotta no darō.	それを見ているうちに、岸辺にいる者には何もできなくて、自分はただこうして流されていくしかないことを悟ったのだろう。
27.3.a V 4	[Die Situation] besaß eine würdevolle heilige Atmosphäre.“	Okashigatai shinsei na kehai ga atta.“	犯しがたい神聖な気配があった。」
27.3.a V 5	[Diese] taucht in religiösen Räumen ebenfalls ganz natürlich ab und zu auf.	Shūkyō-tekki na kūkan ni mo, shizen ni detari haitari suru.	——宗教的な空間にも、自然に出たり入ったりする。
27.3.a VI 1	Der Stil ist eher brüsk.	Buntai wa mushiro sokkenai.	文体はむしろそっけない。
27.3.a VI 2	Nicht weich.	Amakunai.	甘くない。

27.3.a VI 3	Nicht einschmeichelnd.	Kobi ga nai.	媚がない。
27.3.a VI 4	Nüchtern.	Tantan to shite iru.	淡々としている。
27.3.a VI 5	Jedoch in der Sicht auf Objekte liegt ein Filter, den nur die Autorin besitzt, so dass der Leser das Gefühl erhält, von den Landschaften des Alltags neue Werte geschenkt bekommen zu haben.	Shikashi, taishō ni mukerareta shisen no naka ni, kono chosha dokuji no jōkasōchi ga shikakerarete ite, dokusha wa, nichijō no arifureta fūkei ni, atarashii kachi ga zōyo saretano o kanjiru no da.	しかし、対象に向けられた視線のなかに、この著者独自の浄化装置が仕掛けられていて、読者は、日常のありふれた風景に、新しい価値が贈与されたのを感じるのだ。
27.3.a VI 6	Im Nachwort findet man außerdem folgende Sätze.	Atogaki ni wa, sara ni konna bunshō ga narande iru.	あとがきには、さらにこんな文章が並んでいる。
27.3.a VII 1	„Während ich durch die Stadt laufe, richte ich meinen Blick auf die Herzen der Menschen.“	„Machi o aruki nagara hitobito no kokoro no ugoki ni me o tomeru.“	「街を歩きながら人々の心の動きに目をとめる。
27.3.a VII 2	Allmählich verschwimmt der Blick, der Körper wird leicht und verschmilzt mit der Stadt.	Shidai ni mite iru kankaku ga tōnoki, karada ga karuku nari, machi no naka ni tokete iku no o kanjiru.	しだいにしている感覚が遠のき、体が軽くなり、街の中に溶けていくのを感じる。
27.3.a VII 3	Das „Ich“ existiert nicht als fest umrissene Form, sondern wird zu unzähligen Sporen, die sich mit den verschiedensten Dingen vermischen.“	„Watashi“ ga kakko to shita sonzai de naku, samazama na mono ni konnyū suru musū no hōshi ni natte iku.“	『わたし』が確固とした存在でなく、さまざまなものに混入する無数の胞子になっていく。」
27.3. VIII 1	Was für ein facettenreiches „Ich“.	Nan to yūzūmuge naru „watashi“ de arō.	なんと融通無碍なる「わたし」であろう。
27.3.a IX 1	Übrigens sind am Ende jedes Kapitels Fotos abgedruckt.	Tokoro de honsho ni wa, kakushō no owari ni, shashin ga hasamikomarete iru.	ところで本書には、各章の終わりに、写真がはさみこまれている。
27.3.a IX 2	Fotos besitzen wirklich eine merkwürdige Struktur.	Shashin to iu mono wa, jitsu ni fushigi na kōzō o motte iru.	写真というものは、実に不思議な構造をもっている。
27.3.a IX 3	Die Autorin hat [sie] fotografiert und obwohl der damalige Standort der Autorin das Foto prägt, schlüpfen wir, die dieses später betrachten, in ihre Perspektive wie in ein unsichtbares Kleid und sehen diese Landschaft aus der Vergangenheit nun aus unserer eigenen Perspektive.	Satsuei shita no wa, chosha de ari, sono jiten de no chosha no shiten ga, shashin o ima koko ni arashimete iru no ni, sore o ato de miru watashitachi wa, satsueisha no shisen o mienai ifuku no yō ni kabutte, mizukara no shisen o tsukainagara, kako no fūkei o nagameyaru no da.	撮影したのは、著者であり、その時点での著者の視点が、写真をいまここに在らしめているのに、それをあとで見る私たちは、撮影者の視線を見えない衣服のようにかぶって、自らの視線を使いながら、過去の風景を眺めやるのだ。
27.3.a IX 4	Wo ist die Fotografin zu diesem Zeitpunkt?	Sono toki, satsueisha wa doko ni iru no ka.	そのとき、撮影者はどこにいるのか。
27.3.a X 1	Und diese Frage ähnelt sehr dem ansprechenden Gefühl der Abwesenheit des „Ich“ beim Lesen, [auf Grund dessen] man fragen möchte, wo denn die Autorin sei.	Soshite kono toi wa, honsho o yominagara, chosha wa doko ni iru no ka, to tōte mitaku natta „watashi“ no miryoku-teki na fuzai kan to, totemo yoku nite iru.	そしてこの問いは、本書を読みながら、著者はどこにいるのか、と問うてみたくなった「私」の魅力的な不在感と、とてもよく似ている。
27.3.a X 2	Die Perspektive, die in den Fotos erscheint, entspricht der Darstel-	Shashin ni arawareta shisen koso, bunshō o ōu,	写真に現れた視線こそ、文章をおおう、あの視線、

	lungweise, die in den Sätzen herrscht, d.h. sie ist kühl und warm und besitzt eine merkwürdige Distanz.	ano shisen, sunawachi, tsumetakute atatakai, fushigi na kyorikan ga aru shisen ni hoka naranai.	すなわち、冷たくて暖かい、不思議な距離感がある視線に他ならない。
27.3.a X 3	Als ich dies dachte, kam mir das Bild in den Sinn, dass zwischen den Sätzen und den Lesern eine Art Entwicklerflüssigkeit als Medium vibriert.	Sō omotta toki, fui ni bunshō to yomite to no aida ni, genzōeki no yō na mono ga, baikai to shite yurameite iru imēji ga waita.	そう思ったとき、ふいに文章と読み手との間に、現像液のようなものが、媒介として揺らめいているイメージがわいた。
27.3.a XI 1	Auf der Oberfläche ist es eine sachlich-trockene Schilderung, die Entstehung einer leichten Wellenbewegung in der Erzählung jedoch ähnelt dem Prozess, dass in der Entwicklerflüssigkeit die Konturen der Dinge immer klarer werden.	Hyōmen wa kawaita kijutsu nano ni, naimen ga shidai ni sazanamidatte kuru no mo, genzōeki no naka de, monogoto no rinkaku ga shidai ni senmei ni natte iku keika ni nite iru.	表面は乾いた記述なのに、内面がしだいにさざなみだってくるのも、現像液の中で、物事の輪郭が次第に鮮明になっていく経過に似ている。
27.3.a XI 2	Auf diese Weise ist das Innere des Lesers klar verbunden mit der übertragenen Herzenslandschaft.	Kōshite, dokusha no nambu ni kukkiri to musubareta shinshō fūkei.	こうして、読者の内部にくっきりと結ばれた心象風景。
27.3.a XI 3	Dort sind sogar die zarten Gefühle abgebildet, die das innere Auge aufgenommen hat.	Soko ni wa shingan ga toraeta, kasuka na kanjō made mo ga utsutte iru.	そこには心眼が捉えた、幽かな感情までもが写っている。
27.3.a XI 4	Freude, Verwirrung, Trauer, Unsicherheit.	Yorokobi, tomadoi, hiai, fuan.	よろこび、とまどい、悲哀、不安。
27.3.a XI 5	Ein Gefühl, wieder gesund zu werden, wie ein Schwamm, auf den Wassertropfen fallen.	Suiteki o otosareta suponji no yō ni, yukkuri jibun ga kaifuku shite iku no o kanjiru.	水滴を落とされたスポンジのように、ゆっくり自分が回復していくのを感じる。
27.3.a XI 6	Ein guter Text.	Ii bunshō da.	いい文章だ。
27.3.a XI 7	Ich habe einen guten Text gelesen.	Ii bunshō o yonda.	いい文章を読んだ。
27.3.a [Beruf]	(Lyrikerin)	(Shijin)	(詩人)

27.3.b 1999 Yamaguchi Reiko: *Heiwa e no kansha. Kokoro no komotta zuihitsushū.*

[Dankbarkeit gegenüber dem Frieden. Eine Essay-Sammlung mit Herz.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2431, S. 4.

27.3.b	Erzählungsbandrezension		1280 Zeichen
Absatz			
27.3.b Ü 1 [links]	Dankbarkeit gegenüber dem Frieden	Heiwa e no kansha	平和への感謝
27.3.b Ü 2 [links]	Eine Essay-Sammlung mit Herz	Kokoro no komotta zuihitsushū	心のこもった随筆集
27.3.b Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Yamaguchi Reiko	Yamaguchi Reiko	山口 玲子
27.3.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Nagashima Fujiko [Titel:] Der Weg von Botankō ⁵⁸ Druck: 19.2., [Format:] Duodezimo-Format, 226 Seiten, 1500 Yen, [Verlag/Herausgeber:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Nagashima Fujiko cho Botankō kara no michi 2.19. kan shirokuban 226 pēji hontai 1500 en Nihon zuihitsuka kyōkai	長嶋 富士子 著 牡丹江からの道 2・19 刊四六判 226 頁 本体 1500 円 日本随筆家協会
27.3.b I 1	Die Autorin Nagashima Fujiko wurde 1931 geboren und war bei Kriegsende 14 Jahre alt.	Chosha no Nagashima Fujikosan wa senkyūhyaku sanjūichinen umareta kara, shūsen no toki wa jūyonsai de aru.	著者の長嶋富士子さんは一九三一年生まれたから、終戦のときは十四歳である。
27.3.b I 2	Sie konnte erst ein Jahr danach aus der Mandschurei repatriiert werden, dennoch klagt sie mit keinem Wort über schmerzliche Erlebnisse, traurige Erfahrungen oder übt Kritik am Krieg.	Sore kara yaku ichinen kakete Manshū kara hikiagete korareta wake da ga, tsurakatta koto no guchi, kanashikatta omoi mo, sensō hihyō to itta yō na mono wa nani hitotsu kaitenai.	それから約一年かけて満州から引き揚げてこられたわけだが、辛かったことの愚痴、悲しかった思いも、戦争批評といったようなものは何一つ書いてない。
27.3.b II 1	Vermutlich setzt sie diese [Gefühle] in künstlerische Leistung um.	Osoraku, chosha no shinchū de wa shōka sarete shimatte iru no darō.	おそらく、著者の心の中では昇華されてしまっているのだろう。
27.3.b III 1	In „Botankō kara no michi“ [Der Weg von Botankō], das den 38. Preis des Verbandes der japanischen Essayisten erhalten hat, verlegt sie bei einem Klassentreffen (der Botankō Grundschule in der Mandschurei ⁵⁹) nach einem halben Jahrhundert in Tendō ⁶⁰ mit den 132 Schulkameradinnen eine „gesellige, schöne Zeit“.	Dai 38 kai „Nihon zuihitsuka kyōkaishō“ jushōsaku no „Botankō kara no michi“ ni wa, hanseiki ga sugita aru hi, Tendō de no dōsōkai (Kyū-Manshū-ko Botankō shōgakkō) ni atsumatte kita hyaku sanjū nimei wa „nigiyaka ni tanoshii hitotoki“ o sugosu.	第 38 回「日本随筆家協会賞」受賞作の「牡丹江からの道」には、半世紀がすぎたある日、天童での同窓会（旧満州国牡丹江小学校）に集まってきた一三二名は「賑やかに楽しいひととき」をすごす。
27.3.b III 2	Am nächsten Tag amüsiert man sich beim Kirschenpflücken.	Soshite, yokujitsu wa sakuranbogari o tanoshimu.	そして、翌日はサクランボ狩りを楽しむ。
27.3.b III 3	Beim Betrachten der untergehenden Sonne überlagern sich [vor	Shizumiyuku yūhi o nagamete wa, „Kyū-Manshū	沈みゆく夕陽をながめては、「旧満州の曠野に大

⁵⁸ Chin.: Mudanjiang (Stadt im Südosten der Provinz Heilongjiang in der Volksrepublik China).

⁵⁹ Der japanische Text verwendet den Begriff *manshū-koku*, mit dem der Marionettenstaat, den Japan 1934–45 dort errichtet hatte, bezeichnet wurde.

⁶⁰ In der Yamagata-Präfektur.

	ihrem inneren Auge] „die große rotglühende Abendsonne und die weiten Ebenen der früheren Mandschurei.“	no kōya ni ōkiku aka'aka to kagayaite shizumu yūhi o kasane“ tari suru.	きく赤々と輝いて沈む夕日を重ね」たりする。
27.3.b IV 1	Als sie an einem Strand entlang geht und einzelne glitzernde Sandkörner dazwischen sieht, [denkt sie:] „Dies sieht wie der Weg aus, den meine Freundinnen von der Botankō-Oberschule gegangen sind.	Sunahama o aruite iru toki, kirakira hikatte iru tsubu ga majitte iru no o mite, „watashi wa ,bokōjo no tomodachi ga aruite kita michi mitai ne.	砂浜を歩いているとき、キラキラ光っている粒が交じっているのをみて、 〈私は「牡高女の友達が歩いて来た道みたいね。
27.3.b IV 2	Bisweilen schimmert etwas auf ...‘, ich schöpfte etwas Sand mit der Hand und ließ ihn herunterrieseln“, schließt sie.	Oriori hikatta mono no mazaru... .‘ to, suna o sukui yubi no aida kara otoshita.“ to, shimeru.	折々光ったもののまざる.....。」と、砂を掬い指の間から落とした。〉 と、シメる。
27.3.b V 1	Hier ist außerordentlich lebendig die Haltung der Autorin beschrieben, für den unschätzbaren Frieden im Gegenwartsjapan dankbar zu sein.	Soko ni wa, kono genzai no nihon no tattoi heiwa ni kansha shite ikite iru sugata ga migoto ni kasha sarete iru.	そこには、この現在の日本の貴い平和に感謝して生きている姿が見事に活写されている。
27.3.b V 2	Sie ruft nicht laut „Ich bin gegen den Krieg“, ihr Pazifismus zeigt sich vielmehr leise, aber dennoch deutlich.	„Sensō hantai“ to koe o dai ni shite tonaenakute mo, koko ni wa, shizuka de wa aru ga, hakkiri to shita hansen to iu shisei ga teiji sarete iru.	「戦争反対」と声を大にしてとなえなくても、ここには、静かではあるが、はっきりとした反戦という姿勢が提示されている。
27.3.b V 3	[Ihr Pazifismus] vermittelt sich nicht mit Worten, sondern man hört den Schrei der Autorin gewissermaßen zwischen den Zeilen, da [der Essay] mit leichter Hand geschrieben ist.	Tantan toshite egakarete iru yue ni, kotoba de kata-rarete inai, iwayuru gyōkan ni chosha no sakebi-goe o kiku omoi ga suru.	淡々として描かれているゆえに、言葉で語られていない、いわゆる行間に著者の叫び声を聞く思いがする。
27.3.b VI 1	Diese Haltung findet sich auch in Werken wie „Saihakkō no shūryō shōsho“ [Das erneut ausgestellte Abschlusszertifikat] oder „Hansekiburi ni“ [Nach einem halben Jahrhundert], überzeugende Texte mit klar herausgearbeiteten Themen.	Kono shisei wa, „Saihakkō no shūryō shōsho“ „Hansekiburi ni“ made tsunagatte ite, settokuryoku no aru bunshō de, tēma ga ukibori ni sareru.	この姿勢は、「再発行の修了証書」「半世紀ぶりに」までつながっていて、説得力のある文章で、テーマが浮き彫りにされる。
27.3.b VII 1	Die Autorin besitzt auch Sinn für Humor, so finden sich viele Texte, bei denen man herzlich lachen kann, sie beweisen ihr brillantes Stilgefühl.	Chosha wa, yūmoa no sensu mo atte, omowazu fukidashite shimau yō na zuihitsu mo takusan mori-konde ari, saihitsuburi o ikannaku hakki shite iru.	著者は、ユーモアのセンスもあって、思わず吹き出してしまうような随筆もたくさん盛り込んであり、才筆ぶりをいかんなく発揮している。
27.3.b VII 2	Beispielsweise „Gorira no chibusa“ [Die Brust der Gorillafrau] oder „Meigaido-tachi“ [Die berühmten Fremdenführerinnen].	„Gorira no chibusa“ „Meigaido-tachi“ ga sō da.	「ゴリラの乳房」「名ガイドたち」がそうだ。
27.3.b VII 3	Diese amüsanten Episoden von einer Hawai-Reise sind so lustig, dass ich mir öfter den Bauch halten musste vor Lachen.	Kore wa Hawai ryokō de no chindanburi o, omoshiro-okashiku byōsha shite aru no da ga jitsu ni yukai de, watashi wa nando mo onaka o osaete waraikorogeta.	これはハワイ旅行での珍談ぶりを、おもしろおかしく描写してあるのだが実に愉快で、私は何度もお腹をおさえて笑いこぼした。

27.3.b VIII 1	Jedoch stellt die Essay-Sammlung das Lachen keinesfalls in den Vordergrund.	Dakara to itte, warai ga shugan no zuihitsushū de wa nai.	だからといって、笑いが主眼の随筆集ではない。
27.3.b VIII 2	In [der Schilderung] des Ehemanns, des Sohns und der liebevollen [Beschreibung] seiner Frau tritt die Autorin als reizende Ehefrau, Mutter und Schwiegermutter in Erscheinung.	Otto o omoi, musuko o omoi, musuko no kekkonsha o itoshiku omou, suteki na tsuma, haha, shūtome no sugata ga kokoroyoku kao o dashite iru.	夫を思い、息子をおもい、息子の結婚者をいとしく思う、すてきな妻、母、姑の姿が快く顔を出している。
27.3.b VIII 3	„Kokonotsuido nite“ [In Kokonotsuido], „Gēteza nite“ [Im Goetheater], „Matsuzaki purinsu hoteru nite“ [Im Matsuzaki Prince Hotel] und „Ōfuna kannon“ ⁶¹ [Ōfuna Kannon] sind Erzählungen über ihren einzigen Sohn und dessen Frau, hervorragende Werke, die gleichzeitig erfreuen und anrühren.	„Kokonotsuido nite“ „Gēteza nite“ „Matsuzaki purinsu hoteru nite“ „Ōfuna kannon“ wa hitori musuko to kekkonsha no hanashi de, tomo ni ureshisa no naka ni mo horori saseru kokoronikui saku-hin to natte iru.	^{ここのついで} 「九つ井にて」「ゲーテ座にて」「松崎プリンスホテルにて」「大船観音」は一人息子と結婚者の話して、共にうれしさの中にもホロリさせる心憎い作品となっている。
27.3.b IX 1	Die sanftmütige Autorin wendet sich auch kleinen Vögeln und Tieren zu.	Kokoroyasashii chosha wa kotori ya dōbutsu ni mo kokoro o yoseru.	心優しい著者は小鳥や動物にも心をよせる。
27.3.b IX 2	„Mejirosu no su“ [Das Nest der Weißaugen] ⁶² , „Wagaya no mikanbatake to saru“ [Unser Mandarinenveld und Affen] und „Kuroneko no ikka“ [Der Clan der schwarzen Katzen] beispielsweise.	„Mejirosu no su“ „Wagaya no mikanbatake to saru“ „Kuroneko no ikka“ nado ga sō da.	「メジロの巣」「我が家のミカン畑と猿」「黒猫の一家」などがそうだ。
27.3.b IX 3	Die Sätze sind prägnant und klar.	Bunshō mo kanketsu de, hagire ga yoi.	文章も簡潔で、歯切れが良い。
27.3.b IX 4	„Man sagt, bei den Weißaugen wechseln sich die Partner beim Brüten ab.“	„Mejiro no tsukai ga kōtai de tamago o atatamete iru to iu.“	「メジロの ^{つかい} 番が交代で卵をあたためているという。」
27.3.b IX 5	Unser kleines Haus hatte weder davor noch dahinter [einen kleinen Garten], jedoch standen am Rand der abschüssigen Straße drei Sazanka-Kamelien.	Semai wagaya wa ura mo omote mo nai ga, saka ni natte iru dōrogawa ni sanbon no Sazanka ga uete aru.	狭い我が家は裏も表もないが、坂になっている道路側に三本の山茶花が植えてある。
27.3.b IX 6	Ausgerechnet im schwächsten mittleren Baum hatten sie ihr Nest gebaut.	Yori ni yotte, ichiban binjaku na mannaka no Sazanka no ki ni su o tsukutte ita.	よりによって、いちばん貧弱なまん中の山茶花の木に巣を作っていた。
27.3.b IX 7	Dieser stand im heißen Dampf des Badezimmer-Boilers, vielleicht hatte er deshalb weder einen kräftigen Stamm noch üppige Belaubung.	Furo no boirā no neppū ga ataru no ka, miki no futosa mo ha no shigemi mo sukunai.	風呂のボイラーの熱風が当たるのか、幹の太さも葉の茂みも少ない。
27.3.b IX 8	Die Weißaugen hatte einen merkwürdigen Baum ausgewählt.“	Mejiro wa hen na ki o eranda mono da.“	メジロは変な木を選んだものだ。」
27.3.b IX 9	„Mejirosu no su“ [Das Nest der Weißaugen]	(„Mejirosu no su“)	(「メジロの巣」)

⁶¹ Große Kannon-Statue in der Stadt Ōfuna.

⁶² Bot.: Zosterops japonica.

27.3.b X 1	Da die Naturschilderungen zu den besonderen Stärken des Werkes gehören, zitiere ich eine weitere Stelle:	Shizen byōsha, sakuhin toshite no yomaseba no hitotsu de aru kara, mō ikkasho inyō shite oku.	自然描写、作品としての読ませ場の一つであるから、もう一カ所、引用しておく。
27.3.b XI 1	„Am 10. April bildeten die Kirschblüten entlang des Dankazura-Weges zum Hachimangū-Schrein in Kamakura geradezu einen Tunnel.	„Shigatsu tōka, Kamakura Hachimangū e no Dankazura no michi wa, tonneru no yō ni sakura ga tsuzuite iru.	「四月十日、鎌倉八幡宮への段葛の道は、トンネルのように桜が続いている。
27.3.b XI 2	Viele Besucher fotografierten unter den voll erblühten Kirschen.	Ōzei no kankōkyaku ga mankai no hana no shita de shashin o totte ita.	大勢の観光客が満開の花の下で写真を撮っていた。
27.3.b XI 3	Ich wählte meinen Weg so, dass ich mit ausgestrecktem Arm die Zweige gerade noch hätte erreichen können und blickte beim Gehen nach oben.“	Watashi wa, te o agereba eda ni todokisō na tokoro o erande, ue o minagara aruita.“	私は、手を上げれば枝に届きそうなところを選んで、上を見ながらあるいた。」
27.3.b XI 4	„Haru no chakai“ [Teegesellschaft im Frühling].	(„Haru no chakai“)	(「春の茶会」)
27.3.b XIII 1	Eine Essaysammlung mit Herz, wie auf der Banderole geschrieben steht: „Ein aufrichtiges Werk, geschrieben mit dem dankbaren Herzen, in einer friedlichen Gesellschaft zu leben!“	„Heiwa na sekai no naka ni atte, kansha no kokoro de tsuzutta magokoro no ki!“ to obi ni aru yō ni, kokoro no komotta zuihitsushū de aru.	「平和な世界の中であって、感謝の心でつづった真心の記！」と帯にあるように、心のこもった随筆集である。
27.3.b [Beruf]	(Essayistin)	(Zuihitsuka)	(随筆家)

3.4.a 1999 Aoyama Minami: *Suriringu na michi no mayoikata. Doko ni ite mo, are, koko wa doko da, to tomadoitsutsu*

[Eine aufregende Art, sich zu verlaufen. Wo immer ich bin, frage ich mich: „Oh, wo bin ich?“.]

In: Tosho shinbun Nr. 2432, S. 4

3.4.a	Essaybandrezension		1538 Zeichen
Absatz			
3.4.a Ü 1 [links]	Eine aufregende Art, sich zu verlaufen	Suriringu na michi no mayoikata	スリリングな道の迷いかた
3.4.a Ü 2 [links]	Wohin auch immer sie gelangt, fragt sie sich: „Oh, wo bin ich denn hier.“	Doko ni ite mo, are, koko wa doko da, to tomadoitsutsu	どこにいても、あれ、ここはどこだ、ととまどいつつ... ..
3.4.a Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Aoyama Minami	Aoyama Minami	青山 南
3.4.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Nakamura Kazue [Titel:] Wo bist du Druck: 10.9., [Format:] Duodezimo-Format, 242 Seiten, 1900 Yen, [Verlag:] Sairyūsha	Nakamura Kazue cho Kimi wa doko ni iru no 9.10. kan shirokuban 242 pēji hontai 1900 en Sairyūsha	中村 和恵 著 キミハドコニイルノ 9・10 刊四六判 242 頁本体 1900 円 彩流社
3.4.a I 1	Wenn sich jemand aus Sapporo an einer Straßenecke Tokyos verläuft, dann denkt er vermutlich oft, dass er sich verlaufen hat, weil er die schnurgeraden Wege von Sapporo gewöhnt und [daher] der Meinung ist, dass Wege immer gerade seien.	Sapporo shusshin no hito ga Tōkyō no ikkaku de michi ni mayotta sai, jibun wa Sapporo no massugu na michi ni narete ite, michi to iu no wa massugu da to omotte ita kara mayotta no da, to kangaeru koto wa yoku aru koto kamo shirenai.	札幌出身の人が東京の一角で道に迷ったさい、自分は札幌のまっすぐな道に慣れていて、道というのはまっすぐだと思っていたから迷ったのだ、と考えることはよくあることかもしれない。
3.4.a I 2	Besonders, wenn man sich in den gewundenen Straßen der Altstadt verirrt, ist es selbstverständlich, so zu denken, aber es mischt sich sicherlich auch Stolz auf die Heimat Sapporo hinein.	Toku ni shitamachi atari no kunekune to irikunda michi de maigo ni nattara, sō omou no wa shizen kamo shirezu, soko ni wa kitto Sapporo shusshinsha no hokori mo majitte iru darō.	特に下町あたりのくねくねと入り組んだ道で迷子になったら、そう思うのは自然かもしれない、そこにはきっと札幌出身者の誇りも混じっているだろう。
3.4.a II 1	Die Autorin stammt aus Sapporo, verläuft sich oft in der Downtown von Tokyo und erinnert sich dann an die schnurgeraden Wege von Sapporo.	Chosha wa Sapporo shusshin de, Tōkyō no shitamachi atari de yoku michi ni mayoi, sonna toki wa Sapporo no massugu na michi o omoidasu.	著者は札幌出身で、東京の下町あたりでよく道に迷い、そんなときは札幌のまっすぐな道を思い出す。
3.4.a II 2	Sie erinnert sich jedoch nicht mit Stolz an ihre Heimat Sapporo, sondern ihre Gedanken richten sich geradewegs darauf, „wieder über das japanische Kolonialgebiet Hokkaido nachzudenken.“	Shikashi shikō wa, Sapporo shusshinsha no hokori no hōkō e wa mukawazu, ikki ni „aratamete Hokkaidō to iu Nihon no shokuminchi ni tsuite kangaete miru“ to iu hōkō ni susumu.	しかし思考は、札幌出身者の誇りの方向へは向かわず、一気に「あらためて北海道という日本の植民地について考えてみる」という方向にすすむ。
3.4.a II 3	Und so erhält ein ganz normaler Umzug von Hokkaido nach To-	Soshite, Hokkaidō kara Tōkyō e no takaga hikkoshi	そして、北海道から東京へのたかが引越しが、つ

	kyo durch folgende Erkenntnis Tiefe.	ga, tsugi no yō na ninshiki e to fukamerarete iku.	ぎのような認識へと深められていく。
3.4.a III 1	„Jetzt bin ich auf die größte Insel dieses Landes gezogen und wenn ich sehe, wie vor dem Fenster ungewohnte Pflanzen wie Bambus rascheln und sich mitten im Winter die tiefgrünen Kamelienzweige im Wind wiegen, dann breitet sich ein unbehagliches Gefühl der Fremdheit in meinem Herzen aus.	„Ima, kono kuni de ichiban ōkii shima ni utsuriumi, heya no mado no soto ni take to iu minarenai shokubutsu ga zawameki, fuyu no sanaka no koi midori no tsubaki no eda ga yureru no o miru to, kotoba o ataerarenai mama no iwakan ga zawazawa to mune no naka de ugokidasu.	「いま、この国でいちばん大きい島に移り住み、部屋の窓の外に竹という見慣れない植物がざわめき、冬のさなかの濃い緑の椿の枝が揺れるのを見ると、言葉を与えられないままの違和感がざわざわと胸のなかで動きだす。
3.4.a III 2	Was mir vertraut ist, ist nicht die Welt der „Japaner“ ⁶³ , sondern so etwas ähnliches wie das Terrain der Hauptstadt dieser nördlichen Insel ⁶⁴ in der Erinnerung einer Minorität ⁶⁵ , mit der ich niemals Kontakt hatte.	Watashi ga shitte iru no wa „wajin“ no fūdo de wa naku mushiro, ano hoppō no shima no shuto de, ichido mo sessuru koto no nakatta shōsū minzoku no kioku no naka no fūdo ni chikai mono na no da.	私知っているのは『倭人』の風土ではなくむしろ、あの北方の島の首都で、一度も接することのなかった少数民族の記憶の中の風土に近いものなのだ。
3.4.a IV 1	Aber nicht mehr als „so etwas ähnliches“.	Shikashi akumade „chikai“ ni suginai.	しかしあくまで『近い』にすぎない。
3.4.a V 1	Ortsnamen sind das Zeichen des kollektiven kulturellen Gedächtnisses.	Chimei wa, fūdo no kioku no shirushi da.	地名は、風土の記憶の徴だ。
3.4.a V 2	Ich kenne ‚Tsukisappu‘ nicht, jedoch wahrscheinlich ‚Tsukisamu‘. ⁶⁶	Tsukisappu o watashi wa shiranai ga, Tsukisamu wa tabun, shitte iru.	ツキサップを私は知らないが、月寒はたぶん、知っている。
3.4.a V 3	So etwas wie „reine Kultur“ habe ich noch nie gesehen und ich glaube auch nicht, dass man [diesem Konzept] vertrauen kann, daher genügt ‚Tsukisamu‘.	Junsui na bunka nado to iu mono wa mita koto ga nai shi amari shin’yō dekiru mono da to mo omowanai kara Tsukisamu de ii to kangaete iru.	純粋な文化などというものは見たことがないしあまり信用できるものだとも思わないから月寒 ⁶⁷ でいいと考えている。
3.4.a V 4	Die Lebenswelt, die ich in mir trage, ähnelt dem geographischen Namen „Tsukisamu“, der die blassen Erinnerungen an „Tsukisappu“ aufgenommen hat.	Tsukisappu no kioku o kasuka ni kakaeta Tsukisamu to iu chimei, watashi no shitte iru, uchi ni motte iru fūdo to wa sono yō na mono da.“	ツキサップの記憶をかすかに抱えた月寒という地名、私の知っている、うちに持っている風土とはそのようなものだ。」
3.4.a VI 1	Ist das nicht eine aufregende Art, sich zu verlaufen?	Nakanaka suriringu na michi no mayoikata de wa nai ka.	なかなかスリリングな道の迷い方ではないか。

⁶³ Die Autorin verwendet hier den Ausdruck *wajin* (倭人), der besonders seit dem 19. Jh. verwendet wird, um die Bevölkerung der Hauptinsel Japans, Honshū, von Bevölkerungsgruppen anderer Inseln wie Hokkaidō zu unterscheiden. (Einen kurzen Abriss der Kolonialisierungsgeschichte gibt z.B. Siddle 2009.)

⁶⁴ Gemeint ist Hokkaidō.

⁶⁵ Gemeint sind die Ainu.

⁶⁶ Stadtteil von Sapporo, der nach dem zweiten Weltkrieg (wie alle Ortsnamen aus der Ainu-Sprache) mit japanischen Schriftzeichen versehen wurde. Die (vormalige) Schreibung in Katakana-Silbenschrift signalisiert, dass die Ortsbezeichnung als Fremdsprache empfunden wird. Mit der unterschiedlichen Schreibweise weist man also auf die unterschiedlichen Kulturkreise hin.

⁶⁷ Die Schreibung in chin. Schriftzeichen weist auf die „Kolonialisierung“, d.h. die Japonisierung hin.

3.4.a VI 2	Die Autorin bewundert von klein auf „Nichtsesshafte“ und „Einwanderer“, d. h. „Leute, die an einem Ort ihr Leben zu gestalten versuchen, auch wenn sie von außerhalb sind.“	Chosha wa chiisai koro kara „teijū shinai hito“ o sonkei shi, „imin“ to iu „yosomono de aru ni mo kakawarazu, sono tochi de ima ikiyō to suru mono.	著者は小さいころから「定住しないひと」を尊敬し、「移民」という「よそ者であるにもかかわらず、その土地で今生きようとする者。
3.4.a VI 3	An die „entwurzelten Menschen, die den Wert der Existenz verloren haben, sich [daher] in einem leeren Raum befinden, [aber] in Bewegung bleiben, um dorthin zurückzukehren, wo sie verwurzelt sein sollten“, scheint sie hohe Erwartungen zu haben; gerade daher kann sie, wie oben beschrieben, auch über einen banalen Umzug von Sapporo nach Tokyo intensiv nachdenken.	Sonzai no atai o ushinatte chūkū ni arinagara, jibun ga nezukubeki tochi e kaerō to shite arukitsuzukete iru hito“ ni kitai o yosete irurashī ga, dakara koso, Sapporo kara Tōkyō e no takaga hikkoshi mo sakki no yō ni chimitsu ni kangaeru koto ga dekiru no de aru.	存在の値を失って中空にありながら、自分が根づくべき土地へ帰ろうとして歩き続けている人」に期待を寄せているらしいが、だからこそ、札幌から東京へのたかが引越しもさっきのように緻密に考えることができるのである。
3.4.a VI 4	Die Autorin bezeichnet sich selbst: „Ich war eigentlich eher eine Einwohnerin der Kolonie Hokkaidō als Japanerin, und in Tokyo war ich eine in Japan Ansässige von außerhalb“.	Chosha ga teigi suru chosha jishin to wa, „moto-moto wa nihonjin to iu yori wa Hokkaidō shokuminchijin de, Tōkyō de wa zainichi gaichijin de atta“ to iu mono da.	著者が定義する著者自身とは、「もともとはニホンジンというよりはホッカイドー植民地人で、東京では在日外人 ⁶⁸ であった」というものだ。
3.4.a VI 5	Sie formuliert auch: „Ich bin eigentlich weniger eine „Japanerin“ als ein Mischling mit einem Vater aus Honshū ⁶⁹ und einer Mutter, die in sechster Generation aus der Kolonie Hokkaidō stammt.“	„Motomoto wa nihonjin to iu yori wa Hokkaidō shokuminchijin rokudai-me no haha to naichijin no chichi o motsu watashi wa kureōru nihonjin de aru“ to mo iu.	「もともとはニホンジンというよりはホッカイドー植民地人六代目の母と内地人の父をもつ私はクレオール日本人である」とも言う。
3.4.a VII 1	Die Autorin war in jungen Jahren zu Zeiten der Sowjetunion in Moskau.	Chosha wa osanai koro wa Sobieto jidai no Mosukuwa ni ita.	著者は幼い頃はソビエト時代のモスクワにいた。
3.4.a VII 2	Danach lebte sie in Melbourne.	Sono ato wa Meruborun ni ita koto mo aru.	そのあとはメルボルンにいたこともある。
3.4.a VII 3	Und natürlich auch in Hokkaidō.	Mochiron Hokkaidō ni mo ita.	もちろんホッカイドーにもいた。
3.4.a VII 4	Und sie verliebte sich oft in der Altstadt des Tokyoter Stadtteils Bunkyo.	Tōkyō no Bunkyo-ku no shitamachi atari de wa shikiri ni michi ni mayotta.	東京の文京区の下町あたりではしきりに道に迷った。
3.4.a VII 5	In Sydney unterrichtete sie an einer Universität Japanische Literatur.	Shidonī de wa daigaku de nihon bungaku o oshieta.	シドニーでは大学で日本文学を教えた。
3.4.a VII 6	In Osaka war sie berufstätig. ⁷⁰	Ōsaka de wa kyūryō o moratta.	大阪では給料をもらった。
3.4.a VIII 1	Aber wo sie auch befindet, sie kann die Orte nicht unterscheiden.	Demo doko ni ite mo, basho no kubetsu ga tsukanai.	でも、どこにいても、場所の区別がつかない。

⁶⁸ Der Begriff *gaichi* wird hier aus der Perspektive der Personen von Honshū (der größten der vier Hauptinseln) bzw. hier Tokyo verwendet, um darauf zu verweisen, dass jemand nicht von Honshū kommt; hier *gaichijin*, Person von der Kolonie Hokkaidō.

⁶⁹ Die Autorin verwendet hier den Begriff *naichijin*, um zu kennzeichnen, dass der Vater aus Honshū stammt, d.h. aus dem Herkunftsgebiet der Kolonisatoren Hokkaidōs.

⁷⁰ Wörtl.: „erhielt sie Gehalt.“

3.4.a VIII 2	Die Autorin, die in Osaka „im Vergleich zu ihrer Zeit in Tokyo stärker die Andersheit des ‚Stammlandes Honshū‘ spürt“, sagt beispielsweise zu einem Tokyoter Freund, dessen Herkunft ihr unklar ist, am Telefon, dass sie nicht wisse, welche Stadt näher an Tokyo läge, Sydney oder Osaka.	Ōsaka ni ite „Tōkyō ni ita toki yori mo tsuyoku ‚naichi‘ ⁷¹ no ishitsuisei o kanjiru“ chosha wa, Shidōnī to Ōsaka no dotchi ga Tōkyō ni chikai ka wakaranai“ to nanijin daka yoku wakaranai Tōkyō no tomodachi ni denwa shitari suru.	大阪にいて「東京にいたときよりも強く『内地』の異質性を感じる」著者は、「シドニーとオーサカ ⁷² のどっちが東京に近いかわからない」とナニ人だかよくわからない東京の友だちに電話したりする。
3.4.a IX 1	„Ob Reise oder Spaziergang.	„Ryokō demo ii, sanpo demo ii.	「旅行でもいい、散歩でもいい。
3.4.a IX 2	Zielloses Umherstreifen.	Yōji de nai odekake.	用事でないお出かけ。
3.4.a IX 3	Das heißt, wenn ich „das Haus verlasse“, überlasse ich mich zunächst meinem [mangelnden] Orientierungssinn und lasse mich treiben“.	Sunawachi ‚iede‘ o suru naraba, mazu wa hōkō onchi ni makasete urouro to mayoiaruku.“	すなわち『家出』をするならば、まずは方向音痴にまかせてうろうろと迷い歩く。」
3.4.a X 1	Sich verlaufen ist fast immer eine Freude.	Mayou no wa hotondo yorokobi na no da.	迷うのはほとんど喜びなのだ。
3.4.a X 2	An dem Ort jedoch, an den es sie verschlägt, „erwerbe ich die Sprache der Gegend, nähere mich der Gedankenwelt an und kommuniziere irgendwie.	Shikashi, mayotta saki de wa, „dekiru dake genchi no gengo o shūtoku shi, sono hassō ni chikayori, nanraka no yaritori o suru.	しかし、迷った先では、「できるだけ現地の言語を習得し、その発想に近寄り、なんらかのやりとりをする。
3.4.a X 3	Dann begegnen mir die Einheimischen meistens herzlich.“	Suruto senjūmin-tachi wa, taigai atatakai.“	すると先住民たちは、たいがいあたたかい。」
3.4.a XI 1	Das ist ein Werk mit vielen drei bis vierseitigen langen Texten.	San, yon pēji no tanbun o dotto atsumeta hon de aru.	三、四ページの短文をどっと集めた本である。
3.4.a XI 2	Auch das Thema postkolonialer Autoren im englischsprachigen Raum, das die Verfasserin besonders interessiert, deutet sich hin und wieder an; wenn man beim Lesen jedoch in erster Linie solche Kultur-Informationen erwartet, entgeht einem Vieles von dem, was das Buch interessant macht.	Chosha ga toku ni kanshin o motte iru eigoken no posuto koroniaru no sakka no wadai mo tokidoki sugata o miseru ga, sono te no bunka jōhō o moppara motomete yondara, kono hon no omoshiromi no hotondo o nogasu koto ni naru.	著者がとくに関心をもっている英語圏のポストコロニアルの作家の話題もときどき姿を見せるが、そのでの文化情報をもっぱらもとめて読んだら、この本のおもしろみのほとんどを逃すことになる。
3.4.a XI 3	Man muss [vielmehr] diese Protagonistin sorgfältig beobachten, die die Probleme der Eigenheiten der jeweiligen Regionen bemerkt, während sie sich fragt, wohin auch immer sie gelangt ist: „Oh, wo bin ich denn hier.“	Doko ni ite mo, are, koko wa doko da, to tomadoitsutsu, sorezore no tochi no koyūsei no ayausa ni ki ga tsuite shimau sugata koso, jikkuri kansatsu subeki darō.	どこにいても、あれ、ここはどこだ、ととまどいつつ、それぞれの土地の固有性の危うさに気がついてしまう姿こそ、じっくり観察すべきだろう。
3.4.a [Beruf]	(Übersetzer)	(Hon`yakuka)	(翻訳家)

⁷¹ Der Begriff *naichi* wird von Menschen aus Hokkaidō und Okinawa verwendet, um auf die Herkunft einer Person aus Honshū, der größten der vier Hauptinseln, zu verweisen.

⁷² Osaka wird hier in Katakana-Schrift geschrieben, um die Fremdheit der Stadt für die Autorin zu zeigen.

3.4.b 1999 Matsumoto Kazuhisa: *Jōhō to iu kyojō to konnichi no ningenzō*.

[Das virtuelle Bild der Information und das heutige Menschenbild.]

In: Tocho shinbun Nr. 2432, S. 4.

3.4.b	Romanrezension		835 Zeichen
Absatz			
3.4.b Ü 1 [rechts]	Das virtuelle Bild der Information und das heutige Menschenbild	Jōhō to iu kyojō to konnichi no ningenzō	情報という虚像と今日の人間像
3.4.b Ü 2 [rechts unten] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Matsumoto Kazuhisa	Matsumoto Kazuhisa	松本 京久
3.4.b Ü 3 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Yoshii Kazuhiro [Titel:] Fernsehen im Fernsehen Druck: 10.10., [Format:] Duodezimo-Format, 180 Seiten, 1200 Yen, [Verlag:] Bungeisha	Yoshii Kazuhiro cho Terebi no naka no terebi 10.10. kan shirokuban 180 pēji hontai 1200 en Bungeisha	吉居 和弘 著 テレビの中のテレビ 10・10刊 四六判 180頁 本体 1200円 文芸社
3.4.b I 1	Es kommt anscheinend der Plan auf, den Tokyotower zu renovieren.	Tōkyō tawā no tatekae keikaku ga fujō shite iru rashii.	東京タワーの建て替え計画が浮上しているらしい。
3.4.b I 2	Als er fertig gestellt war, wurde weithin damit geworben, dass er viel weniger wiegt als der Eiffelturm und damit viel fortschrittlicher sei, aber in der Gegenwart, in der die Schweiß-Technik viel weiter fortgeschritten ist, beginnt sein Körper, dessen Schweißnähte hervortreten, von der Vergänglichkeit der Zeit zu erzählen.	Rakuseishikiji ni Efferutō no nanbun no ichi ka no jūryō ga tekkotsu gijutsu no shinpo to shite hirokukenden saretaga, yōsetsu gijutsu no susunda konnichi de wa, sono ribetto no ukideta kare no karada sono mono ga toki no keika o katarihajimete iru.	落成式時にエッフェル塔の何分の一かの重量が鉄骨技術の進歩として広く喧伝されたが、溶接技術の進んだ今日では、そのリベットの浮き出た彼の体そのものが時の経過を語り始めている。
3.4.b II 1	Im Hintergrund des jetzigen Plans steht vermutlich die – aufgrund der hohen Informationsintensität – starke Nutzung elektrischer Wellen.	Konkai no keikaku no ura ni wa jōhō kōdoka ni yorutoriatsukai denpa no kyūzō to iu jijitsu ga aru no darō.	今回の計画の裏には情報高度化による取扱い電波の急増という事実があるのだろう。
3.4.b II 2	Heutzutage, wo die Höhe von 333 Metern, wie auch das Wort „chōkōsō“ [Hochhaus] veraltet ist, kann er auch seine Funktion als Relaystation nicht mehr hinreichend erfüllen.	Sanbyaku sanjū san mētoru to iu takasa mo, chōkōsō to iu kotoba ga tsukaifurusareta konnichi, chūkei to iu yakuwari mo jūbun ni hatasenai no kamo shirenai.	三百三十三メートルという高さも、超高層という言葉が使い古された今日、中継という役割も十分に果たせないのかもしれない。
3.4.b II 3	Man kann es auf alle Fälle so deuten, dass er den Anforderungen der Gegenwart, in der Individuen deutlich mehr als hundert Fernsehkanäle benutzen, nicht mehr genügt.	Izure ni shiro kojinde hyakusūjū no terebi chaneruo atsukau gendai no yōkyū ni kotaekirenaku natte kita no de arō koto ga yomitoreru.	いずれにしろ個人で百数十のテレビ・チャンネルを扱う現代の要求に応えきれなくなってきたのであろうことが読み取れる。
3.4.b III 1	Was also sind die Anforderungen der Gegenwart?	Dewa sono gendai no yōkyū to iu mono wa nan na no ka.	ではその現代の要求というものは何なのか。
3.4.b III 2	Wenn man über die Beziehung zwischen dem Empfängerwunsch nach Wissen und der anbietenden Senderseite nachdenkt, bemerken	Shiritai to iu ukete no yoku to teikyō suru hasshingawa no kankei o kangaueru toki, wareware	知りたいという受け手の欲と提供する発信側の関係を考えるとき、我々はこのからくりから開め出

	wir, dass wir Menschen aus diesem Mechanismus ausgeschlossen sind.	wa kono karakuri kara shimedasarete iru ningen to iu genten ni kizuku.	されている人間という原点に気付く。
3.4.b III 3	Bereits seit der Erbauung des Tokyotowers spricht man von dem Problem des Verlusts des Menschseins durch die Informationsgesellschaft; auch eine Reihe von Bewegungen vom Outdoorboom bis zum Müllproblem, die beide das Schlüsselwort Natur verbindet, kann man als Wunsch zur Rückkehr der Menschlichkeit sehen.	Sude ni Tōkyō tawā no jidai kara jōhō shakai no tōrai ni yoru ningensei sōshitsu no mondai wa iwarete kita shi, sakkon no autodoabūmu kara gomi mondai no shizen o kīwādo toshita ichiren no ugoki mo, ningensei kaifuku no kikyū to mire-naku wa nai.	既に東京タワーの時代から情報社会の到来による人間性喪失の問題は言われてきたし、昨今のアウトドアブームからゴミ問題の自然をキーワードとした一連の動きも、人間性回復の希求と見れなくはない。
3.4.b III 4	Allerdings kann man wohl auch sagen, dass genau das ein virtuelles Bild ist, das die Informationen erstellt haben.	Shikashi sore jitai mo mata, kekkyoku wa jōhō ga tsukutta kyozō de aru to mo ienaku wa nai node wa nai ka.	併しそれ自体もまた、結局は情報が作った虚像であるとも言えなくはないのではないか。
3.4.b III 5	Kann man wirklich behaupten, dass die Werbespots für Campingwagen, die jeden Tag ausgestrahlt werden, nicht die Eltern des Outdoorbooms sind?	Mainichi no yō ni nagasareru kyanpingu wagon no senden ga autodoa būmu no umi no oya de nai to dangen dekiru darō ka.	毎日のように流されるキャンピングワゴンの宣伝がアウトドアブームの生みの親でないとは断言出来るだろうか。
3.4.b III 6	Vielleicht ist auch Menschlichkeit nur ein Bild, das [jemandem] durch die Information zugeschrieben wird.	Ningensei sono mono ga jōhō ni yotte ataerareta imāju de shika nai no kamo shirenai no de aru.	人間性そのものが情報によって与えられたイメージでしかないのかも知れないのである。
3.4.b IV 1	Der Titel „Fernsehen im Fernsehen“ beschreibt in Worten, wie sich die Gegenwart und die mediale Realität wechselseitig spiegeln.	„Terebi no naka no terebi“ to iu hyōdai wa masa ni sōshita jōhō to iu „genjitsu“ no awasekagami de aru konnichi no genjitsu o ichigen no moto ni iiarawashite iru.	「テレビの中のテレビ」という標題はまさにそうした情報という“現実”の合せ鏡である今日の現実を一言の元に言い表している。
3.4.b IV 2	Die Situierung [des Werkes] in der nahen Zukunft, wie ein ‚Science fiction‘-Roman [mit Menschen] ohne Staatsbürgerschaft, ruft beim Leser starkes Interesse hervor, geht jedoch selbstverständlich nicht über einen Anreiz hinaus.	Kinmirai, mukokuseki to iu SF-teki settei wa dokusha no atarakushon-teki kyōmi o okosaseru ga, iu made mo naku sore wa atarakushon ni suginai.	近未来、無国籍というSF的設定は読者のアトラクショナル興味を興させるが、言う迄もなくそれはアトラクションに過ぎない。
3.4.b IV 3	Außerdem kommen im Werk allenthalben Anspielungen auf die Welt der Gegenwart vor.	Mata sakuchū ni wa gendai shakai o anji saseru zairyō ga shibashiba dete kuru.	又作中には現代社会を暗示させる材料がしばしば出てくる。
3.4.b IV 4	Es ist auch möglich, auf „Schatzsuche“ zu gehen und darüber nachzudenken, was jede Anspielung in der Gegenwart wohl bedeuten könnte, wie beim Lösen eines Rätsels.	Nazotoki no yō ni sono hitotsu hitotsu ni tsuite genjitsu no nani o arawashite iru ka „takarasagashi“ o suru koto mo kanō da.	謎解きのようにその一つ一つについて現実の何を表しているか“宝探し”をすることも可能だ。
3.4.b IV 5	Allerdings liegt dort nicht der wahre Grund der Unsicherheit beim Lesen.	Shikashi mochiron, yomisusumu ni tsurete osowareru fuan no shōtai wa soko ni wa nai.	併し勿論、読み進むにつれて襲われる不安の正体はそこにはない。
3.4.b V 1	Was dieser Roman einzigartig präsentiert, ist das Menschenbild	Kono shōsetsu ga yuiitsu teishutsu shite iru no wa	この小説が唯一提出しているのは情報という虚像

	der Gegenwart, das man nur durch die virtuelle Gestalt der Medien wahrnehmen kann.	jōhō to iu kyo zō o tōshite shika genjitsu o ninshiki suru koto no dekinai konnichi no ningenzō na no de aru.	を通してしか現実を認識することの出来ない今日の人間像なのである。
3.4.b V 2	Was die Hauptfigur „Ich“ am Ende ihrer Regeneration sieht, ist Dunkelheit, also das Nichts, und man kann interpretieren, dass diese Dunkelheit die Gefahr widerspiegelt, die uns droht.	Shujinkō, „watashi“ ga jiko kaifuku no hate ni mii-dashita no wa yami, sunawachi mu de ari, sono yami koso ga wareware no kaserareta kiki o han'ei shite iru to miru koto ga dekiru.	主人公「私」が自己回復の果てに見出したのは闇、すなわち無であり、その闇こそが我々の課せられた危機を反映していると見ることが出来る。
3.4.b VI 1	Und, um dies noch anzufügen, dass sich diese Gefahr so lebendig vermittelt, liegt an dem sicheren Blickwinkel und an der Ausdruckskraft des Autors; daher bildet dieser Roman unsere Realität ab.	Soshite tsukekuwaeru naraba, kōshita kiki o namanamashiku tsutaeru koto ga dekita no wa chōsha no shiten no tashikasa to sore o hyōgen suru hitsuryoku ni yotte ite, sore yue ni kono shōsetsu wa wareware no genjitsu na no de aru.	そして付け加えるならば、こうした危機を生々しく伝えることが出来たのは著者の視点の確かさとそれを表現する筆力によっていて、それ故にこの小説は我々の現実なのである。
3.4.b [Beruf]	(Herausgeber)	(Henshūsha)	(編集者)

10.4.1999 Ishikawa Tadashi: „Kurēmu“ no variēshon. Gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiau.

[Variationen von „Beschweren“. [Er] begleitet eng die Mentalität, die bei dem modernen Menschen aufgrund von „Feigheit“ im Leerlauf läuft.]

In: Tosho shinbun Nr. 2433, S. 4.

10.4.	Erzählungsbandrezension		2054 Zeichen
Absatz			
10.4. Ü 1 [links]	Titel: Variationen von „Beschweren“	„Kurēmu“ no variēshon	「クレーム」のバリエーション
10.4. Ü 2 [links]	[Er] begleitet eng die Mentalität, die bei dem modernen Menschen aufgrund von „Feigheit“ im Leerlauf läuft	Gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiau	現代人の「卑怯」で空回りする心性にベタで付き合う
10.4. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensent:] Ishikawa Tadashi	Ishikawa Tadashi	石川 忠司
10.4. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Abe Kazushige [Titel:] Unbeständige Welt Druck: 25.1., [Format:] Duodezimo-Format, 208 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Abe Kazushige cho Mujō no sekai 1.25. kan shirokuban 208 pēji hontai 1400 en Kōdansha	阿部 和重 著 無常の世界 1・25 刊 四六判 208 頁 本体 1400 円 講談社
10.4. I 1	Unverändert blickt Abe Kazushige mit ganzer Kraft unentwegt zurück.	Aikawarazu Abe Kazushige wa zenshin de rikimikaette yasumu koto ga nai.	相変わらず阿部和重は全身で力みかえって休むことがない
10.4. I 2	Gegenüber der Welt fast schon unnatürlich die Nerven geschärft mit den Muskeln spielend und Schimpfworte ausstossend.	Sekai ni taishi, fushizen na kurai shinkei o togarase, tsune ni iradachi, soshite kinniku o hikutsukasenagara akutai o tsuku.	世界に対し、不自然なくらい神経をとがらせ、常に苛立ち、そして筋肉をヒクつかせながら悪態をつく。
10.4. I 3	Dieser Charakterzug von Abe tritt unter den Werken in diesem Buch am unmittelbarsten in „Minagoroshi“ [Massenmord] zu Tage, so wird beispielsweise die Hauptfigur Ōta Tatsuyuki bei einer Verabredung mit seiner Geliebten, gemeinsam das Wochenende zu verbringen, versetzt [und reagiert mit:] „Die Frau ist unglaublich unhöflich!	Honsho shūroku no saku-hin no uchi, Abe no kono taishitsu ga mottomo sutorēto ni han'ei sarete iru no wa „minagoroshi ([Lesung:] Minagoroshi)“ da ga, tatoeba soko de shujinkō no Ōta Tatsuyuki wa koibito ni shūmatsu o issho ni sugosu yakusoku o suppokasare, „mattaku nan to iu hijōshiki na onna da!	——本書収録の作品のうち、阿部のこの体質がもっともストレートに反映されているのは「塵(みなごろし)」だが、たとえばそこで主人公のオオタツユキは恋人に週末を一緒に過ごす約束をすっぽかさされ、「まったく何という非常識な女だ!
10.4. I 4	Und durch ihre Schuld bin ich in die Zwickmühle geraten, mit diesem Mistweib (einer anderen) die ganze Nacht Sex haben zu müssen.	Shikamo sono sei de, ore wa (betsu no) ano yō na kusoonna to ōrunaito de sekkusu o suru hame ni natta no da.	しかもそのせいで、俺は(別の)あのような糞女とオールナイトでセックスをするはめになったのだ。
10.4. I 5	Was macht sie mit meiner Zeit, meiner Kraft und meiner Würde!“; bricht es aus ihm heraus.	Ore no jikan to, ore no tairyoku, soshite kono ore no songen o, ittai dōshite kurerun da!“ to hakisuteru no da.	俺の時間と、俺の体力、そしてこの俺の尊厳を、いったいどうしてくれるんだ!」と吐き捨てるのだ。
10.4. II 1	Aber der Ausbruch von Ōta ist etwas völlig anderes als so-	Shikashi Ōta no kōshita iradachi wa iwayuru „ika-	しかしオオタのこうした苛立ちはいわゆる「怒

	nannter „Ärger“ oder ein „Wutausbruch“.	ri“ ya „ikidōri“ to wa mat-taku chigatte iru.	り)や「憤り」とはまったく違っている。
10.4. II 2	Oder auch als „Hass“ oder „Bös-willigkeit“.	Mata, „zōo“ ya „akui“ no tagui tomo.	また、「憎悪」や「悪意」の類とも。
10.4. II 3	Es ist ein negatives, jedoch keineswegs fruchtbares Gefühl, bei dem etwas Existentielles eingesetzt würde, sondern vielmehr ein eindeutig engstirniges, langweiliges, auf alle Fälle bloßes Gemeckere, deutlicher gesagt, eine „Beschwerde“.	Sore wa, hitei-teki nagara mo soko ni jitsuzon-teki na nanika ga kakerarete iru minori aru kanjō de wa zenzen nakute, motto jun-sui ni mimitchiku kudaranai mono, yōsuru ni tada no, „monku“, yori seikaku ni ieba „kurēmu“ da.	——それは、否定的ながらもそこに実存的な何か賭けられている実りある感情では全然なくて、もっと純粹にみみちく下らないもの、要するにただの「文句」、より正確に言えば「クレーム」だ。
10.4. III 1	Gerade die Handlung des Beschwerens ist – erbärmlich, das sagen zu müssen – de facto der grundlegende Lebensstil der Menschen in der spätkapitalistischen Gesellschaft.	Kono kurēmu o tsukeru to iu kōi koso, nasakenai hanashi da ga, jitsu wa kōki shihonshugi shakai o ikiru ningen ni totte motto kihon-teki na raifusutairu da to itte ii.	このクレームをつけるという行為こそ、情けない話だが、実は後期資本主義社会を生きる人間にとってもっとも基本的なライフスタイルだといっている。
10.4. III 2	Wir sind ständig von Werbung umgeben und haben uns zu sehr daran gewöhnt, als Kunden behandelt zu werden.	Tsune ni CM ya kōkoku ni torikakomareta jibunra wa itsunomanika kyaku atsukai sareru no ni nare-sugite shimatta.	常にCMや広告に取り囲まれた自分らはいつの間にか客扱いされるのに慣れすぎてしまった。
10.4. III 3	Unsere grundlegende Identität ist die eines „Kunden“.	Kongen-teki na aidentiti ga mō sude ni „kyaku“ nano da.	根源的なアイデンティティがもうすでに「客」なのだ。
10.4. III 4	Einen Weg entlang gehen.	Michi o aruku.	道を歩く。
10.4. III 5	Straucheln und einfach hinfallen.	Ketsumazuite katte ni sukkorobu.	けつまづいて勝手にスツ転ぶ。
10.4. III 6	In extremen Fällen, auch wenn niemand Schuld trägt, denken wir reflexartig: „Was soll dieses Benehmen mir gegenüber?“, und damit beschweren wir uns beim Universum und der Welt immer aus der Sicht eines „Kunden“.	Kyokutan na rei de wa, dare mo warukunai konna toki mo „kono oresama ni mukatte ittai dō iu atsukai kayo!“ to ka hansha-teki ni omotte shimau no de atte, kono yō ni jibunra wa, nanika to iu to „kyaku“ no tachiba kara, sekai ya uchū ni taishi bakuzen to shita kurēmu o tsukenagara ikite iru.	極端な例では、誰も悪くないこんなときにも「この俺様に向かっていったいどういう扱いかよ！」とか反射的に思ってしまうのであって、このように自分らは、何かという「客」の立場から、世界や宇宙に対し漠然としたクレームをつけながら生きている。
10.4. IV 1	Anfangen mit Ōta sind alle Figuren in „Minagoroshi“ [Massenmord] wütend und gewalttätig aufgrund ihres egozentrischen Beschwerde-Bewusstseins; übrigens ist „Beschwerde“ eine andere Bezeichnung für „Machtlosigkeit“.	Ōta o hajime „Minagoroshi“ no tōjō jinbutsu-tachi wa mina sorezore no temaekatte na kurēmu ishiki de iradachi, bōryoku-teki ni natte iru no da ga, tokoro de kurēmu to wa „muryokusa“ no betsumei ni hoka naranai.	オオタをじめ「塵」の登場人物たちは皆それぞれの手前勝手なクレーム意識で苛立ち、暴力的になっているのだが、ところでクレームとは「無力さ」の別名に他ならない。
10.4. V 1	Wenn man sich heutzutage in einer elenden Situationen befindet, versucht man sich mit „Beschwerden“ die Trauer zu erleichtern, weil man gegen den Urheber, der einen in diese Situa-	Ima, jibun ga hisan na jōtai ni okareteru to shite, jissai ni jibun o soko e to oiyatta chōhonin, gutai-teki na tasha ni shiro jiko no naka ni sukū amattare-	今、自分が悲惨な状態に置かれてるとして、実際に自分をそこへと追いやった張本人、具体的な他者にしろ自己の中に巣食う甘ったれて怠惰な精神に

	tion gebracht hat, sei dies nun ein konkreter anderer Mensch oder die Trägheit in einem selbst, nicht protestieren kann.	te taida na seishin ni shiro, sonna „chōhonnin“ ni mukiatte chanto kōgi suru koto ga dekinai kara koso, hito wa „kurēmu“ de usa o harasu no dakara.	しろ、そんな「張本人」に向き合っちゃんと抗議することができないからこそ、人は「クレーム」で憂さを晴らすのだから。
10.4. V 2	„Beschweren“ als Kompensation für realen „Protest“.	Genjitsu-teki na „kōgi“ no daishō to shite no „kurēmu“.	——現実的な「抗議」の代償としての「クレーム」。
10.4. V 3	Das ist zweifellos eine „feige“ Handlung, sie ist folglich prinzipiell „anonym“ und ein Art des „Auslassens von Ärger“, die den eigentlichen Gegenstand vermeidet, gegen den man protestieren sollte.	Tashika ni „hikyō“ na kōi ni chigainaku, yue ni sore wa honshitsu-teki ni wa „tokumei-teki“ de ari, mata kōgi subeki koyū no taishō o saketa „yatsuatari“-teki na shiromono na no de aru.	確かに「卑怯」な行為に違いなく、ゆえにそれは本質的には「匿名的」であり、また抗議すべき固有の対象を避けた「八つ当たり」的なシロモノなのである。
10.4. VI 1	Die Erzählung, die die Eigenschaften der oben erwähnten „Beschwerden“ in allen Aspekten besonders eindrucksvoll repräsentiert, ist die letzte, „Der etwa dreißigjährige Mann mit einem Notebook auf den Knien“.	Ijō no „kurēmu“ no seishitsu o subete migoto ni taigen shite iru no ga, rasuto no „Nōtogata pasokon o hiza ni noseta sanjussai kurai no otoko“ darō.	以上の「クレーム」の性質をすべて見事に体現しているのが、ラストの「ノート型パソコンを膝に乗せた三十歳くらいの男」だろう。
10.4. VI 2	Er [der Protagonist] war am Tag zuvor von Ōta Tatsuyuki im Park getreten worden und grollte ihm deshalb jetzt immer noch.	Kare wa kinō kōen de Ōta Tatsuyuki ni kettobasareta no da ga, sore o ima mo ne ni motte iru no datta.	彼は昨日公園でオオタタツユキに蹴っ飛ばされたのだが、それを今も根に持っているのだった。
10.4. VI 3	„Darüber regte er sich auch jetzt noch auf. (Auslassung)“	„Sono koto ga mada, kare ni wa haradakashiku omoete ita. (Ryaku)“	「そのことがまだ、彼には腹立たしく思っていた。(略)」
10.4. VI 4	Das ist kein Vorfall, den man bereinigen kann, indem man diesem einzelnen Mann, der aussah, wie ein Halbstarker, etwas antut, dachte er. (Auslassung)	Kore wa kekkyoku, ano chinpira mitai na otoko hitori o dōnika suru koto de osamaru yō na koto de mo nai, to kare wa kangaete ita. (Ryaku)	これは結局、あのチンピラみたいな男ひとりはどうにかすることでおさまるようなことでもない、彼は考えていた。(略)
10.4. VI 5	Irgendwo eine Frau vergewaltigen oder wenigstens ein Kind umbringen (Auslassung), wenn ich nicht massenhaft Leute umbringe, wird meine Wut nicht gestillt. (Auslassung)	Dokoka no onna o okasu ka, gaki demo hitori bukkorosu ka, (ryaku) ōku no ningen no gisei ni yotte shika, jibun no haradachi wa shizumarisō mo nai. (Ryaku)	どこかの女を犯すか、ガキでも一人ぶっ殺すか、(略) 多くの人間の犠牲によってしか、自分の腹立ちは鎮まりそうもない。(略)
10.4. VI 6	Es gab nur eine Sache, die ich noch tun musste.	Mohaya, yarubeki koto wa hitotsu datta.	もはや、やるべきことは一つだった。
10.4. VI 7	Selbstverständlich nichts, bei der man einfach ein, zwei Server ausschaltet.	Muron sore wa, sībā no hitotsu ya futatsu o tsukaimono ni naranaku suru teido no koto de wa nai.	むろんそれは、サーバーの一つや二つを使いものにならなくする程度のことではない。
10.4. VI 8	Ich führe einen ungeheuer grandiosen Gewaltakt aus, der viele Menschen in Mitleidenschaft zieht.“	Motto kō, ōzei no hitobito ga daimeiwaku suru yō na, monosugoku daitan na ōwaza o buchikamashite yaru no da.“	もっところ、大勢の人々が大迷惑するような、物凄く大胆な大技をぶちかましてやるのだ。」
10.4. VII 1	Eine Frau vergewaltigen?	Onna o okasu?	女を犯す?
10.4. VII 2	Ein Kind umbringen?	Gaki o korosu?	ガキを殺す?
10.4. VII 3	Glaubst du etwa, du kannst das?	Omae ni dekiru wake ga nai darō?	お前にできるわけがないだろう?

10.4. VII 4	Ob man jedoch gegen Ōta protestiert oder sich seiner eigenen Erbärmlichkeit stellt, jemand, der reale Handlungen meidet, kann unmöglich vergewaltigen oder umbringen.	Somosomo Ōta ni kōgi suru nari jibun no mijimesa ni chokumen suru nari genjitsu-teki na akushon o saketa ningen ni, okasu toka korosu toka hoka no genjitsu-teki na akushon o okoseru wake ga nai.	そもそもオオタに抗議するなり自分の惨めさに直面するなり現実的なアクションを避けた人間に、犯すとか殺すとか他の現実的なアクションを起こせるわけがない。
10.4. VII 5	„Viele Opfer sind notwendig“; mit solchen Phantasien fügt er der Welt höchstens ein paar Beschwerden hinzu.	„Ōku no ningen ni gisei ga hitsuyō“ toka, musō shite bakuzen to sekai ni taishite kurēmu o tsukete iru no ga seizei da.	「多くの人間に犠牲が必要」とか、夢想して漠然と世界に対してクレームをつけているのがせいぜいだ。
10.4. VII 6	Höchstens.	Iya, seizei datta.	いや、せいぜいだった。
10.4. VII 7	Das ist nämlich ein Problem des Computer-Netzwerks.	Tsumari, konpyūtā-nettowāku no mondai de aru.	つまり、コンピューター・ネットワークの問題である。
10.4. VIII 1	Im Raum des Internets, in dem alles zu Informationen reduziert wird, verringert sich der Unterschied zwischen dem Beschweren als Ausdruck von „Machtlosigkeit“ und der konkreten Aktion über alle Maßen.	Subete ga jōhō ni kangen sareru netto kūkan ni oite wa, „muryokusa“ no hyōgen toshite no „kurēmu“ to gutai-teki na „akushon“ to no sa ga kagirinaku sekkin suru.	すべてが情報に還元されるネット空間においては、「無力さ」の表現としての「クレーム」と具体的な「アクション」との差が限りなく接近する。
10.4. VIII 2	Hier eröffnet sich die Möglichkeit, dass diese anonymen, wütenden Phantasien und Wahnvorstellungen eine reale Kraft entwickeln können.	Soko de wa tokumei-teki, yatsuatari-teki na musō, mōsō ga genjitsu ni chikara o motte shimau kanōsei ga hirakete iru no da.	そこでは匿名的、八つ当たりのな夢想・妄想が現実に力を持つてしまう可能性が開けているのだ。
10.4. VIII 3	Ein Ort, wo „Feigheit“ und „Mut“, Wut und Beruhigung, verwöhntes Kundenbewusstsein und Egozentrismus verschmelzen – dies ist das Bild des Cyberspace, das Abe Kazushige uns zeigt.	„Hikyō“ to „yūki“ to ga, iradachi to ochitsuki to ga, amattareta „kyaku“ ishiki to jishu dokuritsu no seishin to ga tokeau basho, kore ga Abe Kazushige no teiji suru saibā-supēsu no imēji de aru.	——「卑怯」と「勇気」とが、苛立ちと落ち着きとが、甘ったれた「客」意識と自主独立の精神とが溶け合う場所、これが阿部和重の提示するサイバー・スペースのイメージである。
10.4. IX 1	Und „Beschwerden“ transformieren sich aufgrund vollständiger Machtlosigkeit leicht in eine ganzheitliche Bitte.	Mata „kurēmu“ wa, sonotettei-teki na muryokusa yue, tayasuku zenmen-teki na „kongān“ e to tenka suru.	また「クレーム」は、その徹底的な無力さゆえ、容易く全面的な「懇願」へと転化する。
10.4. IX 2	Also etwas wie: Ich bitte dich, hilf mir Erbärmlichem.	Tanomu kara mijime na ore o tasukete kure to iu wake da.	頼むから惨めな俺を助けてくれというわけだ。
10.4. IX 3	In seiner Titelgeschichte „Mujō no sekai“ [Die unbeständige Welt] verwendet [der Autor] eine solche „Bitte“, indem er die Form einer um Rettung bittenden Nachricht in einem BBS ⁷³ im Internet einsetzt.	Hyōdaisaku „Mujō no sekai“ wa nettojō no BBS (denshi keijiban) ni kakikomareta sukui o motomeru dengon to iu keishiki o tsukatte, kōshita „kongān“ o atsukatte iru.	表題作「無常の世界」はネット上のBBS（電子掲示板）に書き込まれた救いを求める伝言という形式を使って、こうした「懇願」を扱っている。
10.4. X 1	[Die Erzählung] „Toraianguruzu“ [Dreiecke] wirkt wie eine schlechte unnatürliche Übersetzung von Gogol.	Soshite Gōgori no yugande fushizen na hon'yaku mitai na „Toraianguruzu“.	そしてゴーゴリの歪んで不自然な翻訳みたいな「トライアングルズ」。

⁷³ BBS: Abk. für „elektronisches Schwarzes Brett“; von engl. „Bulletin Board System“.

10.4. X 2	Sie beschreibt die Umstände des Stalkings eines Mannes.	Aru otoko no sutōkingu kōi no tenmatsu o kaku.	ある男のストーキング行為の顛末を描く。
10.4. X 3	Stalking ist ein Beweis für die „Machtlosigkeit“, die konkrete Handlungen vermeidet; dieses Werk belässt es jedoch nicht dabei, dies einfach zu beschreiben, sondern verwendet die Form von Briefen, und versucht zudem, durch die sorgfältig abgeschattierte Kozeption des Absenders das schwache Ich [der Figur] durch anonyme Beschwerden in Briefform zu ersetzen.	Sutōkingu to wa yahari gutai-teki na „akushon“ o sakeru „muryokusa“ no akashi da ga, kono saku-hin wa tan ni sore o kaku ni todomarazu, shokan keishiki o saiyōshi, shikamo sashidashinin o bimyō ni bokasu kufū ni yotte, mizukara ga muryoku de tokumei-teki na kurēmu ni narikawarō to shite iru no de aru.	ストーキングとはやはり具体的な「アクション」を避ける「無力さ」のあかしだが、この作品は単にそれを描くにとどまらず、書簡形式を採用し、しかも差出人を微妙にぼかす工夫によって、自らが無力で匿名的なクレームに成り変わろうとしているのである。
10.4. XI 1	Auf alle Fälle kann man das Buch als Variation verschiedener Beschwerden lesen.	Yōsuru ni, honsho wa samazama na „kurēmu“ no variēshon to shite yomeru darō.	要するに、本書は様々な「クレーム」のヴァリエーションとして読めるだろう。
10.4. XI 2	Es gibt wohl keinen Autor, der so eng wie Abe die Mentalität des modernen Menschen, die durch „Feigheit“ im Leerlauf läuft, begleitet.	Abe Kazushige hodo gendaijin no „hikyō“ de karamawari suru shinsei ni beta de tsukiatte iru sakka wa tabun hoka ni inai.	阿部和重ほど現代人の「卑怯」で空回りする心性にベタでつきあっている作家は多分他にいない。
10.4. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

24.4.1999 Kitazato Yōko: *Zettai-teki na kodokukan. Shūdantai kojīn no semegiau sugata.*

[Absolute Einsamkeit. Die Form des Konfliktes zwischen Gruppe und Individuum.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2435, S. 4.

24.4.	Romanrezension		1514 Zeichen
Absatz			
24.4. Ü 1 [links]	Absolute Einsamkeit	Zettai-teki na kodokukan	絶対的な孤独感
24.4. Ü 2 [links]	Die Form des Konfliktes zwischen Gruppe und Individuum	Shūdantai kojīn no semegiau sugata	集団個人のせめぎ合う姿
24.4. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Kitazato Yōko	Kitazato Yōko	北里 蓉子
24.4. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Mochizuki Kiyoshi [Titel:] Gruppe Druck: 23.2., [Format:] Duodezimo-Format, 226 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Shinzansha	Mochizuki Kiyoshi cho Dan 2.23. kan shirokuban 226 pēji hontai 1800 en Shinzansha	望月 清示 著 団 2・23 刊 四六判 226 頁 本体 1800 円 信山社
24.4. I 1	Der Mensch kann seinen Lebensort nicht selbst wählen.	Hito wa dare shi mo mizukara no sei no toposu o erabu koto wa dekinai.	人は誰しも自らの生の場 <small>トボス</small> を選ぶことはできない。
24.4. I 2	Durch verschiedene Bedingungen, wie Staatsangehörigkeit, Rasse oder Schicht, kann sich das Individuum vom Augenblick der Geburt an nicht gegen die für ihn bestimmten Fügungen wehren und schwankt daher auf seinem Weg, weil ihm unbekannte Lasten auferlegt werden.	Kokkyō, jinshu, kaisō, sono ta moromoro no jōken ni yori kono yo ni sei o uketa shunkan kara koko ni yaku saretā hōkōzuke ni wa yōi ni sakarazu, sara ni umarenagara ni honnō no azukarishiranu omoni ga kuwareba iku michi wa nao no koto sayū sareru darō.	国境、人種、階層、その他もろもろの条件によりこの世に生を享けた瞬間からここに約された方向付けには容易に逆らえず、さらに生まれながらに本人の預かり知らぬ重荷が加われば行く道はなおのこと左右されるだろう。
24.4. II 1	Die Hauptfigur, ein Junge, der mit einer Augenbehinderung geboren wurde, hatte ihre Kindheit und Jugend während des japanisch-chinesischen Krieges und des Zweiten Weltkriegs verbracht.	Me ni shōgai o motte umaretsuita honshō no shujinkō wa, Nitchū sensō, soshite Dainiji sekaitaisen no sanaka ni yō shōnen jidai o okutta.	目に障害を持って生まれた主人公は、日中戦争、そして第二次世界大戦のさなかに幼・少年時代を送った。
24.4. II 2	In einer japanischen Gesellschaft, die für alle Jungen vorsieht, dass sie als Erwachsene in den Krieg ziehen, wird der [Protagonist] mit seiner Augenbehinderung als ungeeignet für den Kriegsschauplatz betrachtet, erfährt direkte und indirekte Schikane, und noch bevor er ins Schulalter kommt, nimmt er sich als abweichend von der Gruppe wahr.	Otoko no ko wa subekaraku ōkiku nattara senjō e, to iu tōji no kakuitsuka saretā Nihon no shakai no naka de, me no warui mono wa shōrai gun'jin ni narenai to sareru, yūkei mukei no atsuryoku o uke, shujinkō wa gakurei ni mo mitanai uchi kara mizukara no sonzai o shūdan no naka no yuganda ishitsu na mono to shite toraeru kokoro o idaku yō ni naru.	男の子はすべからく大きくなったら戦場へ、という当時の画一化された日本の社会の中で、目の悪いものは将来軍人になれないとされる、有形無形の圧力を受け、主人公は学齢にもみたくないうちから自らの存在を集団の中の歪んだ異質なものとして捉える心を抱くようになる。

24.4. II 3	Nach seiner Einschulung lässt man ihn wiederum auf schlimmste Weise seine Sehbehinderung spüren.	Nyūgakugo no kare wa, yagate saido, me no shōgai o kibishiku ishiki saserareru.	入学後の彼は、やがて再度、目の障害を厳しく意識させられる。
24.4. II 4	Er wirft seinen Stolz, der beste Schüler zu sein, über Bord und spielt gegenüber der Gruppe den dummen Schwachen, hasst sich aber gleichzeitig dafür.	Sore made no yūtōsei to shite no kyōji o sute, shūdan ni taishite dōketa naeta shisei o torinagara, sonna jishin o yurusezu ni sugoshite iku.	それまでの優等生としての矜持を捨て、集団に対して道化した萎えた姿勢をとりながら、そんな自身を許せずに過ごして行く。
24.4. III 1	Die bewegendste Szene im Buch ist wohl die Evakuierung der Schülergruppe.	Honbunchū mottomo kanmeibukai no wa gakuō shūdan sokai no bamen de arō.	本文中もっとも感銘深いのは学童集団疎開の場面であろう。
24.4. III 2	Der Text kann unzweifelhaft auch nur in diesem Teil als geniales Werk betrachtet werden, allein in der detaillierten, ungefähr 130 Seiten langen Beschreibung von der Textstelle an, in der die Schüler im Regen, gedrängt unter der Schutzplane eines LKWs zum Gästehaus eines Tempels, dem Ziel der Evakuierung, transportiert werden.	Ame no naka, torakku no bōsui shīto no shita ni gyūzume ni oshikomare, sokaisaki no tera no shukubō ni shujinkō-tachi ga hakobarete iku tokoro kara yaku 130 pēji bun o tsuiyashite egakareru kokumei na kijutsu wa kono bubun dake demo ippen no shūsaku to mite machigai nai.	雨の中、トラックの防水シートの下にぎゅう詰め押し込まれ、疎開先の寺の宿坊に主人公たちが運ばれていくところから約百三十頁分を費やして描かれる克明な記述はこの部分だけでも一篇の秀作とみて間違いない。
24.4. III 3	Unter den diversen Episoden über das Leben in der Unterkunft am Ende des Krieges stellt dem Thema entsprechend die lebhafteste Beschreibung des Konfliktes zwischen Individuum und Gruppe den besten Teil dar.	Sensō makki no shukubō-seikatsu wa kazukazu no episōdo no uchi, akkan wa yahari honsho no tēma ni sotte kassha saretā shūdan tai kojīn no semegiau sugata darō.	戦争末期の宿坊生活の数々のエピソードのうち、圧巻はやはり本書のテーマにそって活写された集団対個人のせめぎ合う姿だろう。
24.4. III 4	Bis auf das Äußerste bedrängt, isoliert gerade das absolute Einsamkeitsgefühl die Hauptfigur immer stärker; ich habe das Gefühl, das ist wie ein verzweifelter Aufschrei des Autors, der auf den Kern des Werkes hinweist.	Sōzetsu na made ni oitsumerare, koritsu shite iku shujinkō no zettai-teki na kodokukan koso, honsho no koa o shimesu sakusha no tsūsetsu na sakebi no yō na ki ga suru.	壮絶なまでに追いつめられ、孤立して行く主人公の絶対的な孤独感こそ、本書の核を示す作者の痛切な叫びのような気がする。
24.4. IV 1	Auf dem Rückweg vom Evakuierungsort erfährt er, warum er von den anderen geschnitten wurde.	Sokaisaki kara no kito, jibun ga sogai saretā riyū o shujinkō wa shiru.	疎開先からの帰途、自分が疎外された理由を主人公は知る。
24.4. IV 2	Weil du getan hast, als wärest du reich, obwohl du es nicht warst, antwortete einer der befragten Freunde.	Kimi ga hontō no kanemochi de mo nai no ni kanemochizura suru kara sa, to kikareta tomo no hitori wa kotaeta.	君が本当の金持ちでもないので金持ちづらすからさ、と聞かれた友の一人は答えた。
24.4. IV 3	Da erinnerte sich der Protagonist.	Omoiataru koto wa atta.	思い当たることはあった。
24.4. IV 4	Der Stadtteil, in dem die Grundschule stand, die sie besuchten, umfasste ein Wohngebiet der Wohlhabenden auf dem Hügel sowie das Wohngebiet von normalen Leuten am Fuß des Hügels; das Anwesen, in dem er aufwuchs, war innerhalb der	Kare no kayō shōgakkō no kōku ni wa, oka no ue no kōkyū jūtakuchi to fumoto no shomin jūtakuchi ga fukumare, kare no umare sodatta ie wa shomin jūtakuchi no naka de wa jōi ni zokushi niwa mo	彼の通う小学校の校区には、丘の上の高級住宅地と麓の庶民住宅地が含まれ、彼の生まれ育った家は庶民住宅地の中では上位に属し庭も広く、高い塀を有する二階家だった。

	Mittelklasse etwas Besseres mit seinem weitläufigen Garten und dem zweistöckiges Gebäude, das von einem hohen Zaun umgeben war.	hiroku, takai hei o yūsuru nikaiya datta.	
24.4. IV 5	Er hasste seinen Wohnort, verschloss sein Herz gegenüber den Leuten aus dem gleichen Wohngebiet, liebte hingegen den Stadtteil auf dem Hügel und hatte zu ihm aufgesehen.	Kare wa kare no sumu machi o kirai, onaji chiiki no hitobito ni kokoro o tozashi, ippō de oka no ue no machi ni taishite wa mattaki mono o aogimiru gotoku konomashii omoi o idakitsuzukete kita no da.	彼は彼の住む町を嫌い、同じ地域の人々に心を閉ざし、一方で丘の上の町に対しては全きものを仰ぎ見る如く好ましい思いを抱きつけてきたのだ。
24.4. V 1	Später gelangt er als Graphikdesigner in die Welt der Werbung.	Chōjite kare wa gurafikku dezainā to shite kōkoku gyōkai ni mi o oku koto ni naru.	長じて彼はグラフィックデザイナーとして広告業界に身をおくことになる。
24.4. V 2	Vermutlich, weil er anlässlich einer völlig durchschnittlichen Werbung für Unterwäsche in einer amerikanischen Zeitschrift, die ihm unter die Augen kommt, eine Demokratie wahrnimmt, die ihm die Augen öffnet.	Kikkake wa aru Amerika no zasshi de me ni shita sarigenai shitagi no kōkoku ni, me no sameru yō na minshu shugi o kanjita kara ka.	きっかけはあるアメリカの雑誌で目にしたさりげない下着の広告に、目の覚めるような民主主義を感じたからか。
24.4. V 3	Seine Rettung von der tiefen Wunde, die ihm in der Kriegszeit zugefügt wurde, ist der Gedanke der Demokratie als Konstruktion einer Gesellschaft, die die Fähigkeiten des Individuums respektiert.	Senjika to iu „toki“ no bōi ni yotte kokoro ni fukai kizu o otta kare no sukui wa, kojins no jitsuryoku o sonchō shiau shakai no shikumi to shite no minshu shugi no shisō datta.	戦時下という「時」の暴威によって心に深い傷を負った彼の救いは、個人の実力を尊重しあう社会の仕組みとしての民主主義の思想だった。
24.4. V 4	Jedoch ist auch dieser Industriezweig eine Branche, die analysiert, wie das Individuum in der Gruppe behandelt wird, wie man damit umgehen sollte; er besucht als zweiter Leiter einer Forschungsgruppe über Werbung mehr als vierzig Jahre nach dem Krieg zum ersten Mal Amerika, das Ursprungsland seines Könnens.	Da ga kono gyōkai mo mata shūdan no naka no kojins no dō atsukau ka, dō toraeruka o misueru gyōshu de ari, gijutsu o manabitotte ita Amerika e, hōbei kōkoku kenshūdan no fukudanchō to shite, sengo 40 sūnen o hete kare wa hajimete Amerika o otozureru no da.	だがこの業界もまた集団の中の個人をどう扱うか、どう捉えるかを見据える業種であり、技術を学び取っていたアメリカへ、訪米広告研修団の副団長として、戦後四十数年をへて彼は初めてアメリカを訪れるのだ。
24.4. V 5	Unter den Mitgliedern der Gruppe befindet sich auch ein Klassenkamerad aus der Evakuierungszeit.	Sono kenshūdan no naka ni mukashi no sokai nakama no kyūyū ga ita.	その研修団の中に昔の疎開仲間の旧友がいた。
24.4. V 6	Den Namen des Freundes, den er zu Beginn des Werkes wiedertrifft, hält der Autor bis zum Ende des Textes geheim, wodurch das Interesse wachgehalten wird.	Honsho no bōtō bubun da ga, saikai shita katsute no kyūyū no na wa shūshō made dokusha ni wa fuserare, kyōmi ga tsunageru.	本書の冒頭部分だが、再会したかつての旧友の名は終章まで読者には伏せられ、興味がつながれる。
24.4. V 7	Die Ziele der Gruppe sind New York, Boston und Washington; dabei erfährt der Protagonist am eigenen Leib den zweifelhaften	Kenshūdan no ikkō wa Nyūyōku, Bosuton, Washinton to mawari, shujinkō mo yūshoku	研修団の一向はニューヨーク、ボストン、ワシントンとまわり、主人公も有色人種の置かれた位

	Status der Farbigen und erkennt, dass auch in diesem Land [die Menschen], wie bei anderen Gruppen auch, nicht von ihrer angeborenen Bürde befreit sind.	jinshu no okareta ichi no ayausa ni mi o motte kanji nagara, kono kuni mo mata hoka no shūdan to onaji yō ni, umareta toki ni seowasareta mono o nakanaka orosasete kurenai kuni datta to taitoku suru no da.	置の危うさに身を以って感じながら、この国もまた他の集団と同じように、生まれたときに背負わされたものをなかなかおろさせてくれない国だったと体得するのだ。
24.4. V 8	Seine Beobachtung der Menschen wie Afrikaner oder Europäer an den jeweiligen Reisezielen ist ebenfalls scharf.	Iku sakizaki de deau afurikakei, yōroppakei no sorezore no jinbutsu e no kansatsu mo surudo.	行く先々で出会うアフリカ系、ヨーロッパ系のそれぞれの人物への観察も鋭い。
24.4. V 9	Als die Gruppe in Los Angeles ankommt, werden Schwarze wütend über die ungerechte Behandlung durch einen weißen Polizisten, widersetzen sich und der Ausnahmezustand wird verhängt.	Ikkō ga Rosu ni tsuita hi, tamatama hakujin keikan no futō na shiuchi ni ikidōtta kokujin ga bōdō o okoshi, kaigenrei ga shikareru.	一行がロスについた日、たまたま白人警官の不当な仕打ちに憤った黒人が暴動を起し、戒厳令がしかれる。
24.4. V 10	Die Erzählung endet damit, dass der Schulfreund dieses Mannes an diesem Abend ebenfalls in die gewaltsamen Vorgänge verwickelt wird und man nicht genau weiß, was aus ihm wird.	Sono yoru, kano otoko — katsute no kyūyū mo bōdō ni makikomareta ka yukue ga wakaranaku naru tokoro de monogatari wa owaru.	その夜、かの男——かつての旧友も暴動に巻き込まれたか行方が分からなくなるところで物語は終わる。
24.4. V 11	Japan, das zu den Weißen nett ist, zu Schwarzen jedoch kalt, dieses Gefühl ähnelt seiner eigenen zwiespältigen Haltung als Kind.	Nazeka hakushoku jinshu ni wa amakute yūshoku jinshu ni wa tsumetai Nihon, sono shinjō wa kodomo no koro no kusetsu shita kare jishin no ichidori ni nite iru.	なぜか白人種には甘くて有色人種には冷たい日本、その心情は子供のころの屈折した彼自身の位置どりに似ている。
24.4. V 12	Beginnt Japan vielleicht zur Zeit eine Gruppenevakuierung von der Welt, fragt sich der Protagonist am Ende des Buches erschreckend anspielungsreich.	Nihon wa ima sekai kara shūdan sokai o shikakete iru no darō ka, to shujinkō ga tsubuyaku ketsumatsu wa omowazu dokiri to suru hodo anji-teki da.	日本は今世界から集団疎開をしかけているのだろうか、と主人公が呟く結末は思わずどきりとするほど暗示的だ。
24.4. [Beruf]	(Schriftstellerin)	(Sakka)	(作家)

1.5.1999 Mori Satoshi: *Oya o shitau shinjō no tōtosa. Mitsudo no koi zuihitsushū.*

[Der Wert der Liebe zu den Eltern. Ein Essayband von großer Dichte.]

In: Tosho shinbun Nr. 2436, S. 4.

1.5.	Essaybandrezension		1257 Zeichen
Absatz			
1.5. Ü 1 [links]	Der Wert der Liebe zu den Eltern	Oya o shitau shinjō no tōtosa	親を慕う心情の尊さ
1.5. Ü 2 [links]	Ein Essayband von großer Dichte	Mitsudo no koi zuihitsushū	密度の濃い随筆集
1.5. Ü 3 [links]	[Rezensent:] Mori Satoshi	Mori Satoshi	森 聡
1.5. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Ono Kimiko [Titel:] Aus der Ferne. Druck: 18.3., [Format:] Duodezimo-Format, 230 Seiten, 1500 Yen, [Verlag/Herausgeber:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Ono Kimiko: Enkei yori. 3.18. kan shirokuban 230 pēji 1500en Nihon zuihitsuka kyōkai	小野 公子 著 遠景より 3・18 刊 四六判 230 頁 本体 1500 円 日本随筆家協会
1.5. Ü 5 [an der Seite des Artikels]	Das Thema einer stillen Anti-kriegshaltung	Shizuka naru hansen to iu tēma	静かなる反戦というテーマ
1.5. I 1	Der Essayband „Aus der Ferne“ (Ono Kimiko) ist eine herzerwärmende Werksammlung mit „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] als Zentrum konzipiert, das den 38. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen hat.	Zuihitsushū „Enkei yori“ (Ono Kimiko cho) wa dai 38 kai „Nihon zuihitsuka kyōkai shō“ o jushō shita „Kokoro no kokyō“ o chūshin ni amareta, kokoro no atatamaru sakuhin-zoroi de aru.	随筆集『遠景より』（小野公子著）は第 38 回「日本随筆家協会賞」を受賞した「心の故郷」を中心に編まれた、心の温まる作品ぞろいである。
1.5. I 2	Angefangen mit „Aru shitsumon“ [Eine gewisse Frage] sind darin 37 Erzählungen aufgenommen.	„Aru shitsumon“ o hajime, sanjū nanahon ga shūroku sarete iru.	「ある質問」をはじめ、三十七本が収録されている。
1.5. II 1	In „Kokoro no kokyō“ [Heimat des Herzens] stirbt die Mutter an Überarbeitung, als die Autorin gerade in die erste Klasse gekommen ist.	„Kokoro no kokyō“ wa, chosha ga shōgakkō ichinen ni natta bakari no koro, hahaoya ga karō kara taichō o kuzushi nakunaru.	「心の故郷」は、著者が小学校一年になったばかりのころ、母親が過労から体調を崩し亡くなる。
1.5. II 2	[Das Werk beinhaltet] ihre Erinnerungen an die Zeit davor und danach.	Sono zengo no omoide de aru.	その前後の思い出である。
1.5. II 3	Von dem Jahr Showa 23 [1948] bis zum nächsten Frühjahr, lebte sie mit ihrer Mutter zu zweit in Matsunaga (Präfektur Hiroshima).	Shōwa nijūsannen kara yokushun no koto, chosha wa haha to futarikkiri de Matsunaga (Hiroshimaken) de kurashita no de aru.	昭和二十三年から翌春のこと、著者は母と二人っきりで松永（広島県）で暮らしたのである。
1.5. III 1	Ihr Vater war im Krieg gestorben.	Chichi wa senshi shite ita.	父は戦死していた。
1.5. III 2	Obwohl ihre Mutter [bereits] 30 Jahre alt war, hatte sie eine Ausbildung an der Onomichi-Fachschule für Frauen begonnen, das Haus der Großeltern [der Autorin] (in der Stadt Fuchū) verlassen und ein Zimmer in der Nähe	Haha wa sanjussai ni natte ita no ni Onomichi josen ni nyūgaku shi, sofubo no ie (Fuchūshi) o dete Matsunaga eki chikaku ni geshuku o hajimeta.	母は三十歳になっていたのに尾道女専に入学し、祖父母の家（府中市）を出て松永駅の近くに下宿を始めた。

	des Bahnhofs Matsunaga gemietet.		
1.5. III 3	Da war die Autorin noch nicht einmal in der Grundschule.	Chosha wa, mada shōgakkō ni mo itte inakatta.	著者は、まだ小学校にも行っていなかった。
1.5. IV 1	„In der Einkaufsstraße vor dem Bahnhof befand sich ein Laden für westliche Herrenbekleidung.	„Ekimae no shōtengai no ikkaku ni shinshi yōhinten ga atta.	< 駅前の商店街の一角に紳士洋服店があった。
1.5. IV 2	Dahinter lag ein Haus, in dessen erstem Stock wir wohnten.	Sono mise o tsukinuketa ura ni zashiki ga ari, sono nikai no issitsu ni kikyō shita.	その店を突き抜けた裏に座敷があり、その二階の一室に起居した。
1.5. IV 3	Das Zimmer war ca. 6 Tatami groß. ⁷⁴	Rokujōma kurai datta.	六畳間くらいだった。
1.5. IV 4	Im Schrank befanden sich Topf, Kessel, Wasserkocher, einige Teetassen und Teller.	Oshiire ni nabe, kama, yakan ni chawan, sara ga shōshō irete atta.	押入れに鍋、釜、やかんに茶碗、皿が少々入っていた。
1.5. IV 5	Im Zimmer gab es einen Tisch und Futon ⁷⁵ , sonst war es leer.“	Heya no naka wa tsukue to futon dake de, garan to shite ita.“	部屋の中は机と布団だけで、がらんとしていた。>
1.5. V 1	Die Autorin wartete als Kind dort allein auf die Rückkehr ihrer Mutter.	Yōji no chosha wa, soko de hitori, haha no kaeri o matsu.	幼児の著者は、そこで独り、母の帰りを待つ。
1.5. V 2	Aber sie war natürlich nicht die ganze Zeit im Zimmer.	Mochiron, zutto shitsunai ni iru wake de wa nai.	もちろん、ずっと室内にいないわけではない。
1.5. V 3	Sie malte mit ihren Freunden aus der Nachbarschaft mit Graphitstiften Bilder auf den betonierten Platz vor dem öffentlichen Bad in der Nähe oder las stehend in der Buchhandlung.	Kinjo no taishū furoya no mae no konkurīto no hiroba de wa, kinrin no kodomo-tachi to sekiboku de e o kaite asondari, hon`ya de wa tachiyomi shitari shite toki o sugosu.	近所の大衆風呂屋の前のコンクリートの広場では、近隣の子供たちと石墨で絵を画いて遊んだり、本屋では立ち読みしたりして時を過ごす。
1.5. V 4	Wenn noch Zeit war bis zur Rückkehr der Mutter, wartete sie auf einer Bank am Bahnhof.	Mada haha no kaeri ni jikan ga aru toki wa, eki no benchi de matsu.	まだ母の帰りに時間があるときは、駅のベンチで待つ。
1.5. VI 1	Dieses Leben beschreibt die Autorin aus heutiger Sicht als „armselig, aber das Kinderherz war zufrieden“.	Sonna seikatsu o chosha wa, otona ni natta konnichi „mazushii seikatsu de wa atta ga, kodomo gokoro wa mitasarete ita“ to kaku.	そんな生活を著者は、大人になった今日「貧しい生活ではあったが、子ども心は満たされていた。」と書く。
1.5. VI 2	Die Erinnerung daran, dass sie mit der Mutter aufstehen und schlafen gehen konnte, freut sie.	Haha to neoki o tomo ni dekita kioku ga ureshii no de aru.	母と寝起きを共にできた記憶がうれしいのである。
1.5. VI 3	Das gemeinsame Leben mit der Mutter umfasste das halbe Jahr vor der Einschulung, aber die Autorin [schließt]: „Gerade das kurze gemeinsame Leben mit der Mutter in Matsunaga, ist die Heimat meines Herzens.	Haha to no futarikkiri no seikatsu wa nyūgaku mae no hantoshi de atta ga, chosha wa, „haha to sugoshita Matsunaga de no mijikai seikatsu koso, waga kokoro no furusato de aru.	母との二人っきりの生活は入学前の半年であったが、著者は、「母と過ごした松永での短い生活こそ、わが心の故郷である。
1.5. VI 4	Jedes Mal wenn ich mich an sie erinnere, denke ich, dass ich in meinem Leben das Leben meiner Mutter bewahre“, schließt sie.	Omoiyaru tabi, haha no inochi o azukatte ikite iru jibun ni kizukasareru.“ to, shimekukuru.	思い遣るたび、母の命を預かって生きている自分に気づかされる。」と、しめくくる。

⁷⁴ Knapp 12 qm.

⁷⁵ Bettzeug (Matratze und Bettdecke).

1.5. VII 1	Das Herz zieht sich beim Lesen schmerzhaft zusammen, merkwürdigerweise bleibt jedoch nach dem Lesen ein gutes, frisches Gefühl zurück.	Nantomo kokoro o shime-tsukerarete kurushii ga, fushigi to dokugokan no yoi, sawyakasa ga kataru.	なんとも心を締め付けられて苦しいが、不思議と読後感のよい、さわやかさが語る。
1.5. VIII 1	Noch ein Thema der Autorin ist der Vater als Antipode der Mutter.	Chosha no mō hitotsu no sōnen wa, haha to taikyoku ni aru chichi de aru.	著者のもう一つの想念は、母と対極にある父である。
1.5. VIII 2	Der Vater ging im Juni des Jahres Shōwa 19 [1944] in Manila auf den Philipinen an Land und starb am 20.8. im Jahr Showa 20 [1945].	Chichi wa Shōwa jūkyūnen rokugatsu ni Firipin no Manira ni jōriku shi, shūsengo no Shōwa nijūnen hachigatsu hatsuka ni nakunatte iru.	父は昭和十九年六月にフィリピンのマニラに上陸し、終戦後の昭和二十年八月二十日に亡くなっている。
1.5. VIII 3	Da die Autorin zu dieser Zeit erst drei, vier Jahre alt ist, besitzt sie keine Erinnerung an ihn.	Tōji, chosha wa san, yon-sai dakara, chichioya no kioku wa nai.	当時、著者は三、四歳だから、父親の記憶はない。
1.5. VIII 4	Aber umso stärker ist die Sehnsucht nach ihm.	Soredake ni shibo no nen mo tsuyoi.	それだけに思慕の念も強い。
1.5. IX 1	Aufgrund dieser Gefühle bricht sie im Jahr Shōwa 35 [1961] zu einer Spurensuche nach dem Krieg auf.	Sono omoi kara Shōwa sanjū gonen ni, senseki hōmon no tabi ni deru.	その思いから昭和三十五年に、戦跡訪問の旅に出る。
1.5. IX 2	Die Geschichte „Chichi yo, henji o“ [Papa, antworte!] ist ein Werk über die Liebe zum Vater.	Sono „Chichi yo, henji o“ wa chichikoi no sakuhin de aru.	その「父よ、返事を」は父恋の作品である。
1.5. IX 3	Es ist ein Werk, bei dem die Beharrlichkeit der Autorin schmerzhaft deutlich wird.	Chosha no shūnen ga yoku dete iru sakuhin de, kokoro ga setsunaku naru.	著者の執念がよく出ている作品で、心が切なくなる。
1.5. X 1	Wenn man dies mit der heutigen Zeit vergleicht, in der man die Eltern nicht mehr achtet, ist diese Elternliebe sehr pietätvoll.	Oya o daiji ni shinai konnichi no fūshū ni kurabete, kono oya o shitau shinjō wa tōtoi.	親を大事にしない今日の風習に比べて、この親を慕う心情は尊い。
1.5. X 2	Das wahre Wesen des Menschen liegt hier, möchte man [daher] rufen.	Ningen no shinzui, koko ni ari, to koe o dai ni shitai tokoro de aru.	人間の真髄、ここにあり、と声を大にしたいところである。
1.5. X 3	Auf dem Grund dieser Werke ist unbewusst das Thema einer stillen Antikriegshaltung zu erkennen.	Korera no sakuhin no kontei ni wa, ki sezu shite, shizukanaru hansen to iu tēma ga yokotawatte iru.	これらの作品の根底には、期せずして、静かなる反戦というテーマが横たわっている。
1.5. XI 1	„Obachan“ [Omi] beschreibt die Großmutter, die nach dem Tod der Eltern zur Ersatzmutter der Autorin wird und sie großzieht; das ist auch sehr bewegend.	„Obāchan“ wa ryōshin ga naki ato, oyagawari to natte, chosha o sodatete kureta sobo no koto o kaite ite, kore mo kandōteki da.	「おばあちゃん」は両親が亡きあと、親がわりとなって、著者を育ててくれた祖母のことを描いていて、これも感動的だ。
1.5. XI 2	„Himerareta aishi“ [Eine geheime Tragödie] nimmt die Großmutter mütterlicherseits zum Material.	„Himerareta aishi“ wa hahagata no sobo no koto o zai ni totte iru.	「秘められた哀史」は母方の祖母のことを材に取っている。
1.5. XI 3	In diesem Werk transportieren sich die intensiven Gefühle ihrer [der Großmutter] Jugend und dies weist uns darauf hin, dass jeder Mensch eine Geschichte hat.	Wakaikoro no atsuki omoi ga tsutawatte kuru sakuhin de, hito ni wa rekishi ga aru no da, to kizukasete kureru.	若いころの熱き思いが伝わってくる作品で、人には歴史があるのだ、と気づかせてくれる。
1.5. XII 1	Die Autorin hat heute drei Kinder (die älteste Tochter ist ver-	Genzai no chosha ni wa san'nin no musume (chōjo	現在の著者には三人の娘(長女は結婚)がいて、

	heiratet) – das reine Glück.	wa kekkon) ga ite, shi- awase sono mono de aru.	幸せそのものである。
1.5. XII 2	Die zweite Tochter ist Moderatorin beim NHK ⁷⁶ (Ono Fumie von „Tameshite gatten“ ⁷⁷ [Versuchen – Verstehen]), die dritte Tochter lebt bei ihrer Mutter.	Jijo wa NHK anaunsā „,Tameshite gatten‘ no Ono Fumie“ de, sanjo wa chosha to dōkyo shite iru.	次女はNHKアナウンサー（『ためしてガッテン』の小野史恵）で、三女は著者と同居している。
1.5. XII 3	Sie besitzt den kämpferischen Charakter ihrer Mutter und ist sehr temperamentvoll.	Ganbariya no chosha no chi o ukete, genki ippai de aru.	がんばり屋の著者の血を受けて、元気いっぱいである。
1.5. XII 4	Es ist eine Essaysammlung von großer Dichte, die uns die Unterschiede der Epochen fühlen und unwillkürlich den Kragen zu-rechtrücken lässt.	Jidai no sa to iu mono o kanjisasete kureru mitsu- do no koi zuihitsushū de, omowazu eri o tadasareru.	時代の差というものを感じさせてくれる密度の濃い随筆集で、思わず襟を正される。
1.5. XII 5	Ich empfehle sehr, das Buch einmal zu lesen.	Zehi, ichidoku o susume- tai.	ぜひ、一読をすすめたい。
1.5. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

⁷⁶ NHK (jap. 日本放送協会, *Nippon Hōsō Kyōkai*, Japanische Rundfunkgesellschaft), der öffentlich-rechtliche Sender Japans.

⁷⁷ Seit 1995 gesendetes Infotainment-Programm zu Nahrung und Gesundheit des NHK (öffentlich-rechtlicher Sender).

29.5.1999 Yamashiro Mutsumi: *Mōmokusei to tasha*. „Jibun-sagashi“ no hate ni. „Soko no nai, ana no kuragari“ o kanjirareru shunkan.

[Blindheit und die anderen. Am Ende der „Suche nach sich selbst“. Der Augenblick, in dem man die Schwärze eines Loches ohne Boden fühlen kann.]

In: Tosho shinbun Nr. 2439, S. 4.

29.5.	Erzählungsbandrezension		1579 Zeichen
Absatz			
29.5. Ü 1 [links]	Blindheit und die Anderen	Mōmokusei to tasha	盲目性と他者
29.5. Ü 2 [links]	Am Ende der „Suche nach sich selbst“	„Jibun-sagashi“ no hate ni	「自分さがし」の果てに
29.5. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	Der Augenblick, in dem man „die Schwärze eines Loches ohne Boden“ fühlen kann	„Soko no nai, ana no kuragari“ o kanjirareru shunkan	「底のない、穴の暗がり」を感じられる瞬間
29.5. Ü 4 [links]	[Rezensent:] Yamashiro Mutsumi	Yamashiro Mutsumi	山城 むつみ
29.5. Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Kurokawa Sō [Titel:] Die Augen von Jakuchū Druck: 20.3., [Format:] Duodezimo-Format, 350 Seiten, 2800 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Kurokawa Sō cho Jakuchū no me 3.20. kan shirokuban 350 pēji hontai 2800 en Kōdansha	黒川 創 著 若沖の目 3・20 刊 四六判 350 頁 本体 2800 円 講談社
29.5. I 1	Das vorliegende Werk besteht aus den zwei Erzählungen „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] und „Neko no me“ [Die Augen einer Katze].	Honsho wa „Niwatori no me“ to „Neko no me“ no nihen no shōsetsu kara naru.	本書は「鶏の目」と「猫の目」の二篇の小説からなる。
29.5. I 2	Dass der Haupttitel „von Jakuchū“ enthält, rührt daher, dass in beiden Werken detaillierte Informationen über einen Maler aus der späten Edo-Zeit ⁷⁸ , Itō Jakuchū ⁷⁹ , gegeben werden.	Sōdai ga „Jakuchū no“ to natte iru no wa, edo kōki no gaka, Itō Jakuchū o meguru shōsai na jōhō ga ryōhen ni kyōtsū shite morarete iru kara da.	総題が「若沖の」となっているのは、江戸後期の画家、伊藤若沖をめぐる詳細な情報が両篇に共通して盛られているからだ。
29.5. I 3	Jedoch bedeutet „Auge“, ob bei dem „Huhn“, der „Katze“ oder auch bei „Jakuchū“ nicht die Sehschärfe, mit der man etwas zu deutlich wahrnimmt.	Da ga, „me“ wa „niwatori no“ de are „neko no“ de are „Jakuchū no“ de are, miesuguru meishi no chikara o imi shite iru wake de wa nai.	だが、「目」は「鶏の」であれ「猫の」であれ「若沖の」であれ、見えすぎる明視の力を意味しているわけではない。
29.5. I 4	Vielmehr deutet es die Sehkraft der Blindheit an.	Mushiro, aru mōmokusei no shiryoku o anji shite iru.	むしろ、ある盲目性の視力を暗示している。
29.5. II 1	Das Ende von „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] ist eindrucksvoll.	„Niwatori no me“ no saigo ga inshō ni nokoru.	「鶏の目」の最後が印象に残る。
29.5. II 2	Die Wände im Okushoin ⁸⁰ des Kotohiragū-Schreins sind bedeckt von Blumenbildern des Jakuchū.	Kotohiragū no okushoin no hekimen wa Jakuchū ni yoru hanabana no ga de umerarete iru.	金刀比羅宮の奥書院の壁面は若沖による花々の画で埋められている。

⁷⁸ Edo-Zeit: 1603–1868.

⁷⁹ Itō Jakuchū (伊藤 若沖, 1716–1800), Maler; u.a. wegen seiner Hühnerbilder bekannt.

⁸⁰ Okushoin („Innere Empfangs- und Gästehalle“): Teilgebäude des Kotohiragū-Schreins (auch als *konpiragū* bezeichnet), das mit Werken von Itō Jakuchū ausgemalt war.

29.5. II 3	Die Erzählerin fliegt nach Takamatsu, um sie zu sehen.	Katarite no josei wa sore o mi ni Takamatsu ni tobu.	語り手の女性はそれを見に高松に飛ぶ。
29.5. II 4	Das Okushoin ist leider aufgrund einer Renovierung innen ganz dunkel.	Okushoin wa ainiku shūrichū de naka wa makkura.	奥書院はあいにく修理中で中は真っ暗。
29.5. II 5	„Meine Kehle brannte.	„Nodo no oku ga hiritsuku.	「喉の奥がひりつく。
29.5. II 6	In mir weint jemand.“	Jibun no naka de, dare ka ga, naite iru.“	自分の中で、誰かが、泣いている」。
29.5. II 7	Sie richtet die Taschenlampe, die sie erhalten hatte, in die Dunkelheit.	Watasareta kaichū dentō o yami ni mokeru.	渡された懐中電灯を闇に向ける。
29.5. II 8	Ihr Lichtkegel erhellt der Reihe nach die einzelnen Blumen.	Hikari no wa ga samazama na hana o tsugitsugi ni terashidasu.	光の輪が様々な花を次々に照らし出す。
29.5. II 9	„Die Sonnenblume vertrocknet und vergeht.	„Himawari wa, karete, shinittsu aru.	「向日葵は、枯れて、死につつまる。
29.5. II 10	Die Blätter der Lotosblume sind zerissen.	Hasu no ha wa, yaburete iru.	蓮の葉は、破れている。
29.5. II 11	Die Blüten der Päonie blühen üppig rot und weiß, während ihre Blätter fleckig krank aussehen.	Botan wa, akaku shiroku hōman ni hirakinagara, ha dake byōhan o otte iru.	牡丹は、赤く白く豊満に開きながら、葉だけ病斑を負っている。
29.5. II 12	Die Blüten der Magnolien sind weiß wie Knochen und glänzen im Dunkeln wie ein nackter Körper.“	Hakumokuren no hana wa, hone mitai ni shiroku, yami no naka ni ukiagatte kuru ratai no yō da.“	白木蓮の花は、骨みたいに白く、闇の中に浮きあがってくる裸体のようだ。」
29.5. II 13	Was die visuelle Wahrnehmung aufnimmt, sind Fragmente der Wand, die Stück für Stück angeleuchtet werden, das „Auge“ jedoch reagiert auf die umgebende Finsternis.	Shikaku ga kanju shite iru no wa, bubun nomi ga tsugitsugi ni terasareru hekimen no danpen da ga, „me“ ga kannō shite iru no wa, sore o torimaku shikkoku no hō de aru.	視覚が感受しているのは、部分のみが次々に照らされる壁面の断片だが、「目」が感応しているのは、それを取りまく漆黒のほうである。
29.5. II 14	Was sieht sie da?	Nani ga soko ni mieru ka.	何がそこに見えるか。
29.5. II 15	„ ... Jack	„...Jakku.	「...ジャック。
29.5. II 16	Wenn man die Hand ausstreckt, fallen sie.“	Te o nobasu to chitte iku.“	手を伸ばすと散っていく。」
29.5. II 17	Jack ist der Name, den sie einem Mann in Anlehnung an [den Maler] Jakuchū vorläufig gegeben hat.	Jakuchū ni kakete kanojo ga otoko ni tsuketa, karisome no na de aru.	ジャクチュウにかけて彼女が男につけた、かりそめの名である。
29.5. II 18	Dass sie diesen Mann, der eine Bildersammlung von Jakuchū im Zimmer zurückgelassen hat und verschwand, jetzt in der Finsternis des Raumes im Okushoin sieht, ist keine visuelle Wahrnehmung.	Jakuchū no gashū o heya ni nokoshite satte itta otoko o ima, okushoin no yami no naka ni mite iru no wa shikaku de wa nai.	若沖の画集を部屋に残して去っていった男を今、奥書院の闇の中に見ているのは視覚ではない。
29.5. II 19	Ungeachtet der Sehkraft ihrer „Augen“, sieht sie ihn durch deren Blindheit.	„Me“ ga sono shiryoku ni mo kakawarazu tamotte iru mōmokusei ga sore o mite iru.	「目」がその視力にもかかわらず保っている盲目性がそれを見ている。
29.5. III 1	Nach ihrer Meinung ist Jakuchū „unfähig gegenüber anderen“.	Kanojo ni yoreba, Jakuchū wa „tasha e no funōsha“ de aru.	彼女によれば、若沖は「他者への不能者」である。
29.5. III 2	Das heißt mit anderen Worten, auch Jack ist ein Mann, der die	To wa tsumari, Jakku mo, „jibun hitori no uchiga-	とはつまり、ジャックも、「自分一人の内側」に閉

	Fähigkeit, „andere“ zu spüren, verloren hat und sich in sein Inneres zurückzieht.	wa“ ni tojikomori „tasha“ o kanjiru nōryoku o ushinatte shimatta otoko da to iu koto da.	じこもり「他者」を感じる能力を失ってしまった男だということだ。
29.5. III 3	Was ihre „Augen“ jetzt sehen, ist die „Schwärze eines Loches ohne Boden“ in seinem Inneren.	Ima, okushoin no yami no naka, kanojo no „me“ ga mite iru no wa, kare no „uchigawa“ no „soko no nai, ana no kuragari“ de aru.	今、奥書院の闇の中、彼女の「目」が見ているのは、彼の「内側」の「底のない、穴の暗がり」である。
29.5. IV 1	„Augen“ meint diesen blinden „Jemand“, der in der Dunkelheit „in ihrem Inneren“ „weint“.	„Me“ to wa, anchū, „jibun no naka de“ „naite iru“ mōmoku no „dareka“ no koto da.	「目」とは、暗黒、「自分の中で」「泣いている」盲目の「誰か」のことだ。
29.5. IV 2	Diese „Augen“ sehen die Dunkelheit im „Inneren“ von Jack.	Sono „me“ ga ima, Jakku no „uchigawa“ no yami o mite iru.	その「目」が今、ジャックの「内側」の闇を見ている。
29.5. V 1	In „Neko no me“ [Die Augen einer Katze] telefoniert sie zum zweiten Mal [mit ihm], nachdem sie bei seinem einzigen Anruf, nachdem er das Zimmer verlassen hatte, [am Telefon] geschluchzt hatte: „Ich habe Sehnsucht nach dir“.	„Neko no me“ de wa, kare ga heya o satta ato, ichido dake denwa o kakete kite, „koishii nen“ to musebinaita koto no aru kanojo ga futatabi, denwa no mukōgawa ni iru.	「猫の目」では、彼が部屋を去った後、一度だけ電話をかけてきて「恋しいねん」と咽び泣いたことのある彼女がふたたび、電話の向こう側にいる。
29.5. V 2	Aber seine Einladung, sich an diesem Abend noch einmal zu treffen, lehnt sie ab und erzählt statt dessen von einem blinden Photographen aus Slowenien.	Shikashi, mō ichido, konya ni mo aitai to iu kare no sasoi o kanojo wa kobami, kawari ni Surovenia no mōmoku no shashinka no hanashi o suru.	しかし、もう一度、今夜にも会いたいという彼の誘いを彼女は拒み、代わりにスロヴェニアの盲目の写真家の話しをする。
29.5. V 3	Was bedeutet es, blind Photos zu machen?	Me ga mienai no ni shashin o toru to wa dō iu koto ka.	目が見えないのに写真を撮るとはどういうことか。
29.5. V 4	„Was auch immer er fotografiert, wenn er es berührt, ist es doch nur glattes Photopapier!“	„Nani ga utsuttete mo, dore mo, sawaru dake yattara, tada no tsurutsuru no ingashi yan ka.“	「何が写っても、どれも、さわるだけやったら、ただのつるつるの印画紙やんか」。
29.5. V 5	Jedoch auch ein blinder Photograph drückt in dem Moment auf den Auslöser, in dem etwas sichtbar wird.	Da ga, mōmoku no shashinka mo nani ka ga mieta shunkan ni shattā o kiru no darō.	だが、盲目の写真家も何かが見えた瞬間にシャッターを切るのだろう。
29.5. V 6	„Man kann es zwar nicht berühren, aber es gibt etwas, das zwischen uns vorüber geht, als striche es einem über die Wange, oder?“	„Fureaehen kedo, nan'ya, hoppeta no hen o yogiru mitai ni, otagai no aida o tōtte iku mon ga, aruyarotchū kanji to chaunon.“	「触れあえへんけど、なんや、頬っぺたのへんをよぎるみたいに、お互いのあいだを通っていくもんが、あるやろっちゅうかんじとちゃうのん」。
29.5. VI 1	Was die Erzählerin in „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] im Okushoin gesehen hat, war ebenfalls etwas, das „man zwar nicht berühren konnte, das jedoch zwischen uns vorüber ging, als striche es einem über die Wange.“	„Niwatori no me“ de katarite ga Okushoin no yami no naka de mita mono mo „fureaehen kedo, nan'ya, hoppeta no hen o yogiru mitai ni, otagai no aida o tōtte iku mon“ datta.	「鶏の目」で語り手が奥書院の闇の中で見たものも「触れあえへんけど、なんや、頬っぺたのへんをよぎるみたいに、お互いのあいだを通っていくもん」だった。
29.5. VI 2	Im Gegensatz dazu wollte ihm Sakiko in „Neko no me“ [Die Augen einer Katze], als sie über	Gyaku ni, „Neko no me“ no Sakiko ga, au kawari ni mōmoku no shashinka	逆に、「猫の目」の早紀子が、会うかわりに盲目の写真家の話しをすること

	den blinden Photographen spricht, statt ihn zu treffen, damit sagen, dass jetzt einer dieser Augenblicke sei, in dem sie „die Dunkelheit des Loches ohne Boden“ in seinem „Inneren“ fühlen kann, das er „allein“ in sich verschlossen hat.	no hanashi o suru koto de kare ni tsutaetakatta no wa, ima de wa, awanakute mo, kare ga „jibun hitori“ de tojikomotte shimatte iru sono „uchigawa“ no „soko no nai, ana no kura-gari“ o kanjirareru shunkan ga aru to iu koto da.	で彼に伝えたかったのは、今では、会わなくても、彼が「自分一人」で閉じこもってしまっているその「内側」の「底のない、穴の暗がり」を感じられる瞬間があるということだ。
29.5. VII 1	Aber wie stellt sich das für ihn dar?	Shikashi, kare no hō wa dō ka.	しかし、彼のほうはどうか。
29.5. VII 2	Im Gegensatz zu dem früheren „gegenüber anderen unfähigen Mann“, den sie kennen gelernt hatte, lebt er jetzt mit einer Frau namens Yōko zusammen.	Izen „tasha e no funōsha“ toshite kanojo to surechigatta mama, ima wa Yōko to iu josei to kurashite iru.	依然「他者への不能者」として彼女とすれ違ったまま、今はヨーコという女性と暮らしている。
29.5. VIII 1	In „Niwatori no me“ [Die Augen eines Huhns] fliegt die Erzählerin nach Kyōto, schlägt im Register des Tempels nach und sucht in dem Familienstammbaum nach der wahren Gestalt der angeblichen, jüngeren Schwester von Jakuchū.	„Niwatori no me“ de katarite wa, Kyōto ni tobi, tera no kakochō o kuri, keizu o saguri, Jakuchū ni ita to iu „imōto“ no shōtai o tsukitomeyō to shita.	「鶏の目」で語り手は、京都に飛び、寺の過去帳を繰り、系図を探り、若沖にいたという「妹」の正体をつきとめようとした。
29.5. VIII 2	Sie, die Jack wie eine „Schwester“ begleitet hatte, wird genötigt, nach ihrem eigenen Selbst zu suchen.	Jakku ni „imōto“ no yō ni tsukisotte ita „jibun“ o sagasaserarete iru no da.	ジャックに「妹」のようにつきそっていた「自分」を探させられているのだ。
29.5. VIII 3	Aber was beabsichtigte der Autor, als er sie [die Protagonistin] am Ende ihrer „Selbstsuche“ das Dunkel von Jacks Innenleben erspähen lässt?	Da ga, kanojo ni „jibun-sagashi“ no hate Jakku no „uchigawa“ no yami o kaima misaseta toki, sakusha wa nani o shitakatta no ka.	だが、彼女に「自分探し」の果てジャックの「内側」の闇を垣間見させたとき、作者は何をしたかったのか。
29.5. VIII 4	Wollte er schließlich doch das „eigene Innere“, das „gegenüber anderen unfähig ist“, durch die „Augen“ eines „Anderen“ finden?	Yahari „tasha e no funōsha“ de aru „jibun“ no „uchigawa“ o „tasha“ no „me“ o tsūjite miidasu koto ka.	やはり「他者への不能者」である「自分」の「内側」を「他者」の「目」を通じて見出すことか。
29.5. IX 1	Die Suche des Autors selbst nach dem eigenen Ich.	Sakusha jishin no „jibun-sagashi“.	作者自身の「自分探し」。
29.5. IX 2	Und dies, indem er Material, mit dem man eine Kritik über Jakuchū und Sōseki schreiben könnte, in Form eines Romans fasst.	Sore ga Jakuchū ya Sōseki o meguru ippen no hyōron no sozai o shōsetsu-teki na keishiki ni morasete iru.	それが若沖や漱石をめぐる一篇の評論の素材を小説的な形式に盛り込んでいる。
29.5. IX 3	Wird dieser Autor nicht dann zum Literaten, wenn seine Augen es schaffen, am Ende der „Selbstsuche“ überraschend in das Innenleben anderer zu spähen?	Daga, kono sakusha ga shōsetsuka ni naru no wa, kare no „me“ ga „jibun-sagashi“ no hate, omoigakezu „tasha“ no „uchigawa“ o kaimamiru ni itaru toki de wa nai darō ka.	だが、この作者が小説家になるのは、彼の「目」が「自分探し」の果て、思いがけず「他者」の「内側」を垣間見るに至るときではないだろうか。
29.5. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	文芸評論家)

19.6.a 1999 Terada Sō: *Gojūichi no ikai e. Bungaku to iu wakugumi o kowasu kibakuzai.*
 [Zu 51 anderen Welten. Sprengstoff, um die Grenzen der Literatur zu zerstören.]
 In: *Tosho shinbun* Nr. 2442, S. 4.

19.6.a	Erzählungsbandrezension		1532 Zeichen
Absatz			
19.6.a Ü 1 [links]	Zu 51 anderen Welten	Gojūichi no ikai e	五十一の異界へ
19.6.a Ü 2 [links]	Sprengstoff, um die Grenzen der Literatur zu zerstören	Bungaku to iu wakugumi o kowasu kibakuzai	文学という枠組を壊す起爆剤
19.6.a Ü 3 [links] Name der Rezensentin	Terada Sō	Terada Sō	寺田 操
19.6.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Hanawa Kanji [Titel:] 51 Alpträume [Druck:] 10.9., [Format:] Duodezimo-Format, 676 Seiten, 5600 Yen, [Verlag:] Ozawa Shoten	Hanawa Kanji cho Akumu gojūichiya 1.20. kan A 5 ban 676 pēji hontai 5600 en Ozawa Shoten	花輪 莞爾 著 悪夢五十一夜 1・20 刊 A5 判 676 頁 本体 5600 円 小沢書店
19.6.a I 1	Ich erinnere mich an den berühmten Text von Takayama Hiroshi ⁸¹ „Dich irgendwo hin entführen“.	„Kimi o, doko ka e asshā in“ to iu Takayama Hiroshi no meibun o omoidasu.	「きみを、どこかへアッシャー・イン」という高山宏の名文を思い出す。
19.6.a I 2	Es ist nicht mehr das Zeitalter, in dem Literatur wie Phantasy, Gruselromane, Mystery oder Horror in der Ecke eines Buchladens als „abweichend“ heimlich und furchtsam aufgestellt wurden.	Gensō kaiki misuterī horā to iu ikai bungaku wa, katsute no yō ni shoten no katasumi ni „itan“ toshite hissori to abunage ni okarete iru jidai de wa nai.	幻想・怪奇・ミステリー・ホラーという異界文学は、かつてのように書店の片隅に「異端」としてひっそりと危なげにおかれている時代ではない。
19.6.a I 3	Jetzt hat Phantasyliteratur ⁸² als Abenteuerroman oder „Dark Phantasy“ Bürgerrechte erhalten.	Imaya ikai gensō wa, denki roman ya dāku fantajī toshite shiminken o ete kite iru yō ni mieru.	いまや異界幻想は、伝奇romanやダーク・ファンタジーとして市民権を得てきているように見える。
19.6.a I 4	Wenn man in die Buchläden schaut, wird das auf den ersten Blick deutlich.	Shoten o nozoite mireba ichimoku ryōzen.	書店をのぞいてみれば一目瞭然。
19.6.a I 5	Ist es nicht so, dass Literatur, die Anderswelten behandelt, mit einer überbordenden Energie die Welt der reinen Literatur bedroht?	Ikai o atsukatta monogatari sekai wa, hondana kara afurenbakari no ikioi de junbungaku sekai o obiyakashite iru de wa nai ka.	異界を扱った物語世界は、本棚から溢れんばかりの勢いで純文学世界を脅かしているのではないか。
19.6.a I 6	Heutzutage haben Begriffe wie Tradition und Ketzerei eine Patina und einen sentimentalischen Klang.	Imaya seitō to itan to iu kotoba wa hobo koshoku sōzen to shita natsukashii hibiki da.	いまや正統と異端ということばはほぼ古色蒼然とした懐かしい響きだ。
19.6.a I 7	So sehr ist die Realität durch Alpträume, sonderbare Vorfälle und Anzeichen angegriffen.	Sorehodo genjitsu sekai wa, akumu ya kaiki na jiken, kehai ni shinshoku sarete kite iru.	それほど現実世界は、悪夢や怪奇な事件、気配に浸食されてきている。
19.6.a II 1	Fühlt man sich 50 Jahre nach dem Krieg nicht von dem un-	Sengo gojūnen to iu jiten de okotta daishinsai,	戦後 50 年という時点で起こった大震災、オウム、

⁸¹ Takayama Hiroshi (高山 宏, *1947), Anglist, Übersetzer.

⁸² Vgl. dazu z.B. Gebhardt/Le Blanc (Hg.) 2012.

	wirklichen Gefühl befallen, dass man irgendwohin mitgezerrt wird, wenn man dem Grauen begegnet, wie z. B. dem großen Erdbeben ⁸³ , der Aum-Sekte ⁸⁴ , Sarin-Gas-Anschlägen, [den Morden] des Schüler Sakakibara ⁸⁵ , den Curry-Morden ⁸⁶ , oder Organtransplantationen?	Ōmu, sarin, Sakakibara-seito, karē dokusatsu jiken, zōki ishoku shujutsu nado, kai ni sekkin sōgū suru toki, dokoka e tsurete ikareru higenjitsu na kankaku ni oshare wa shinai ka.	サリン、酒鬼薔薇聖斗、カレー毒殺事件、臓器移植手術など、怪異に接近遭遇するとき、どこかへ連れて行かれる非現実な感覚に襲われはしないか。
19.6.a II 2	Das sind literarische Erfahrungen, die über das Ich = die Welt hinausgehen.	Sore wa, bungaku to iu watashi = sekai o koeta monogatari taiken de aru.	それは、文学という私=世界を超えた物語体験である。
19.6.a II 3	Wir leben wohl in einer Zeit, in der man Verbrechen gegenüber den Anderswelten und die Dunkelheit des Bösen als etwas wahrnehmen kann, das einem sehr nah ist.	Sorehodo, ikai e no tsumi ya ma no yami ga mijika na sekai to shite kanjirareru jidai ni watashi-tachi ga ikite iru to iu koto de arō.	それほど、異界への罪や魔の闇が身近な世界として感じられる時代に私たちが生きているということであろう。
19.6.a II 4	Jetzt besitzen Bewusstsein und Körper des Menschen eine labyrinthische Struktur und bilden selbst die „Dunkelheit“ der Gegenwart.	Imaya, ningen no ishiki yashintai sono mono ga meikyū kōzō o motsu, genzai no „yami“ de aru.	いまや、人間の意識や身体そのものが迷宮構造を持つ、現在の「闇」である。
19.6.a II 5	Heutzutage, da wir in das Zeitalter der Unsterblichkeit hineingestürzt sind, ist das Alter eine Begegnung mit dem Unbekannten und eine Organtransplantation bedeutet Konflikt und Verschmelzung mit einer neuen Persönlichkeit, der Welt des Ich und des Anderen.	Fushi no jidai ni totsunyū shita genzai, oi wa michi to no sōgū de aru shi, ishoku shujutsu wa atarashii jinkaku to kattō to yūgō, jitasekai de aru.	不死の時代に突入した現在、老いは未知との遭遇であるし、移植手術は新しい人格と葛藤と融合、自他世界である。
19.6.a II 6	Wenn man Nachrichten sieht, in denen Organe in einer Kühlbox zu einem Patienten getragen werden, der auf die Operation wartet, wird deutlich, dass die andere Welt nicht auf der anderen Seite des Spiegels existiert, sondern einen Teil unseres Alltags darstellt.	Kūrā bokkusu ni irerareta zōki ga ishoku o matsu kanja no moto e hakobarete iku nyūsu o mite iru to, kagami no mukōgawa ni ikai ga aru no de wa naku, watashi-tachi no nichijō ga, ikai ni torikomarete iru koto ni kizukasareru.	クーラー・ボックスに入れられた臓器が移植を待つ患者の下へ運ばれていくニュースを見ていると、鏡の向こう側に異界があるのではなく、私たちの日常が、異界に取り込まれていることに気づかされる。
19.6.a III 1	In diesem Sinne stellen die facettenreichen „51 Albtraumnächte“ von Hanawa Kanji, in denen fast alle Schlüsselwörter der Phantasy-Literatur, wie Furcht und Schaudern, Humor und Spaß, Okkultismus, Naturmystik, Erotizismus oder Mystery, vorkommen, eine furchterregende,	Sōshita imi de wa, kyōfu to senritsu, yūmoa to kagyaku, okarutizumu, shizen kaii, erotishizumu, misuterī nado, gensō bungaku o kōsei suru kīwādo ga hontondo sorotte iru tamenkei no Hanawa Kanji „Akumu gojū ichiya“ wa, kowai	そうした意味では、恐怖と戦慄、ユーモアと諧謔、オカルティズム、自然怪異、エロティシズム、ミステリーなど、幻想文学を構成するキーワードがほとんどそろっている多面形の花輪莞爾『悪夢五十一夜』は、怖いけど愉

⁸³ Großes Erdbeben in der Kansai-Region am 17. Jan. 1995.

⁸⁴ Die Aum-Sekte beging März 1995 einen Anschlag auf die Tōkyōter U-Bahn mit Sarin-Gas.

⁸⁵ Unter dem Namen „Seito Sakakibara“ („Schüler Sakakibara“) brachte ein Schüler 1997 vierzehnjährig mehrere Jugendliche um und verletzte weitere Schüler und Schülerinnen schwer.

⁸⁶ Massenvergiftung durch Curry 1998, bei der einige Personen starben.

	aber vergnügliche Phantasy-Mystery-Arabeske dar.	kedo tanoshii gensō, kaiki shōsetsu no arabesuku.	しい幻想・怪奇小説のアラベスク。
19.6.a IV 1	„Verfolgt nicht das, was wir „Literatur“ nennen, seit seiner Entstehung ununterbrochen diese Alpträume?“ ([Aus:] „Akumu shigan“ [Gewünschte Alpträume]), [äußert] der Autor.	„Bungaku‘ to na no tsuku mono wa hassei irai, kono akumu o koso renmen toshite, oitsuzukete kita no de wa nakarō ka“ („Akumu shigan“) to chosha.	《「文学」と名のつくものは発生以来、この悪夢をこそ連綿として、追いつけてきたのではなからうか》（「悪夢志願」と著者。
19.6.a IV 2	Hier offenbart sich, dass die Ablösung und Trennung von der Tradition der modernen Literatur und deren Vollendung bewusst wahr genommen wird.	Kindai bungaku no dentō ya kansei kara no setsudan to ridatsu ga ishiki sarete iru no da.	近代文学の伝統や完成からの切断と離脱が意識されているのだ。
19.6.a IV 3	Auch wenn dieses Werk daran krankt, dass die Grenze zwischen Realität und Phantasie verschwimmt, so gehört dies ebenfalls zu dieser Sammlung von Alpträumen.	Dakara, honsho de genjitsu to gensō no kyōkai ga aimai ni naru yamai ga atte mo, sore mo akumu korekushon no hitotsu.	だから、本書で現実と幻想の境界が曖昧になる病があっても、それも悪夢コレクションのひとつ。
19.6.a IV 4	Was die als „Alpträume“ konzipierten 51 anderen Welten beinhalten, wird zum Stoff, mit dem man die Grenzen der Literatur sprengt.	„Akumu“ toshite amareta gojūichi no ikai ni torikomareru koto ga, bungaku to iu wakugumi o kowasu kizai to naru.	「悪夢」として編まれた五十一の異界に取り込まれることが、文学という枠組みを壊す起剤となる。
19.6.a V 1	In der ersten Geschichte „Chiri jigoku“ [Hölle des Schmutzes] ist mit frischer meisterhafter Handhabung vortrefflich das Seltsame, das die alltägliche Umgebung rätselhaft und dämonisch wirken lässt, und die Energie der Absurdität von Exzentriker und Eigenbrötler [beschrieben].	Nichijō shinpen sono mono ga kaiki to ma ni kasu koto no fushigisa ya, kijin, henjin no kōtō mukei no enerugī o azayaka na tesabaki de misete kureru shutchoku wa, kantō no „Chiri jigoku“.	日常身边そのものが怪奇と魔に化すこと不思議さや、奇人・変人の荒唐無稽のエネルギーを鮮やかな手さばきで見せてくれる出色は、巻頭の「ちりじごく」。
19.6.a V 2	Eine Zahnärztin, die mit über Fünfzig ihren Führerschein gemacht hat und seit zwei Monaten die Fahrerlaubnis besitzt.	Gojussai o sugite unten menkyo o shutoku shite nikagetsu no shikai no obasan doraibā.	五十歳を過ぎて運転免許を取得して二カ月の歯科医のおばさんドライバー。
19.6.a V 3	Sie ist allein unterwegs, hat sich verfahren und findet nicht mehr zurück.	Hitori de dekaketa mono no michi ni mayoi ie ni kaerenaku naru.	一人で出かけたものの道に迷い家に帰れなくなる。
19.6.a V 4	Als Erzählung über eine orientierungslose Person ist sie urkomisch, aber [es geht um] die Angst, mit dem Auto zu fahren und nach dem Heimweg zu suchen und sich dabei immer mehr von zuhause zu entfernen.	Hōkō onchi nara dewa no bakushō-banashi daga, kuruma o unten shi, michi ni kodawaru kagiri ie kara tōzakarū kyōfu.	方向音痴ならではの爆笑話だが、車を運転し、道にこだわる限り家から遠ざかる恐怖。
19.6.a V 5	Am zweiten Abend geht ihr Mann aus Sorge zur Polizei und bittet um Nachforschung — eine Situation, bei der einem das Lachen im Hals stecken bleibt.	Futsukame no yoru, shinpai no amari otto wa keisatsu ni tsuma to kuruma no sōsaku o tanomu to iu warau ni waraenai jitai.	二日目の夜、心配のあまり夫は警察に妻と車の捜索を頼むという笑うに笑えない事態。
19.6.a V 6	Der Humor [zeigt sich darin], dass der Wagen gestohlen wird und sie auf ihren zwei Beinen nach Hause kommt!	Kuruma ga tōnan ni ai, nihon no ashi de aruite kaeru koto ni natta yūmoa.	車が盗難にあい、ニホンの足で歩いて帰ることになったユーモア。

19.6.a VI 1	„Ginwa no ori“ [Der silberne Käfig] [ist] die unheimliche Erzählung über eine alte Frau, deren Haus vom Stadtbebauungsplan ausgenommen war und nun von Fahrrädern umgeben ist, so dass sie nicht einmal mehr einkaufen gehen kann und verhungert.	„Ginwa no ori“ wa, toshi kaihatsu no nagare kara torinokosareta rōba no jitaku o torikakomu jiten-sha no naka de, kaimono ni mo derarenaku nari kyūshi suru bukimi na hanashi.	「銀輪の檻」は、都市開発の流れから取り残された老婆の自宅を取り囲む自転車のなかで、買い物にも出られなくなり窮死する不気味な話。
19.6.a VI 2	Der mysteriöse „Hakuma“ [Weißer Teufel], den man in den Bergen erlebt.	Sangaku de taiken suru kaii „Hakuma“.	山岳で体験する怪異「白魔」。
19.6.a VI 3	„Mono iwanu umi“ [Das schweigende Meer] und „Umi ga nomu 1, 2“ [Das Meer verschlingt 1, 2], in denen die Furcht vor einer Tsunami-Welle an der Sanriku-Küste ⁸⁷ realistisch an den Albtraum des großen Kansai-Erdbebens zurückdenken lässt ⁸⁸ .	Sanriku kaigai no tsunami no kyōfu ga Hanshin-Awaji daishinsai no ichiba no akumu o riaru ni sōki saseta „Mono iwanu umi“ ya „Umi ga nomu (I, II)“.	三陸海岸の津波の恐怖が阪神淡路大震災の一場の悪夢をリアルに想起させた「物いわぬ海」や「海が呑む (I, II)」。
19.6.a VI 4	„Mōdōneko“ [Blindenkatze], in dem versucht wird, Katzen statt Hunde zu Blindentieren auszubilden, diese Erziehung aber zu Wildheit und Grausamkeit führt.	Neko o mōdōken no kawari ni fukujū kunren saseyō to shite, honpō kyōbō ni shiiku shite shimau „Mōdōneko“.	猫を盲導犬の代わりに服従訓練させようとして、奔放・凶暴に飼育してしまう「盲動猫」。
19.6.a VI 5	„Sashidegama“ [Vorwitz], in der ein Ehemann plant, seine Frau mit Gift umzubringen und ein Alibi dafür konstruiert; plangemäß wird die Frau statt des Ehemannes von einem [anderen] Täter ermordet, jedoch der am Tatort erscheinende Ehemann als Verdächtiger inhaftiert.	Dokugoroshi o kuwadate, fuzai shōmei o kōsaku shita tsumori ga, keika kudōri mane shita hannin ni tsuma ga korosare, genba ni arawareta misui no otto ga taiho sareru „Sashidegama“.	毒殺しを企て、不在証明を工作したつもりが、計画通り真似した犯人に妻が殺され、現場に現れた未遂の夫が逮捕される「さしでがま」。
19.6.a VI 6	„Kireta G-sen“ [Die gerissene G-Saite], in der sich herausstellt, dass ein alter Mann in einem Altersheim, der immer ausrastet und alle in Verlegenheit bringt und nicht über seine Vergangenheit spricht, ein Musiker war, der sich den Finger brach, als Pianist aufhörte und verschwand.	Kako o katarazu, rōjin hōmu de abarete wa komaraseru rōjin ga, yubi o kossetsu shi, pianisuto o dannen shite sugata o keshita ongakuka datta „Kireta G-sen“.	過去を語らず、老人ホームで暴れては困らせる老人が、指を骨折し、ピアニストを断念して姿を消した音楽家だった「切れたG線」。
19.6.a VI 7	Bei jeder [dieser Erzählungen] grenzen die Vielfalt des Materials und die Ablösung vom Alltag, der zu etwas Unheimlichen verfremdeten ist, [das Werk] scharf von der Phantasy-Literatur ab, die stereotypen Formen erliegt.	Izuremo sozai no tasaisa to etai no shirenai mono ni ika shite iku nichijō no kiritōri ga, monkirigata ni ochiirigachi no gensō bungaku to wa issen o kakushite iru.	いずれも素材の多彩さと得体の知れないものに異化していく日常の切り取りが、紋切り型に陥りがちの幻想文学とは一線を画している。
19.6.a VI 8	„Man muss den Dingen, die man nicht hört und sieht, zuhören und	„Kikoenu mono mienu mono ni jitto kokoro o	《聞こえぬもの見えぬものにじっと心を澄まさざ

⁸⁷ Küstenregion im Nordosten Japans, die am 3.11.2011 tatsächlich von einer *Tsunami*-Katastrophe betroffen war.

⁸⁸ Großes Erdbeben am 17. Jan. 1995 in der Kansai-Region. In der japanischen Textversion werden „Hanshin“ und „Awaji“ als Regionen genannt; „Hanshin“ bezeichnet die Region Ōsaka-Kōbe, „Awaji“ ist die Insel vor der Bucht von Ōsaka, unter der das Epizentrum des Bebens lag.

	zusehen“ ([aus:] „Umi ga nomu 1“ [Das Meer verschlingt 1“]), und so wird sich die Beschreibung der Albträume, die der Autor sieht, bis zur 101sten Nacht fortsetzen.	sumasazaru o enaku naru“ („Umi ga nomu (I)“) to, chosha ga miru akumu no kijutsu wa, hyakuichiya made tsuzuku sō da.	るをえなくなる》（「海が呑む (I)」）と、著者が見る悪夢の記述は、百一夜まで続くそうだ。
19.6.a [Beruf]	(Lyrikerin)	(Shijin)	(詩人)

26.6.1999 Higuchi Satoru: *Rōmanshugisha no seinen no chokukaku to hiyowasa. Motto bōken-teki na kokoromi de shikan shita nihongo ni yusaburi o.*

[Intuition und Sensibilität eines Jugendlichen der Romantik. In einem viel risikofreudigeren Versuch am laxen Japanisch rütteln.]

In: Tosho shinbun Nr. 2443, S. 4.

26.6.	Romanrezension		1894 Zeichen
Absatz			
26.6. Ü 1 [links]	Intuition und Sensibilität eines Jugendlichen der Romantik	Rōman shugisha no seinen no chokkaku to hiyowasa	浪漫主義者の青年の直覚とひよわさ
26.6. Ü 2 [links]	Rütteln am laxen Japanisch in einem viel risikofreudigeren Versuch	Motto bōken-teki na kokoromi de shikan shita nihongo ni yusaburi o	もっと冒険的な試みで弛緩した日本語にゆさぶりを
26.6. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Higuchi Satoru	Higuchi Satoru	樋口 覚
26.6. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Hirano Keiichirō [Titel:] Januar-Erzählung Druck: 15.4., [Format:] Duodezimo-Format, 176 Seiten, 1300 Yen, [Verlag:] Shinchōsha	Hirano Keiichirō cho Ichigetsu monogatari 4.15. kan shirokuban 176 pēji hontai 1300 en Shinchōsha	平野 啓一郎 著 一月物語 4・15 刊 四六判 176 頁 本体 1300 円 新潮社
26.6. I 1	Das ist eine wundersame Erzählung, wie sie in der Welt kaum vorkommt, über die Erlebnisse eines Jugendlichen mit dem schönen Namen Ihara Masaki in einem Gebirgswald.	Ihara Masaki to iu utsukushii na o motsu seinen no yo ni mo mezurashii sanchū de sōgū shita kaiitan de aru.	井原真拆という美しい名を持つ青年の世にも珍しい山中で遭遇した怪異譚である。
26.6. II 1	Der Beginn, von der Haltestelle in Shinbashi bis zum Abfahren des Zuges, besonders von der Szene an, in der er ein junges Mädchen in westlicher Kleidung sieht, das plötzlich das gleiche Ziel hat wie er, Yoshino, deutet den ganzen Roman an und ist wirklich lesenswert.	Shinbashi no teishajō kara kisha ni notte dete yuku made no bōtō, toku ni yōsō shita hitori no wakai musume o miru tokoro kara, totsujō, sono onna wa onaji Yoshino ni iku to iu bamen wa, monogatari no zentai no fukusen de ari, nakanaka yomigotae ga aru.	新橋の停車場から汽車に乗って出てゆくまでの冒頭、とくに洋装した一人の若い娘を見るところから、突如、その女は同じ吉野に行くという場面は、物語の全体の伏線であり、なかなか読みごたえがある。
26.6. II 2	Der Stil ist und dicht und lässt eine gewisse Souveränität spüren.	Buntai wa kanketsu de, hikishimari, aru jūitsu o kanjisaseru.	文体は簡潔で、引き締まり、ある充溢を感じさせる。
26.6. III 1	Anders als andere Gegenwart Autoren, die beim Schreiben hemmungslos ausufern, hat dieser Autor die Fähigkeit, die wichtigsten Punkte einer Erzählung genau zu treffen und den Leser [in sie] hineinzuziehen.	Gendai no ōku no shōsetsuka ga daradara to okumen mo naku kakinagashite iru no to wa chigai, kono sakusha wa, monogatari no hyōgen no kandokoro o tekikaku ni osae, dokusha o ikinari hikizurikomū giryō o motte iru.	現代の多くの小説家がだらだらと臆面もなく書き流しているのとは違い、この作者は、物語の表現の勘どころを的確に押さえ、読者をいきなり引きずりこむ技量を持っている。
26.6. IV 1	Ein Teil des berühmten Schmetterlingsgedichtes von Kitamura Tōkoku zeigt epigrammatisch	Epigramu ni kono shōsetsu zentai o an'yu suru Kitamura Tōkoku no yū-	エピグラムにこの小説全体を暗喩する北村透谷の有名な胡蝶の詩の一節が

	den ganzen Roman.	mei na kochō no shi no issetsu ga kakagerarete iru.	掲げられている。
26.6. IV 2	Nicht Traum, noch Realität, sondern tanzende Wandelbarkeit – der Protagonist besitzt eine intuitive Affinität für das schim- mernde Muster des Schmetter- lings.	Yume ka utsutsu ka, izure tomo naku ma(f)u hakanasa to, me ni azayaka na monri ni kyūin sareru taikan-teki na chokkaku ga kono shujinkō ni wa aru.	夢か現か、いずれともな く舞ふはかなさと、目に 鮮やかな紋理に吸引され る体感的な直覚がこの主 人公にはある。
26.6. V 1	Der Protagonist hat einige Ähn- lichkeiten mit [dem Autor Kita- mura] Tōkoku ⁸⁹ .	Shujinkō ni wa Tōkoku o omowaseru tokoro ga zuisho ni aru.	主人公には透谷を思わせ るところが随所にある。
26.6. V 2	Die Flucht in die Berge von Yoshino weist ebenfalls eine Ähnlichkeit zu Tōkokus unheim- licher Erzählung über einen Abend in Matsushima auf und dass [der Autor] diesen Roman in das Jahr 30 der Meiji-Zeit ⁹⁰ ver- legt, ist ebenfalls eine Parallele.	Yoshino sanchū e no tōhi- kō mo, Tōkoku no Matsu- shima de no ano ichiya no gendan-teki na hanashi o hōfutsu to saserushi, Meiji sanjūnen ni kono shōsetsu o settei shite iru no mo sono tame de aru.	吉野山中への逃避行も、 透谷の松島でのあの一 夜の幻談的な話を彷彿と させるし、明治三十年に この小説を設定している のもそのためである。
26.6. V 3	Hier treten Personen auf wie der alte Akiyama Kunisaburō oder ein Mann, der sich Tomobayashi Mitsuhira nennt.	Koko ni wa, Akiyama Kunisaburō no yō na rōya mo, Tomobayashi Mitsuhira o jishōsuru otoko mo dete kuru.	ここには、秋山国三郎の ような老翁も、伴林光平 を自称する男も出てくる。
26.6. VI 1	Soweit ich weiß, gibt es keinen anderen Roman, der den heraus- ragenden Romantiker Tōkoku beschreibt, indem Realität und Fiktion ineinander fließen.	Watashi ga shiru kagiri, Tōkoku to iu kidai no rō- man shugisha o kono yō ni kyojitsu kokimazete kaita shōsetsu wa hoka ni nai.	わたしが知る限り、透谷 という稀代の浪漫主義者 をこのように虚実コキ混 ぜて書いた小説は他に ない。
26.6. VI 2	Das [rezensierte Werk] ist ein- deutig anders als das Bild, das Shimazaki Tōson ⁹¹ von Tōkoku dargestellt hat.	Kore wa Shimazaki Tōson no egaita Tōkokuzō to wa akiraka ni kotonaru mono da.	これは島崎藤村の描いた 透谷像とは明らかに異な るものだ。
26.6. VII 1	„Yoshino“ ist nicht einfach ein mit poetischen Assoziationen belegter Ort, sondern als beachtlich realisti- sche historische Szenerie konzi- piert, die geprägt ist vom Schlach- tenstaub, der über den Ruinen des Tokugawa-Shōgunats schwelt ⁹² , und den Zerstörungen der Anti- Buddhistischen-Bewegung zu Beginn der Meiji-Zeit [um 1868], in die einige schicksalhafte Erzäh- lungen wie Perlen einer Gebets- schnur ⁹³ eingearbeitet sind.	„Yoshino“ wa, tan naru bi-teki na utamakura no sekai de wa naku, senjin kusuburu bakumatsu no nagori to, haibutsu kishaku no tsumeato ga ichijirushii namanamashii rekishi-teki fūkei to shite genzon shi, soko ni ikutsuka no innen meita hanashi no juzu o keisei suru shikake ni natte iru.	「吉野」は、単なる美的 な歌枕の世界ではなく、 戦塵くすぶる幕末の名残 と、廃仏毀釈の爪あとが 著しい生々しい歴史的風 景として現存し、そこに いくつかの因縁めいた話 の数珠を形成する仕掛け になっている。
26.6. VIII 1	Der hellhäutige junge Mann, der die Berge als etwas Mysteriöses	Kaii to shite no yama o shiranai kono hakuseki	怪異としての山を知らな いこの白晳の青年は、山

⁸⁹ Kitamura Tōkoku (北村 透谷, 1868–1894), jap. Dichter und Literaturkritiker, Vertreter der romanti-
schen Literatur. Enger Freund von Shimazaki Tōson (s.u.).

⁹⁰ Meiji-Zeit: 1867–1912, d.h. hier ist ein Zeitpunkt um die Jahrhundertwende gemeint.

⁹¹ Shimazaki Tōson (島崎 藤村, 1872–1943), Vertreter der romantischen Literatur, besonders jedoch der
naturalistischen Literatur in Japan. Enger Freund von Kitamura Tōkoku (s.o.).

⁹² Bakumatsu-Zeit: Ende der Regierungszeit der Militärregierung des Tokugawaclans, bes. die Zeit vor
der Ankunft Perrys, 1853 bis 1867.

⁹³ Buddhistische Gebetsschnur mit traditionell 108 Perlen, die für die 108 Leiden stehen.

	nicht kennt, gerät in den Bann der Berge, gelangt in den Zustand der Selbstvergessenheit und schläft fest ein.	no seinen wa, yama no jubaku ni toraerarete, sanchū de nando to naku bōzen jishitsu shi, konkon to nemuru.	の呪縛に捉えられて、山中でなんとなく茫然自失し、こんこんと眠る。
26.6. VIII 2	[Er] wird von einer Giftschlage gebissen und [befindet sich], erschöpft aufgrund seiner zarten Konstitution, in einem Tempel weit von der Zivilisation in einer völligen Versunkenheit, in der er nur einige Träume und Traumfetzen erfasst.	Dokuhebi ni sasare, bin-kan na taishitsu yue no hirō ni hitozato hanareta tera de no ikutsu mo no yumemi to yume no zangai o hirou dake shika suru koto no nai tettei-teki na mui.	毒蛇に刺され、敏感な体質ゆえの疲労に人里離れた寺でのいくつもの夢身と夢の残骸を捨うだけしかすることのない徹底的な無為。
26.6. VIII 3	Dies kann man als eine Art Rache und Folter gegenüber diesem modernen jungen Mann deuten.	Kore wa kono kindai no seinen e no isshu no fukushū to kashaku da to omoeru.	これはこの近代の青年への一種の復讐と呵責だと思える。
26.6. VIII 4	[Das sind] nicht einfach Halluzinationen aufgrund einer Nervenkrankheit.	Tan naru shinkeishō no genkaku de wa nai.	単なる神経症の幻覚ではない。
26.6. IX 1	Der Schwachpunkt dieses Romans liegt in der mangelnden Stildichte der Textstelle über die Berge Yoshinos, in der einige seltsame Vorfälle und die darauf bezogenen Legenden beschrieben sind.	Kono shōsetsu no mondai wa, Yoshino no sanchū ni haitte kara no, ikutsuka no kimyō na jiken to sore o meguru densetsu o byōsha suru toki no, sono buntai no mitsudo no suijaku ni aru.	この小説の問題は、吉野の山中に入ってから、幾つかの奇妙な事件とそれをめぐる伝説を描写するときの、その文体の密度の衰弱にある。
26.6. IX 2	Er liegt in der außerordentlich schwachen Ausgestaltung der Rückblende in der Szene, in der sich die Verwicklungen von Beginn bis zum betreffenden Zeitpunkt klären, [also an einer Textstelle,] in der die Phantasie an Dichtigkeit eigentlich allmählich zunehmen müsste.	Sono gensō no shitsu ga jojo ni nōkōsa o mashite ikanakereba naranai toki, ashimoto kara ima made no suji no keii ga gokai suru bamen de no daitan na kirikaeshi no yowasa ni aru.	その幻想の質が徐々に濃厚さを増していかなければならないとき、足下から今までの筋の経緯が互解する場面での大胆な切り返しの弱さにある。
26.6. IX 3	Da sie die Schlüsselstelle des Romans bildet, sollte sie wesentlich schärfer und aus einem Guss sein, aber der Autor formuliert im Gegenteil an dieser Stelle weitschweifig und der Stil ist ohne Spannung.	Soko wa, monogatari no kyūsho dakara, motto eiri ni, daitan na me no hitotsuki de shori subeki tokoro nano da ga, kaette, sōshita kasho de sakusha wa jōzetsu de, buntai wa shikan shite iru.	そこは、物語の急所だから、もっと鋭利に、大胆な目の一突きで処理すべきところなのだが、かえって、そうした箇所では作者は饒舌で、文体は弛緩している。
26.6. X 1	Die endlose Interpretation seiner Träume verliert an Dichte und die lange Meditation scheint die Verletzlichkeit des jungen Romantikers zu zeigen.	En'en to tsuzuku jiko no yume no kaishaku wa, yume no nōkō na jisshitsu o sokonai, nagai meisō wa rōman shugisha no seinen no hiyowasa o shimeshite iru yō ni mieru.	延々と続く自己の夢の解釈は、夢の濃厚な実質を損ない、長い瞑想は浪漫主義者の青年のひよわさを示しているように見える。
26.6. XI 1	Dieser Roman ist wie die Facetten eines harten Kalzit aus vielen Seiten zusammengesetzt, die	Kono shōsetsu wa, katai hōkaiseki no fasetto no gotoki men o ikutsu ni mo	この小説は、固い方解石のファセットの如き面を幾つにも多面的につらね

	Textstruktur mit der <i>kishō tenketsu</i> -Struktur ⁹⁴ wird von vornherein nicht verwendet.	tamen-teki ni tsuranete ite, kishō tenketsu no shō toshite no kekkō o saisho kara hajjo shite iru.	ていて、起承転結の章としての結構を最初から排除している。
26.6. XI 2	Dies so zu schreiben ist auch vom Thema her gesehen wünschenswert.	Mushiro kōshite kaku koto ga, shudai kara itte mo nozomashii.	むしろこうして書くことが、主題からいっても望ましい。
26.6. XI 3	Aber ich denke, dafür hätte man die einzelnen Facetten viel bunter gestalten, schärfer voneinander absetzen, die Erzählung mit einer unerwarteten Hölle versehen und knappe Schnitte durchführen sollen.	Shikashi, sono tame ni wa kaku fasetto wa, motto tasai de eikaku-teki na tairitsu o shimeshite iru beki de, monogatari no fui no naraku o yōi shi, soshite tansetsu na dansai o hodokosu beki de atta to omou.	しかし、そのためには各ファセットは、もっと多彩で鋭角的な対立を示しているべきで、物語の不意の奈落を用意し、そして短切な断裁を施すべきであったと思う。
26.6. XI 4	Der Autor beendet den Plot zu oberflächlich, da er der Versuchung, die von den Erfordernissen eines Erzählungsendes herührt, nachgibt.	Monogatari no shūmatsu kara no yōsei kara kuru yūwaku ni makete, sakusha wa purotto o heimenteki ni matomesugite iru.	物語の終末からの要請から来る誘惑に負けて、作者はプロットを平面的にまとめすぎている。
26.6. XII 1	Zwischen dem merkwürdigen Mönch im Wald, dem jungen Mädchen (bzw. der alten Frau), das dieser lange eingesperrt hatte, und dem jungen Mann besteht eine eigenartige Beziehung und Irrationalität.	Sanchū no fukakai na sōryo to, kare ga nagai aida kakotte ita musume (arui wa rōba) to, seinen ga keisei suru hitotsu no kimyō na kankei to hairi.	山中の不可解な僧侶と、彼が長いあいだ囲っていた娘（あるいは老婆）と、青年が形成する一つの奇妙な関係と背理。
26.6. XII 2	Sowohl bei der Begegnung mit dem weiblichen Geist, der Zauberkraft besitzt mit seinem mörderischen „Bösen Blick“, mit dem er einen Menschen nur dadurch verletzt, dass er ihn ansieht, wie auch in der Entwicklung, die zu seinem Tod führt, müsste man einen Stil verwenden, bei dem der Leser eine Gänsehaut bekommt.	Hito o mita dake de kizutsuke, ayameru „kendoku“ to iu jutsu-teki na mashō o motsu maboroshi no onna to no kaikō to, sono shi e motte yuku katei de wa, motto dokusha o zotto saseru yō na hadaai o buntai ni motaseru koto ga hitsuyō da.	人を見ただけで傷つけ、あやめる「見毒」という呪的な魔性を持つ幻の女との邂逅と、その死へもってゆく過程では、もっと読者をぞっとさせるような肌合いを文体にもたせることが必要だ。
26.6. XIII 1	Aus einer anderen Perspektive formuliert, hängt dies [die mangelnde Spannung] mit dem recht sorglosen Einsatz von Konjunktionen wie „sate“ [nun also, so], „sore kara“ [und dann] und „sono ato“ [danach] zusammen.	Kore o betsu no men kara ieba, kono monogatari sakusha no „sate,“ „sore kara,“ „sono ato,“ nado no setsuzokushi no tsukai-kata ga an'i de aru koto to kankei shite iru.	これを別の面からいえば、この物語作者の「さて、」「それから、」「その後、」などの接続詞の使い方が安易であることと関係している。
26.6. XIII 2	Mit dieser Frage schlagen sich die französischen Literaten seit Flaubert herum, auch Proust und Thibaudes führten eine heftige Diskussion über den Gebrauch von „et“ im Französischen.	Kono mondai wa, Furōberu irai, Furansu no shōsetsuka ga nayanda koto de, furansugo no „et“ „soshite“ no setsuzokushi to heiretsu no joshi „to“ o kaneru no yōhō o megutte, Purūsuto to Chi-	この問題は、フローベール以来、フランスの小説家が悩んだことで、フランス語の「et」（「そして」の接続詞と並列の助詞「と」を兼ねる）の用法をめぐる、プルーストとチボーデが激しい論争をしてい

⁹⁴ Text mit folgendem strukturellen Aufbau: Aufhänger (*ki*) – Ausarbeitung (*shō*) – Exkurs/Wende (*ten*) – Schlussfolgerung/Auflösung (*ketsu*).

		bōde ga hageshii ronsō o shite iru kurai de aru.	るくらいである。
26.6. XIV 1	Problematisch ist auch die sehr spezielle Art der Lesehilfen-Benutzung bei diesem Autor.	Mō hitotsu, kono sakusha ni koyū na rubi moji no mondai mo aru.	もうひとつ、この作者に固有なルビ文字の問題もある。
26.6. XIV 2	Man kann dies als typisch arrogante Haltung der Jugend durchaus hinnehmen, der Leser jedoch bekommt Probleme.	Kore wa, seinen ni koyū na kyogō no miburi to shite yurusarenaku mo nai ga, mondai wa dokusha no gawa no mondai darō.	これは、青年に固有な倨傲の身振りとして許されなくもないが、問題は読者の側の問題であろう。
26.6. XV 1	Rubi sind eine Art Lesehilfe für die chinesischen Schriftzeichen, die nach der Meiji-Zeit ⁹⁵ entstanden sind und früher durchgehend [bei jedem Schriftzeichen] die Zeitungseiten zierte.	Rubi moji wa, Meiji ni natte kara dekita kundokuhō ⁹⁶ no issu de, mukashi wa sōrubi de shimen o kazatte ita jiki mo atta.	ルビ文字は、明治になってから出来た訓読法の一つで、昔は総ルビで紙面を飾っていた時期もあった。
26.6. XV 2	[Dass sie nicht mehr verwendet werden] ist ein großer Verlust und außerdem hat sich allgemein das Japanisch der Japaner verschlechtert, aber die Lesehilfen-Verwendung des Autors lässt häufig ästhetischen Geschmack und Zielorientierung vermissen.	Kono sōshitsu wa ōkiku, mata sōtai-teki ni nihonjin no kokugo nōryoku wa suijaku shite iru ga, sakusha no rubi shiyō wa biteki na shumi to shii ni dashite iru tokoro ga ōi.	この喪失は大きく、また総体的に日本人の国語能力は衰弱しているが、作者のルビ使用は美的な趣味と恣意に堕しているところが多い。
26.6. XVI 1	Wenn man schon Lesehilfen benutzt, sollte man sie bei allen Schriftzeichen verwenden, wie Tōkoku ⁹⁷ , und eine Interpunktion mindestens auf dem Stand von Tōkoku benutzen, um den Sätzen Lebendigkeit zu geben; so wünsche ich mir einen viel risikofreudigeren Versuch, das spannungslose Japanisch zu erschüttern.	Moshi rubi o tsukeru nara Tōkoku to onaji ni sōrubi ni shi, Tōkoku kurai atarashii kutōten o tayō shite, bun zentai ni merihari o tsukeru nado, motto bōken-teki na kokoromi de, shikan shita nihongo ni yusaburi o kakete hoshii to omou.	もしルビをつけるなら透谷と同じに総ルビにし、透谷くらい新しい句読点を多用して、文全体にめりほりをつけるなど、もっと冒険的な試みで、弛緩した日本語にゆさぶりをかけてほしいと思う。
26.6. XVI 2	Ich halte diese kleinen Schelme für „Zeichen des Bösen“, die im Gebrauch extrem schwierig sind.	Watashi wa kono chiisana kusemono o, tsukaikata no kyokudo ni muzukashii „akuma no moji“ to omotte iru.	わたしはこの小さな曲者を、使い方の極度に難しい「悪魔の文字」と思っている。
26.6. XVII 1	Mishima Yukio, den der junge Autor sich wohl als Vorbild genommen hat, hat die rubi und Konnektoren moderat benutzt und genial als Mittel eingesetzt, um phantasievolle Romane zu schreiben.	Kono wakai shōsetsuka ga mezashite irurashii Mishima Yukio wa, korera no setsuzokushi to rubi no tsukaikata o sessei shite mochii, migoto ni jika yakurō chū no mono to shite romanesuku o kaita shōsetsuka de atta.	この若い小説家がめざしているらしい三島由紀夫は、これらの接続詞とルビの使い方を節制して用い、見事に自家薬籠中のものとしてロマネスクを書いた小説家であった。
26.6. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

⁹⁵ Meiji-Zeit: 1868–1912.

⁹⁶ *Kundokuhō*: Methode, die chin. Schriftzeichen anhand japanischer Silbenzeichen mit der Aussprache („Lesung“) zu versehen, da anhand der Aussprache auch denjenigen Lesern, die der chin. Schriftzeichen nicht mächtig sind, die Bedeutung des Wortes klar wird.

⁹⁷ Kitamura Tōkoku (北村 透谷; 1868–1894), jap. Dichter und Literaturkritiker.

3.7.a 1999 Kamio Hisayoshi: *Chihō shusshinsha no kangai. Omoshiroku, shinmiri to egakidasu.*

[Die starken Gefühle eines Menschen vom Lande. Er beschreibt interessant, zu Herzen gehend.]

In: Tosho shinbun Nr. 2444, S. 4.

3.7.a	Essaybandrezension		1229 Zeichen
Absatz			
3.7.a Ü 1 [links]	Die starken Gefühle eines Menschen vom Lande	Chihō shusshinsha no kangai	地方出身者の感慨
3.7.a Ü 2 [links]	Er beschreibt interessant, zu Herzen gehend	Omoshiroku, shinmiri to egakidasu	おもしろく、しんみりと描き出す
3.7. Ü 3 [links]	[Rezensent:] Kamio Hisayoshi	Kamio Hisayoshi	神尾 久義
3.7.a Ü 4 [rechts]	Autor: Kanno Masato [Titel:] Auf der Suche nach der Erinnerung Druck: 20.5., [Format:] Duodezimo-Format, 230 Seiten, 1500 Yen, [Verlag/Hrsg.]: Nihon zuihitsuka kyōkai	Kanno Masato cho Omoide sagashi 5.20. kan, shirokuban 230 pēji hontai 1500 en Nihon zuihitsuka kyōkai	菅野 正人 著 思い出さがし 5・20 刊 四六版 230 頁 本体 1500 円 日本随筆家協会
3.7.a I 1	Ich habe den Essayband „Omoide sagashi [Suche nach Erinnerung]“ von Sugano Tadao gelesen ([Herausgeber]: Nihon zuihitsuka kyōkai 1500 Yen (exkl. Steuern)).	Kanno Masato cho no zuihitsushū „Omoide sagashi“ (Nihon zuihitsuka kyōkai kan 1500en [zeibetsu]) o yonda.	菅野正人著の随筆集『思い出さがし』(日本随筆家協会刊・一五〇〇円[税別])を読んだ。
3.7.a II 1	Die Titelgeschichte hat den 39. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen.	Hyōdaisaku wa dai sanjū kyūkai „Nihon zuihitsuka kyōkai-shō“ o jushō shite iru.	表題作は第 39 回「日本随筆家協会賞」を受賞している。
3.7.a II 2	Es ist ein Meisterwerk, in dem der Autor, der aus einer ländlichen Region der Präfektur Iwate mit 15 Jahren (vor 40 Jahren) nach Tokyo kam, interessant und zu Herzen gehend die Kirschblütenschau im damaligen Wald von Ueno beschreibt oder seine Ergriffenheit, mit einem Polizisten, der aus der gleichen Gegend kommt, wie er, Dialekt zu sprechen.	Iwate no inaka kara jūgo-sai (yonjūnen mae) no toki jōkyō shite kita chōsha ga, tōji no Ueno no mori de no hanami ya, onaji kyōri shusshin no omawarisan no chihōben ni kandō suru hanashi nado o, omoshiroku, arui wa shinmiri to egakidashita meisaku da.	岩手の田舎から十五歳(四十年前)のとき上京してきた著者が、当時の上野の森での花見や、同じ郷里出身のおまわりさんの地方弁に感動する話などを、おもしろく、あるいはしんみりと描き出した名作だ。
3.7.a III 1	Jemand, der solche Erinnerungen besitzt, ist glücklich; beim Lesen wird man neidisch.	Kō shita omoide o yūshite iru hito wa shiawase da, to yonde ite urayamashiku naru.	こうした思い出を有している人は幸せだ、と読んでいてうらやましくなる。
3.7.a III 2	Haben nicht alle Leute vom Lande mehr oder weniger so starke Gefühle?	Chihō shusshinsha wa dai nari shō nari, sōshita kangai o idaku no de wa nai darō ka?	地方出身者は大なり小なり、そうした感慨を抱くのではないだろうか?
3.7.a III 3	Es ist ein Werk voller Wärme, dem der Autor diese große Fülle verliehen hat.	Sō iu fukurami o motasete, atatakami no aru sakuhin de aru.	そういう膨らみを持たせた、温かみのある作品である。

3.7.a III 4	Man spürt den gesunden Charakter des Autors, das ist angenehm.	Chosha no kenzen na jinkaku ga hono ⁹⁸ miete kokoroyoi.	著者の健全な人格がほの見えて快い。
3.7.a IV 1	„Sazukarimono“ [Geschenk] ist ebenfalls ein wunderbares Werk und man kann nicht sagen, ob dieses oder das Preisgekrönte Werk besser ist.	„Sazukarimono“ mo jushōsaku to kōotsu tsukagatai subarashii sakuhin de aru.	「授かり物」も受賞作と甲乙つけ難い素晴らしい作品である。
3.7.a IV 2	Kurz nachdem er nach Tokyo kam, verletzte er sich am Fließband in einer kleinen Fabrik in Kanda, die Eisenrahmen zum Einbau in Geräte für automatische Telefonvermittlung herstellte.	Yahari jōkyō shitate no koro, kanda no machikōba de denwa no jidō kōkanki o kumikomu tame no ginwaku o tsukuru shigoto no katei de kega o suru.	やはり上京したてのころ、神田の町工場で電話の自動交換機を組み込むための銀枠を作る仕事の過程で怪我をする。
3.7.a IV 3	Eisenspäne waren in die Finger der linken Hand geraten.	Tetsukuzu ga hidarite yubi ni sasatta no de aru.	鉄くずが左手指に刺さったのである。
3.7.a IV 4	Aus diesem Grund erkrankt er an einer „Nagelbettentzündung“.	Sore ga gen'in de „hyōso“ ni naru.	それが原因で「ひょうそ」になる。
3.7.a V 1	Einige Jahre danach kehrt er nach Hause zurück.	Sono go, sūnen shite, chosha wa kisei suru.	その後、数年して、著者は帰省する。
3.7.a V 2	Seine Mutter sagt zu ihm: „Genau zu der Zeit, als du dich verletzt hattest, habe ich die Sichel geschliffen und mich in den Finger der rechten Hand geschnitten.“	Haha ni yubi no kega no koto o hanasu to, haha wa, „chōdo, omae ga kega o shita to iu onaji koro, watashi mo kusakarigama o toide ite, ayamatte migite no nakayubi no saki o kitte shimatta.“ to, iu.	母に指の怪我のことを話すと、母は、「ちょうど、おまえがけがをしたという同じころ、私も草刈鎌を研いでいて、過って右手の中指の先を切ってしまった。」と、いう。
3.7.a V 3	Mutter und Kind erkrankten gleichzeitig an einer „Nagelbettentzündung“.	Oyako sorotte „hyōso“ ni natta wake de aru.	母子そろって「ひょうそ」になったわけである。
3.7.a V 4	Darüber schreibt der Autor: „Es war zwar Zufall, aber dass Mutter und Kind gleichzeitig etwas ähnliches erlebten, ist schon merkwürdig.“	Sono hen no koto o chosha wa, „gūzen to wa ie, oyako de onaji yō na deki goto ga atta to wa fushigi na koto da.	その辺のことを著者は、「偶然とはいえ、母子で同じような出来事があったとは思議なことだ。
3.7.a V 5	So ist das also, wenn es das tatsächlich gibt, dass die Eltern die Schmerzen mit den Kindern teilen und die Kinder die Schmerzen mit den Eltern; ich war erstaunt über die seltsame Verbindung.“	Ko no itami o oya ga, oya no itami o ko ga wakeau to iu koto ga hontō ni aru to sureba, kō iu koto nanda na to, fushigi na en ni odoroi ta.“ to kaku.	子の痛みを親が、親の痛みを子が分け合うということが本当にあるとすれば、こういうことなんだなど、不思議な縁におどろいた。」と書く。
3.7.a V 6	Das Werk besitzt eine eigenartige Kraft und ruft ein starkes Echo im Herzen hervor.	Myō na settokuryoku ga atte, kokoro ni zushin to hibiku sakuhin da.	妙な説得力があつて、心にずしんとひびく作品だ。
3.7.a VI 1	Der Autor mit dem sanften Herzen mag auch kleine Tiere und Insekten.	Kokoro no yasashii chosha wa shōdōbutsu ya mushi mo suki da.	心の優しい著者は小動物や虫も好きだ。
3.7.a VI 2	An verschiedenen Stellen im Werk tauchen sie auf.	Sakuhin no itaru tokoro ni karera wa kao o dasu.	作品のいたるところに彼らは顔を出す。
3.7.a VI 3	Um beispielsweise einige Titel zu nennen: „Semi no yakubi“ [Der schwarze Tag der Zikade],	Ima daimei o hiroigaki shite miru to, „Semi no yakubi“ „Risu“ „Aka-	いま題名を拾い書きしてみると、「セミの厄日」「木鼠」「赤トンボの

⁹⁸ Druckfehler; müsste wahrscheinlich *honoka ni* heißen.

	„Risu“ [Eichhörnchen], „Akatonbo no uta“ [Das Lied der roten Libelle], „Seinen to saru no yume“ [Die Träume von Affen und jungen Menschen], „Usagi“ [Kaninchen], „Danchi no koneko“ [Die kleine Katze in der Wohnsiedlung].	tonbo no uta“ „Seinen to saru no yume“ „Usagi“ „Danchi no koneko“ nado ga aru.	歌「青年と猿の夢」「ウサギ」「団地の子猫」などがある。
3.7.a VI 4	Weitere sind aus den Titeln nicht ersichtlich, aber unter den Werken sind „Mukui“ [Vergeltung], in dem ein Affe vorkommt, und „Mori no ō-sama“ [Der König des Waldes], in dem Rosenkäfer und Nashornkäfer vorkommen, ebenfalls eindrucksvoll.	Daimei ni natte wa inai ga, sakuhinchū ni saru ga dete kuru „Mukui“, kanabun ya kabutomushi ga dete kuru „Mori no ō-sama“ mo inshō-bukai.	題名になってはいませんが、作品中にサルが出てくる「報い」、金ブンヤカブト虫が出てくる「森の王様」も印象深い。
3.7.a VII 1	Der Autor mag darüber hinaus auch Pflanzen.	Mata chosha wa shokubutsu mo suki da.	また著者は植物も好きだ。
3.7.a VII 2	Ich nenne ein paar Titel.	Daimei o hirotte miru.	題名を拾ってみる。
3.7.a VII 3	„Himawari“ [Sonnenblume], „Tōmorokoshi“ [Maiskolben], „Seritsumi“ [Brunnenkressen pflücken], „Hōsenka“ [Die Balsamine], „Nawashiro-gumi“ [Die Gruppe „Anzuchtbeet von Reispflanzen“], „Momo no hana“ [Pfirsichblüte], „Kurumimochi“ [Walnussreisklößchen], „Imo ga shushoku ni naru hi“ [Der Tag, an dem die Kartoffel Hauptnahrungsmittel wurde], „Hanayobito“ [Menschen, die trunken von Blumen sind], „Kunugi no ki“ [Spitzeiche], „Daidai no minoru ie“ [Das Haus der reifen Pomeranzen]; Pflanzen sind somit ebenfalls reich vertreten.	„Himawari“ „Tōmorokoshi“ „Seritsumi“ „Hōsenka“ „Nawashirogumi“ „Momo no hana“ „Kurumi mochi“ „Imo ga shushoku ni naru hi“ „Hanayobito“ „Kunugi no ki“ „Daidai no minoru ie“ to, kore mata hōfu de aru.	「ヒマワリ」「トウモロコシ」「せり摘み」「鳳仙花」「苗代グミ」「桃の花」「胡桃持ち」「イモが主食になる日」「花酔い人」「クヌギの木」「橙の実る家」と、これまた豊富である。
3.7.a VIII 1	Die eben aufgezählten Werke, in denen Pflanzen und Tiere vorkommen, lassen tiefe Dimensionen wie Zivilisationskritik spüren und bringen einen zum Nachdenken.	Migi ni ageta shōdōbutsu ya kusabana no tōjō suru sakuhin wa, bunmei hihan to iu takai jigen ni made oshiagerarete ite, kangae-saserareru.	右にあげた小動物や草花の登場する作品は、文明批判という高い次元にまで押し上げられていて、考えさせられる。
3.7.a VIII 2	Hierin zeigt sich das Außergewöhnliche des Autors, seine Aufrichtigkeit bzw. seine Haltung im Werk.	Kono hen ga, chosha no hibon na tokoro de, sakuhin ni torikumu shinshi na shisei, taido ga shinobareru.	この辺が、著者の非凡なところで、作品に取り組み真摯な姿勢、態度がしのばれる。
3.7.a IX 1	Der Autor ist Lehrer an einer Grundschule.	Chosha wa shōgakkō no sensei de aru.	著者は小学校の先生である。
3.7.a IX 2	Daher sind auch Erzählungen enthalten, die Grundschüler als Stoff [verarbeiten].	Dakara shōgakusei o sozai ni shita sakuhin mo shūroku sarete iru.	だから小学生を素材にした作品も収録されている。
3.7.a IX 3	„Adana“ [Spitznamen], „Haha to ko“ [Mutter und Kind], „Nakamaware“ [Das Zerbrechen einer Freundschaft], „Niji no hashi“ [Die Regenbogenbrücke], „Ko-	„Adana“ „Haha to ko“ „Nakamaware“ „Niji no hashi“ „Kokoro no tobira“ nado de aru.	「あだな」「母と子」「仲間割れ」「虹の橋」「こころの扉」などである。

	koro no tobira“ [Die Tür zum Herzen] usw.		
3.7.a IX 4	Werke, durch die man die Situation, in der sich Kinder heutzutage befinden, gut versteht.	Genzai no kodomo ga okareta tachiba to iu no ga, yoku wakaru sakuhin de aru.	現在の子どもが置かれた立場というのが、よく分かる作品である。
3.7.a IX 5	Ach, wie viele Kinder gibt es, die wegen verantwortungsloser Eltern weinen!	Musekinin na oya ni naite iru kodomo no nanto ōi koto ka--.	無責任な親に泣いている子どものなんと多いことか――。
3.7.a IX 6	Früher waren die Eltern nicht so verantwortungslos, auch wenn man arm war.	Mukashi wa, mazushikutomo, oya wa musekinin de wa nakatta.	昔は、貧しくとも、親は無責任ではなかった。
3.7.a IX 7	Man hat die Kinder mit Liebe aufgezogen.	Aijō o motte kodomo o sodateta.	愛情を持って子どもを育てた。
3.7.a IX 8	Heutzutage sind solche Bindungen zwischen Eltern und Kindern schwach geworden.	Gendai wa, sōshita oyako no kizuna ga kihaku ni natte kita yō da.	現代は、そうした親子の絆が稀薄になってきたようだ。
3.7.a IX 9	Die Eltern sind nicht selbstständig.	Oya ga jiritsu shite inai no de aru.	親が自立していないのである。
3.7.a IX 10	Psychisch... .	Seishin-teki ni...	精神的に――。
3.7.a X 1	Ich ziehe den Hut vor der reichen Begabung des Autors als Erzieher und seiner Toleranz.	Kyōikusha to shite no chōsha no shishitsu no yutakasa, hōyōryoku ni mo, kabuto o nugasareru.	教育者としての著者の資質の豊かさ、包容力にも、カブトを脱がされる。
3.7.a X 2	Wenn die Zahl solcher Lehrkräfte zunehmen würde, würde sicherlich auch das Schule schwänzen verschwinden, dachte ich und wurde froh.	Kō iu sensei ga fueru to, tōkō kyōhi mo nakunaru no darō ni, to kokoro ga akaruku natta.	こういう先生が増えると、登校拒否もなくなるのだろうに、と心が明るくなった。
3.7.a XI 1	Das ist ein Buch, dem ich möglichst viele Leser wünsche.	Hitori demo ōku no hito ni yonde moritai hon de aru.	一人でも多くの人に読んでもらいたい本である。
3.7.a [Beruf]	(Schriftsteller)	(Sakka)	(作家)

3.7.b 1999 Koike Masayo: *Kazetōshi no yoi niwa. Yuruyaka de nobiyaka na issatsu.*

[Ein Garten mit guter Durchlüftung. Ein mit großer Sorgfalt und leichter Hand zusammengestelltes Buch.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2444, S. 4.

3.7.b	Essaybandrezension		1478 Zeichen
Absatz			
3.7.b Ü 1 [links]	Ein luftiger Garten	Kazetōshi no yoi niwa	風とおしのよい庭
3.7.b Ü 2 [links]	Ein mit großer Sorgfalt und leichter Hand zusammengestelltes Buch	Yuruyaka de nobiyaka na issatsu	ゆるやかでのびやかな一冊
3.7.b Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Koike Masayo	Koike Masayo	小池 昌代
3.7.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Paku Kyonmi [Park, Kyong-Mi] [Titel:] Der Herr des Gartens. Englische Wörter, an die man sich erinnert. Druck: 8.4., Format: A 5 Variante ⁹⁹ , 224 Seiten, 1800 Yen [Verlag/Herausgeber:] Druck: Edition q; Verkauf: Quintessenz	Paku Kyonmi cho Niwa no nushi. Omoidasu eigo no kotoba. 4.8. kann A 5 hen 224 pēji hontai 1800 en Edishon q hakkō Kuintessensu hatsubai	ぱく きょんみ 著 庭のぬし 思い出す英語の言葉 4・8刊 A 5変 224頁本 体 1800円 エディション q 発行 クインテッセンス発売
3.7.b I 1	Vor jedem der hier enthaltenen 63 Essays stehen englischsprachige Mehrzeiler.	Koko ni osamerareta rokujū sanpen no essei ni wa, dore mo bōtō ni sūgyō no eigo no kotoba ga okarete iru.	ここに収められた六三編のエッセイには、どれも冒頭に数行の英語のことばがおかれている。
3.7.b I 2	Sätze aus einem Buch, einem Film, Musik oder Gesprächen entnommene Worte.	Hon no naka no ichibun de attari, eiga ya ongaku, kaiwa no naka kara hirowareta kotoba de attari suru.	本の中の一文であったり、映画や音楽、会話の中から拾われたことばであったりする。
3.7.b I 3	Gewissermaßen kleine Fensterausschnitte.	Sorera wa iwaba, kiritorareta komado.	それらはいわば、切り取られた小窓。
3.7.b I 4	Fragmente der Welt.	Sekai no kakera.	世界のかけら。
3.7.b I 5	Kleine Steine im Garten.	Niwa no koishi.	庭の小石。
3.7.b I 6	Anstöße.	Sasoimizu.	誘い水。
3.7.b I 7	Kleine ausgelegte Bomben.	Shikakerareta kobakudan.	仕掛けられた小爆弾。
3.7.b I 8	Rätselhafte Chiffren.	Nazomeita angō.	謎めいた暗号。
3.7.b I 9	Auf jeden Leser wirken sie anders, wenn sie mit seinem Leben in Berührung kommen.	Yomu mono sorezore no jinsei ni hamekomareta toki, sorezore chigau hikarikata o suru yō na, sonna yōsō de tatazunde iru.	読む者それぞれの人生にはめ込まれたとき、それぞれ違う光り方をするような、そんな様相で佇んでいる。
3.7.b II 1	Auszüge aus Gedichten sind ebenfalls vertreten.	Shi no ichibun mo shōkai sarete iru.	詩の一部分も紹介されている。
3.7.b II 2	William Carlos Williams ¹⁰⁰ , Emily Dickinson ¹⁰¹ ,	Uiriamu Kārosu Uiriamuzu, Emirī Dikinsun,	ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ、エミリー・ディキ

⁹⁹ Variante von DIN A5 (220 × 150 mm).¹⁰⁰ William Carlos Williams (1883–1963), amerik. Lyriker.¹⁰¹ Emily Elizabeth Dickinson (1830–1886), amerik. Lyrikerin.

	Bob Dylan ¹⁰² , Eliot ¹⁰³ , Stein ¹⁰⁴ , Ibaragi Noriko ¹⁰⁵ ...	Bobu Diran, Eriotto, Sutain, Ibaragi Noriko	ンスン、ボブ・ディラン、エリオット、スタイン、茨木のり子.....
3.7.b II 3	Sich mit einigen Zeilen zu beschäftigen, heißt jedoch noch lange nicht, dass man das gesamte Gedicht gelesen hat.	Ichibubun o yondatte, sono shi o yonda koto ni wa naranai darō ka.	一部分を読んだって、その詩を読んだことにはならないだろうか。
3.7.b II 4	Vielleicht.	Sō kamo shirenai.	そうかも知れない。
3.7.b II 5	Dem könnte man jedoch entgegenhalten, dass bei guten Gedichten in einem Teil auch das Ganze enthalten ist.	Shikashi ii shi wa, bubun ni zentai ga aru to mo ieru.	しかし、いい詩は、部分全体があるとも言える。
3.7.b II 6	[Ein gutes Gedicht] lebt durch jedes einzelne Element.	Saibō no hitotsu kara ikite iru no da.	細胞のひとつから生きているのだ。
3.7.b II 7	Eigentlich regen Textauszüge, gerade weil sie aus dem Kontext heraus genommen sind, die Vorstellungskraft der Leser an.	Somosomo, zengo sayū o suppori nuite sashidasareta kotoba ni wa, sono ketsuraku yue ni, kaette dokusha no sōzōryoku o kakitateru tokoro ga aru.	そもそも、前後左右をすっぽり抜いてさし出されたことばには、その欠落ゆえに、かえって読者の想像力をかきたてるところがある。
3.7.b II 8	Sie brauchen keine Bedenken zu haben.	Osoreru koto wa nai.	恐れることはない。
3.7.b II 9	Die Übersetzungen befinden sich direkt darunter, so dass man auch diese zunächst und danach erst das englischsprachige [Original] lesen kann.	Sono shita ni sugu, honyakubun ga okarete iru kara, honyaku kara yonde, eigo o yonde mo ii.	その下にすぐ、翻訳文が置かれているから、翻訳から読んで英語を読んでもいい。
3.7.b II 10	„Ach, so kann man es übersetzen!“ – Auf diese Weise kann man sich zusätzlich an der Übersetzung der Zitate erfreuen.	Kono eigo o konna fū ni yakusu no ka! To iu, odoroki no yorokobi mo soko ni kuwawatte iku.	この英語をこんなふうに訳すのか！と言う、驚きの喜びもそこに加わっていく。
3.7.b II 11	Und schließlich die erste Zeile eines beeindruckenden Essays.	Soshite, yōyaku, odorokidasareru essei no ichigyōme.	そして、ようやく、驚きだされるエッセイの一行目。
3.7.b III 1	Der Titel, das Englisch, die Übersetzung, der japanische Essay.	Taitoru, eigo no kotoba, honyakubun, nihongo no essei.	タイトル、英語のことば、翻訳文、日本語のエッセイ。
3.7.b III 2	In ihrer Gesamtheit sind [diese Elemente] flexibel kombiniert; vom Einband über die Literaturangaben bis zum Personenverzeichnis entstand so ein mit großer Sorgfalt und leichter Hand zusammengestelltes Buch.	Nagamewatashite miru to, sorera ga jizai ni kumiawasare, sōtei kara shutten, jinmei'chū ni itaru made, ikitodoita shinkei o kanjisa-senagara, wakugumi no yuruyaka na, nobiyakana issatsu no hon toshite shiagatta.	眺め渡してみると、それらが自在に組み合わせられ、装幀から出典、人名注に至るまで、行き届いた神経を感じさせながら、粹組みのゆるやかな、のびやかな一冊の本として仕上がった。
3.7.b IV 1	Charakteristischweise beginnt die Verfasserin [ihre Essays] zunächst ohne Zusammenhang mit der englischen Satzung.	Tokuchō-teki na no wa, chosha ga, eigo no kotoba kara, kanari ōkiku hohaba o totte, soko kara jiyū ni kakidashite iru koto.	特徴的なのは、著者が、英語のことばから、かなり大きく歩幅をとって、そこから自由に書き出していること。
3.7.b IV 2	Verschiedene Szenerien und Erinnerungen, Gedanken.	Kotoba ni yotte hikidasareta, samazama na fūkei ya omoide, shi'nen.	ことばによって引き出された、さまざまな風景や思いで、思念。

¹⁰² Bob Dylan, eigentl. Robert Allen Zimmerman (*1941), amerik. Lyriker, Folk- und Rockmusiker.

¹⁰³ Thomas Stearns Eliot (1888–1965), engl. Lyriker, Dramatiker und Kritiker.

¹⁰⁴ Gertrude Stein (1874–1946), amerik. Schriftstellerin, Verlegerin und Kunstsammlerin.

¹⁰⁵ Ibaragi Noriko (茨木のり子), eigentl. Miura Noriko (三浦のり子, 1926–2006) jap. Schriftstellerin.

3.7.b IV 3	Wenn man jedoch nach dem Lesen zu dem Eingangszitat zurückkehrt, hat man das Gefühl, ein Kreis schließt sich.	Shikashi, essei o yomio-wari, bōtō no kotoba ni modoru to, dokoka de wa no yō ni tsunagatte iru kanji ga aru.	しかし、エッセイを読み終わり、冒頭のことばに戻ると、どこかで環のように繋がっている感じがある。
3.7.b IV 4	Auch die Essays, die unabhängig von einander geschrieben sein sollten, weisen Zusammenhänge auf oder existieren losgelöst voneinander.	Maikai dokuritsu shite kakareta hazu no, essei dōshi mo, dokoka de tsunagatte itari, hanarete itari.	毎回独立して書かれたはずの、エッセイ同士も、どこかで繋がっていたり、離れていたたり。
3.7.b IV 5	Als sei eine Kreisbewegung als verborgener Mechanismus installiert.	Maru de hitotsu no junkan undō ga, tōmei na sōchi toshite shikakerarete iru ka no yō da.	まるで一つの循環運動が、透明な装置として仕掛けられているかのようだ。
3.7.b V 1	Die Texte der Autorin zielen nicht darauf ab, Informationen oder Wissen zu vermitteln und so haben sie etwas an sich, das man nach dem ersten Lesen vergisst.	Chosha no bunshō wa, jōhō ya chishiki o tsutaeru mono de wa nai node, ichido yonde mo wasurete shimau tokoro ga aru.	著者の文章は、情報や知識を伝えるものではないので、一度読んででも忘れてしまうところがある。
3.7.b V 2	Und gerade deshalb erinnert man sich beim erneuten Lesen wieder daran.	Dakara koso yomu tabi ni modotte kuru no da.	だからこそ読むたびに戻ってくるのだ。
3.7.b V 3	Licht und Schatten, Freunde aus der Kindheit, Natur, Familie, der Glanz eines Stickfadens, die Schönheit eines Chogori ¹⁰⁶ oder der Klang einer koreanischen Kayakin ¹⁰⁷ .	Hikari ya kage, kodomo no koro no tomodachi, shizen, kazoku, shishūito no azayakasa, chogori no utsukushisa, kayakin no neiro ga.	光や影、子供のころの友達、自然、家族、刺繍糸の鮮やかさ、チョゴリの美しさ、伽倻琴の音色が。
3.7.b V 4	In der zweiten Buchhälfte verlagern sich die Handlungsorte nach Korea, Amerika, Frankreich, Berlin, Japan, Okinawa.	Kōhan wa, butai mo, Kankoku, Amerika, Furansu, Berurin, Nihon, Okinawa e.	後半は、舞台も、韓国、アメリカ、フランス、ベルリン、日本、沖縄へ。
3.7.b V 5	Auch das Blickfeld erweitert sich: „Trostfrauen“ ¹⁰⁸ , das große Erdbeben in Kōbe ¹⁰⁹ oder Auschwitz werden dargestellt.	Shiya mo hirogari o ete, jūgun ianfu ya Kōbe no shinsai, aushubittsu ni tsuite mo kijutsu sarete iku.	視野も広がりを得て、徒軍慰安婦や神戸の震災、アウシュビッツについても記述されていく。
3.7.b V 6	Park Kyong-Mi scheint auch beim Beschreiben von Dingen, die sie nicht selbst erlebt, konsequent aus der Innensicht zu schreiben, dann dehnt sie ihre Vorstellungskraft auf Andere aus und versucht so, beides [—Inneres und Äußeres—] zu verbinden.	Paku Kyonmi wa, jibun de taiken shite inai mono o kaku toki mo, jibun no uchigawa o taezu nozokikomi, mogurikomi, soko kara, tasha e to sōzōryoku o nobashi, tsunagarō to shite iru yō ni mieru.	ぱくきょんみは、自分で体験していないものを書くときも、自分の内側をたえず覗きこみ、もぐりこみ、そこから、他者へと想像力をのぼし、繋がろうとしているように見える。
3.7.b V 7	Die gegenteilige Vorgehensweise wäre, auf der Grundlage von Informationen in der Außenperspektive zu schreiben.	Sotogawa kara no jōhō ni tayotte kaku no to wa, hantai no yarikata.	外側からの情報に頼って書くのとは、反対のやり方。
3.7.b VI 1	Wo und wie jedoch soll man diese Texte in dieser Welt verorten?	Demo, atsumerareta bunshō, hontō no tokoro, kono yo no naka no, doko	でも、集められた文章、本当のところ、この世の中の、どこにどう置いた

¹⁰⁶ Kurze koreanische Jacke.

¹⁰⁷ Koreanisches zwölfsaitiges Saiteninstrument, ähnlich einer Koto.

¹⁰⁸ Zwangsprostituierte in den jap. Kriegsbordellen im 2. Weltkrieg. Vgl. z.B. Hallo 2007.

¹⁰⁹ Dieses Erdbeben fand 1995 statt.

		ni dō oitara, osamari ga tsuku no ka.	ら、収まりがつくのか。
3.7.b VI 2	Der Ort [dieser Texte] besitzt eine seltsame Zwielligkeit, als hätte man sich verlaufen.	Sono okidokoro ga yoku wakaranai, hagureta yō na ayausa o motte iru.	その置き所がよくわからない、はぐれたような危うさを持っている。
3.7.b VI 3	Als würde man zwischen den Welten treiben.	Chūkan chiten ni ukande iru yō na.	中間地点に浮かんでいるような。
3.7.b VI 4	Als wäre man gerade irgendwohin unterwegs.	Korekara, doko ka e deka-kete iku tochū no yō na.	これから、どこかへ出かけていく途中のような。
3.7.b VI 5	Mit anderen Worten, eine Tätigkeit, die man als eine Art „Übersetzung“ von einer anderen Welt in unseren Alltag bezeichnen könnte.	Itte mireba, tasekai kara, kono nichijōsekai e no, kore mo „hon’yaku“ to ieru sagyō na no kamoshirenai.	言ってみれば、他世界から、この日常世界への、これも「翻訳」といえる作業なのかもしれない。
3.7.b VI 6	Und ich denke, diese besondere Eigenschaft verweist auf den Ort der Existenz der Dichterin als Person am Rande der Gesellschaft.	Soshite kono tokushitsu wa, chosha no, kyōkaijin = shijin toshite no sonzai no ichi o, yoku arawashite iru to omou no da.	そしてこの特質は、著者の、境界人=詩人としての存在の位置を、よく表していると思うのだ。
3.7.b VII 1	Jedoch du Lichtstrahlend In der äußersten Wildnis -	Demo, omae wa Hikarikagayaite iru Yaban kiwamaru chi de —	でも、おまえは光り輝いている野蠻さわまる地で—
3.7.b VIII 1	„Für ein vollkommenes Gedicht genügt nicht, die Lieblichkeit einer Blüte zu preisen Golfkrise.“	„Hitotsu no hana no karenza o tataeru dake de wa, shi wa jūbun de wa nai..... wangan kiki.“	「ひとつの花の可憐さを讃えるだけでは詩はじゅうぶんではない.....湾岸危機。
3.7.b VIII 2	Die Unruhen in Los Angeles. ¹¹⁰	Rosanzerusu bōdō.	ロサンゼルス暴動。
3.7.b VIII 3	Das leidende Amerika.	Kunō suru Amerika.	苦悩するアメリカ。
3.7.b VIII 4	Das demontierte Amerika.	Kaitai suru Amerika.	解体するアメリカ。
3.7.b VIII 5	Jedesmal, wenn ich die Berichterstattung verfolge, kommt mir dieses Gedicht in den Sinn.“ (Wilde Blumen).	Terebi hōdō ni miirinagara, itsumo omoiukaberu no wa kono shi no koto desu.“ (Yasei no hana).	テレビ報道に見入りながら、いつも思い浮かべるのはこの詩のことです。」(野生の花)。
3.7.b IX 1	Diese Autorin vermeidet darüber hinaus jegliche Sentimentalität in Bezug auf das Wesentliche und besitzt einen kritischen, realistischen Blick.	Kono chosha wa mata, sono honshitsu ni kanshō o shirizokeru, riaru de hihyō-teki na me o motte iru.	この著者はまた、その本質に感傷を退ける、リアルで批評的な目をもっている。
3.7.b IX 2	Dieser Blick hat den Garten nicht etwa verschlossen, sondern erweitert zu einem luftigen Raum.	Sono me ga kono niwa o, tojirareta mono de wa naku, kazetōshi no yoi kūkan ni hirogeru.	その目がこの庭を、閉じられたものではなく、風通しのよい空間にひろげる。
3.7.b [Beruf]	(Lyrikerin)	(Shijin)	(詩人)

¹¹⁰ Gewalttätige Unruhen in Los Angeles 1992 (engl. auch Rodney King Riots) als Reaktion auf einen Freispruch von Polizisten, die einen Afroamerikaner misshandelt hatten.

10.7.1999 Kanai Keiko: *Hibikiau tame no hisoyaka na jikken. Yomu tabi ni kotonaru tezawari no hantō no monogatari.*

[Heimliche Versuche, sich kennenzulernen. Erzählung über eine Halbinsel, die bei jedem Lesen anders erscheint.]

In: Tosho shinbun Nr. 2445, S. 4.

10.7.	Romanrezension		1754 Zeichen
Absatz			
10.7. Ü 1 [links]	Heimliche Versuche, sich kennenzulernen	Hibikiau tame no hisoyaka na jikken	響きあうための密やかな実験
10.7. Ü 2 [links]	Erzählung über eine Halbinsel, die bei jedem Lesen anders erscheint.	Yomu tabi ni kotonaru tezawari no hantō no monogatari	読むたびに異なる手触りの半島の物語
10.7. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	Kanai Keiko	Kanai Keiko	金井 景子
10.7. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Nakazawa Kei [Titel:] Mittag im Bohnenfeld Druck: 20.4., [Format:] Duodezimo-Format, 326 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Nakazawa Kei cho Mamebatake no hiru 4.20. kan shirokuban 326 pēji hontai 1800 en Kōdansha	中沢 けい 著 豆畑の昼 4・20 刊四六判 326 頁本体 1800 円 講談社
10.7. I 1	Es ist sicher nicht leicht zu lesen.	Kesshite yomiyasuku wa nai.	決して読み易くはない。
10.7. I 2	Aber man möchte es immer wieder lesen.	Na no ni nando demo yomikaeshitaku naru.	なのに何度でも読み返したくなる。
10.7. I 3	Und der größte Reiz dieses Werkes ist, dass man jedes Mal, wenn man es liest, eine andere Seite der Erzählung entdecken kann.	Soshite, yomu tabi ni kotonaru tezawari no monogatari o hakken shiuru no ga, kono saku-hin no saidai no mi-ryoku de aru.	そして、読むたびに異なる手触りの物語を発見しうるのが、この作品の最大の魅力である。
10.7. II 1	Eine Stadt an der Küste der Bōsō-Halbinsel als Schauplatz ... so wollte ich zusammenfassen, jedoch dann wurde mir klar, dass diese Stadt nicht den Hintergrund, sondern die Hauptperson bildet.	Bōsō hantō no, to aru umibe no machi o butai ni ... to yōyaku shikakete, sono machi ga butai de wa naku, shuyaku sono mono de wa nai ka to kizukasareru.	房総半島の、とある海辺の街を舞台に... ...と要約しかけて、その町が舞台ではなく、主役そのものではないかと気づかされる。
10.7. III 1	So wie sich die Stadt in der ersten Zeit nach dem Krieg entwickelt und verändert, erleben nicht nur ihre Hauptfiguren, wie Seto Riku oder Akishiro Kazuko, die dort geboren sind, sondern auch zahllose Liebespaare, die in der Urlaubssaison von der Stadt hergespült wurden, einen solchen Sommer nicht wieder.	Seto Riku ya Akishiro Kazuko-ra tochi ni hagukumareta shujinkōtachi nomi narazu, onshizun ni wa tokai kara nagarete kuru koibitotachi o mo musū ni nomikonde kita machi wa, karera no dare hitori to shite nido to onaji natsu o mukaerarenai no to dōyō ni, sengo no saigetsu no naka de kaihatsu sare tsuzuke, henbō o togeru.	瀬戸睦や秋代和子ら土地に生まれた主人公たちのみならず、オン・シーズンには都会から流れてくる恋人たちをも無数に飲みこんできた街は、彼らの誰一人として二度と同じ夏を迎えられないのと同様に、戦後の年月のなかで開発され続け、変貌を遂げる。
10.7. III 2	Dies ist weder eine Tragödie noch eine Komödie, sondern eine Chro-	Sore wa higeiki de mo kigeiki de mo nai, „hokui	それは悲劇でも喜劇でもない、「北緯三十五度、

	nik über einen Ort, am „35. Grad nördlicher Breite, in der Nähe des 140. Grads östlicher Länge“ gelegen, mit erbarmungslos „blendender Helligkeit, Staub und scharfem Wind“.	sanjūgodo, tōkei hyaku yonjūdo fukin“ ni aru „tsuyoi hikari to sunabokori to arai kaze“ ga yōsha naku furi sosogu, hitotsu no basho no nendaiki de aru.	東経百四十度付近」にある「強い光と砂埃と荒い風」が容赦なく降り注ぐ、一つの場所の年代記である。
10.7. IV 1	Des Weiteren liest man das Werk zwar zunächst mit der Absicht, die Liebesgeschichte zweier Protagonisten mittleren Alters zu verfolgen; man stellt jedoch fest, dass man sich der Berührungspunkte zwischen Kazuko, die als Beamtin in Tōkyō arbeitet, und Riku, der auf dem Land als Mittelschullehrer tätig ist, vergewissert hat.	Mata, chūnen ni sashikakatta shujinkō-tachi no, ai no yukue o otte iru tsumori ga, jitsu wa sō de wa nakute, Tōkyō de kanryō to shite hataraku Kazuko, jimoto de chūgaku kyōshi o suru Riku, sono setten o tashikamete ita no da to iu koto o ryōkai suru yō ni naru.	また、中年にさしかかった主人公たちの、愛の行方を追っているつもりが、実はそうではなくて、東京で官僚として働く和子・地元で中学教師をする睦、その接点を確認していたのだということを知るようになる。
10.7. V 1	Sie hatten über 20 Jahre hinweg Briefe ausgetauscht, direkt miteinander gesprochen, das gegenseitige Verstehen durch körperliche Begegnung vertieft, und so teilten sie viele gemeinsame Erinnerungen.	Karera wa nijūnen ijō ni watari, tegami de kotoba o kawashiai, chokusetsu katarikake karada o motomeau koto de, rikai o fukame, takusan no kioku o kyōyū shite kita.	彼らは二十年以上にわたり、手紙でことばを交し合い、直接語りかけ体を求め合うことで、理解を深め、たくさんの記憶を共有してきた。
10.7. V 2	Das wird sehr dicht erzählt.	Sono atsumi wa jūnibun ni egakarete iru.	その厚みは十二分に描かれている。
10.7. V 3	Riku, der die ganze Zeit Single war, und Kazuko, die einmal verheiratet war und jetzt geschieden ist.	Dokushinsha de aritsuzuketa Riku to, ittan wa kekkon shita mono no ima de wa rikon shite iru Kazuko.	独身者であり続けた睦と、いったんは結婚したものの今では離婚している和子。
10.7. V 4	Obwohl es kein Hindernis für ihre [gemeinsame] Zukunft gäbe, kam für beide ein Zusammenleben oder eine Heirat weder als Ausgangspunkt noch als Ziel in Frage.	Ryōsha no shōrai o habamu mono wa ima ya nani mo nai no da ga, somosomo ga karera ni totte, dōkyo ya kekkon wa shūten de mo kiten de mo arienakatta.	両者の将来を阻むものは今や何もないのだが、そもそもが彼らにとって、同居や結婚は終点でも起点でもあり得なかった。
10.7. VI 1	Seit dem aufrichtigen und ungeschickten Gespräch mit 17 Jahren, an einem Sommertag vor dem ersten Sex, „Ich habe nicht das Gefühl, dass das mein Leben ändern wird.“ – „Danke, dass du mir das gesagt hast“, ist zwischen ihnen Skandal und Happy End von vornherein vermieden, vielmehr wird allmählich deutlich, dass die zwanzig Jahre danach ein Versuch waren, einander zu verstehen, statt sich dem offiziellen Akt einer Eheschließung zu unterziehen. ¹¹¹	Jūnanasai no natsu no hi, hajimete no sekkusu no mae ni, „Watashi wa, kono koto de jibun no jinsei o henkō suru ki ni wa narenai no“ – „Itte moratte yokattan da“ to itta, setsujitsu de seikō na yaritori o shita jiten kara, karera no aida de wa sukyandaru mo happī endo mo arakajime hōki sarete ita no de ari, sono go no nijū-	十七歳の夏の日、初めてのセックスの前に、「わたしは、このことで自分の人生を変更する気にはなれないの」——「言ってもらって良かったんだ」といった、切実で生硬なやり取りをした時点から、彼らの間ではスキャンダルもハッピーエンドもあらかじめ放棄されていたのであり、その後の二十年は、結ばれるためではなく、響きあう

¹¹¹ Hier werden mit *musubareru* (sich verbinden) und *hisoyaka* (heimlich) eine offizielle, „legalisierte“ und eine rein private Beziehung gegenübergestellt.

		nen wa, musubareru tame de wa naku, hibi-kiau tame no hisoyaka na jikken datta koto ga shidai ni akiraka ni natte kuru.	ための密やかな実験だったことが次第に明らかになってくる。
10.7. VII 1	Daher wird der Alltag der beiden jeweils sorgfältig beschrieben, um die Dichte der ersten Begegnung noch zu steigern.	Sono tame ni, deai no jikan no nōmitsusa o ryōga subeku, sorezore ga kobetsu ni ikiru nichijō ga, teinei ni kakikomarete iku.	そのために、出会いの時間の濃密さを凌駕すべく、それぞれが個別に生きる日常が、丁寧に描き込まれていく。
10.7. VII 2	Sie [die Autorin] neigt dazu, so sorgfältig zu schreiben, dass sie Geschehnisse nur auf der Ebene der Wahrnehmung darstellt, beispielsweise Kazukos Entbindung, ihre Erfahrung, die Eltern zu pflegen, oder Rikus Unsicherheiten als Lehrer im Austausch mit den Schülern, und welche Veränderungen des Bewusstseins diese Begebenheiten von beiden erfordern.	Tatoeba Kazuko no shussan ya oya no kaigo keiken, Riku no seito-tachi to no kakawari ga motarasu kyōshi toshite no yure nado, kankaku no reberu de jishō o so-jutsu shite shimaigachi na kasho hodo shūtō ni, sono koto ga karera ni donna ninshiki no kumikae o yōkyū shita no ka, atozukerareru koto ni naru.	たとえば和子の出産や親の介護経験、睦の生徒たちとの関わりがもたらす教師としての揺れなど、感覚のレベルで事象を祖述してしまいがちな箇所ほど周到に、そのことが彼らにどんな認識の組み替えを要求したのか、跡付けられることになる。
10.7. VII 3	Und es werden die Möglichkeiten ausgelotet, mit Wörtern auszudrücken, wie die Ereignisse das Selbstbewusstsein verändert haben.	Soshite, dekgoto ga jishin o kaete shimatta koto o, kotoba o erande tsutaeau koto no kanōsei ga, mosaku sarete iru no de aru.	そして、できごとが自身を変えてしまったことを、ことばを選んで伝え合うことの可能性が、模索されているのである。
10.7. VIII 1	Nakazawa Kei selbst sagte in einem Interview der Zeitung Yomiuri ¹¹² , dass sie in „Mamebatake no hiru“ [Bohnenfeld am Mittag] fünf verschiedene Arten von Stilen benutzt hat, um die Zeit im Ganzen und in den Details zu beschreiben, „einen Stil, um die Erzählung voranzutreiben, Rikus Brief, den essayistischen Stil mit selbstständigen, kurzen Sätzen, den Stil journalistischer Artikel sowie einen wissenschaftlichen Stil“; dieser differenzierte Gebrauch der [verschiedenen] Stilarten ist sehr wirkungsvoll, um die Hauptfiguren herauszuarbeiten.	Nakazawa Kei jishin, Yomiuri shinbun no intabyū ni kotaete, „Mamebatake no hiru“ de wa, jidai no zentai to saibu o egaku tame ni, „monogatari o shinkō saseru toki no bun, Riku no tegami, dokuritsu shita tanbun toshite toridaseru zuihitsu tai, jānarisutikku na ronkōtai to kenkyū ronbunchō“ no goshurui no buntai o kushi shita to nobete iru ga, kō shita tasōmei buntai no tsukaiwake wa, shujinkō-tachi o rippō-teki ni zōkei suru ue de mo, ōkina kōka o motarashite iru.	中沢けい自身、読売新聞のインタビューに答えて、『豆畑の昼』では、時代の全体と細部を描くために、「物語を進行させる時の文、睦の手紙、独立した短文として取り出せる随筆体、ジャーナリスティックな論考体と研究論文調」の五種類の文体を駆使したと述べているが、こうした多層名文体の使い分けは、主人公たちを立法的に造形するうえでも、大きな効果をもたらしている。
10.7. VIII 2	Obwohl die Sitten der Teenager in den siebziger Jahren behandelt	Sore wa, nanajū nendai no tīn-eijā no fūzoku ga	それは、七十年代のティーン・エイジャーの風俗がふ

¹¹² Eine der drei größten Tageszeitungen in Japan.

	werden, wird diese Zeit nicht als wunderschöne Jugend mystifiziert; dies spiegelt sich auch in der realistischen Darstellung jener Zeit, in der sicherlich so gelebt wurde, wie im Roman beschrieben.	fundan ni morikomarete iru ni kakawarazu, tōji ga kagayakashii seishun to shite shinwaka sareru koto naku, tashika ni ikirareta „ano toki“ to shite teiki sarete iru ten ni mo, han'ei shite iru darō.	んだんに盛り込まれているにかかわらず、当時が輝かしい青春として神話化されることなく、確かに生きられた「あの時」として提起されている点にも、反映しているだろう。
10.7. IX 1	In diesem komplexen Bildteppich gibt es Anspielungen auf Sōsekis ¹¹³ „Kokoro“ [Herz], Shūseis ¹¹⁴ „Aru baishōfu no hanashi“ [Die Erzählung einer Prostituierten] und Kanbayashi Akatsukis ¹¹⁵ „Hina no nagatabi“ [Die lange Reise]; verglichen mit dem Reiz einer eigenen Interpretation mit dem Fokus auf der Reise von K und seinem Lehrer in „Kokoro“, funktionieren die[se Anspielungen auf die] Werke von Shūsei und Akatsuki leider überhaupt nicht.	Kōshita fukuzatsu na tapesutorī no aida ni, Sōseki no „Kokoro“ ya Shūsei no „Aru Baishōfu no hanashi“, Kanbayashi Akatsuki no „Hina no nagatabi“ ga miekakure suru no da ga, „Kokoro“ no K to sensei no tabi o shōtenka shite dokuji no kaihaku o hireki suru omoshirosa ni hi shite, Shūsei ya Akatsuki no sakuhin ga jūnibun ni kinō shite inai nayami ga aru.	こうした複雑なタペストリーの間に、漱石の『こころ』や秋声の『ある売笑婦の話』、上林暁の『鄙の長旅』が見え隠れするのだが、『こころ』のKと先生の旅を焦点化して独自の解釈を披瀝する面白さに比して、秋声や暁の作品が十二分に機能していない悩みがある。
10.7. IX 2	Wie man es auch wägt, die für Shūsei typische Figur Oshino treibt in ihrem Leben dahin, wie alle seine Figuren, obwohl sie eine klare Lebensphilosophie besitzt.	Dō kangaete mite mo Shūsei-gonomi no kyarakutā de aru Oshino-san wa, Shūsei no tōjō jinbutsu-tachi ga sō de aru yō ni, kakko taru jinsei tetsugaku o motte, nagareru gotoku ikite iru.	どう考えてみても秋声好みのキャラクターであるおしのは、秋声の登場人物たちがそうであるように、確固たる人生哲学をもって、流れるごとく生きている。
10.7. IX 3	Dies bietet noch viel Stoff.	Kono mama de wa osamarisō mo nai.	このままでは納まりそうもない。
10.7. X 1	Sicher wird wieder eine Erzählung über die Halbinsel geschrieben, und vorhergehende Generationen, wie die Elterngeneration von Frau Kurashima, Kazuko oder Riku [und den anderen], aufgegriffen.	Kitto mata, Kurashima fujin ya Kazuko oyobi Riku-ra no oyasedai o makikomi, sedai o sakanobotte, hantō no monogatari wa kakareru ni chigai nai.	きっとまた、倉島婦人や和子および睦らの親世代を巻き込み、世代を遡って、半島の物語は書かれるに違いない。
10.7. [Fachrichtung]	(Moderne japanische Literatur)	(Nihon kindai bungaku)	(日本近代文学)

¹¹³ Natsume Sōseki (夏目 漱石, 1867–1916): *Kokoro* (Herz), Erstveröff. von 1914.

¹¹⁴ Tokuda Shūsei (徳田 秋聲, 1872–1943): *Aru baishōfu no hanashi* (Die Erzählung einer Prostituierten) von 1920.

¹¹⁵ Kanbayashi Akatsuki (上林 暁, 1902–1980), Romancier.

17.7.1999 Ko'numa Jun'ichi: *Teitai suru yomi no kairaku: Saibu no yūwaku ni michita han-misuterī*.

[Stagnierendes Lesevergnügen. Ein Anti-Krimi, der gefüllt ist mit den Versuchungen der Details.]

In: Tosho shinbun Nr. 2446, S. 4.

17.7.	Romanrezension		1762 Zeichen
Absatz			
17.7. Ü 1 [links]	Stagnierendes Lesevergnügen	Teitai suru yomi no kairaku	停滞する読みの快樂
17.7. Ü 2 [links]	Ein Anti-Krimi, der gefüllt ist mit den Versuchungen der Details	Saibu no yūwaku ni michita han-misuterī	細部の誘惑に満ちた反＝ミステリー
17.7. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensent:] Ko'numa Jun'ichi	Ko'numa Jun'ichi	小沼 純一
17.7. Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Satō Ayuko [Titel:] Mordfälle an der Universität Tokyo Druck: 8.4., [Format:] Duodezimo-Format, 428 Seiten, 1700 Yen, [Verlag:] Kawade shobō shinsha	Satō Ayuko cho Tōkyō daigaku satsujin jiken 4.8. kan shirokuban 428 pēji 1700en Kawade shobō shinsha	佐藤 亜有子 著 東京大學殺人事件 4・8刊 四六判 428頁 1700円 河出書房新社
17.7. I 1	„Ich verstehe nichts.“	„Nani mo wakaranai.“	「何もわからない。
17.7. I 2	Auch wenn ich morgen, übermorgen oder immer wieder hierhin zurückkomme, im Endeffekt ist vielleicht nichts zu sehen.	Ashita arui wa asatte, nando koko ni modorō to, kekkyoku wa mienai koto na no kamo shirenai.	明日あるいは明後日、何度ここに戻ろうと、けっきょくは見えないことなのかもしれない。
17.7. I 3	Aber das bernsteinfarbene Licht, das schwach aus dem weit entfernten Fenster dringt, berührt weich das Dunkel der späten Nacht, in der das Mädchen schläft.“	Keredo hanare no mado kara moreru kasuka na kohakuiro no hikari ga, musume no nemuru kedarui yofuke no kuragari o, yawarakaku hitashite ita. “	けれど離れの窓から漏れるかすかな琥珀色の光が、娘の眠るけだるい夜更けの暗がりや、やわらかく浸していた。」
17.7. I 4	– Dies ist der letzte Absatz des Kriminalromans, der über 400 Seiten lang ist.	400 pēji o koeru chōhen misuterī no saigo danraku de aru.	——四百ページを超える長編ミステリーの最後段落である。
17.7. I 5	Ich weiß, dass es unhöflich ist, das Ende eines „Kriminalromans“ auf diese Weise zu zitieren.	„Misuterī“ no saigo o konna fū ni in'yō shite shimau fushitsukesa, kisoku ihan wa jūbun shōchi no ue da.	「ミステリー」の最後をこんな風に引用してしまう不躰さ、規則違反は充分承知のうへだ。
17.7. I 6	Da das Werk ein „Kriminalroman“ ist und im Titel des Buches „Mordfälle“ vorkommt, geschehen selbstverständlich von Anfang bis zum Ende verschiedene Morde.	Tashika ni „satsujin jiken“ dashi „misuterī“ dakara, bōtō kara saigo ni itaru made, samazama na katachi de satsujin wa okoru.	確かに「殺人事件」だし「ミステリー」だから、冒頭から最後にいたるまで、さまざまなかたちで殺人は起こる。
17.7. I 7	Mit Katsuragi Keita, der die Rolle des Detektivs einnimmt, und Nagatsu Kenji, der als sein Adlatus und Berichterstatter fungiert, mit diesen beiden, die in der Tradition der Kriminalromane mit Holmes und Watson stehen, wird die Auf-	Hōmuzu to Watson to itta misuterī no jōseki o fumaete iru no darō, tantei no yakumawari no Katsuragi Keita to sono ashidematoi de mo hōkokusha de mo aru	ホームズとワトソンとといったミステリーの定石を踏まえているのだろう、探偵の役まわりの桂木圭太とその足手まといでも報告者でもある長津健次をそろえ、「事件」

	klärung des „Verbrechens“ [zwar] vorangetrieben.	Nagatsu Kenji o soroe, „jiken“ no nazotoki wa susumerare wa suru.	の謎解きは進められはする。
17.7. I 8	Dieses Werk bezieht jedoch gerade daraus, dass es [die Regeln des] „Kriminalromans“ aushebelt, seine Kraft und Faszination.	Da ga, kono sakuhin wa „misuterī“ o dakkyū saseru koto ni koso sono chikara o, miwaku o motte iru.	だが、この作品は「ミステリー」を脱臼させることにこそその力を、魅惑を持っている。
17.7. II 1	Was „Tokyo daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] maßgeblich von anderen Krimis unterscheidet, hat mit dem Lesetempo zu tun.	„Tōkyō daigaku satsujin jiken“ ga hoka no ōku no misuterī to kettei-teki ni kotonatte iru no wa, yomi no tempo ni kakawatte iru.	『東京大學殺人事件』がほかの多くのミステリーと決定的に異なっているのは、読みのテンポにかかわっている。
17.7. II 2	Bei den meisten normalen Kriminalromanen liest man immer weiter, hat keine Zeit, sich den Details zu widmen, und schon das Umblättern macht einen ungeduldig.	Tsūjō no misuterī ni oite wa saki ni saki ni to yomi susumesase, hitotsu hitotsu no saibu ni kodawattari shite iru yoyū wa naishi, pēji ga aru koto ga uttōshikatari mo suru.	通常のみステリーにおいては先に先にと読み進めさせ、ひとつひとつの細部にこだわったりしている余裕はないし、ページがあることが鬱陶しかったりもする。
17.7. II 3	Wenn es nicht so wäre, würde man sich entweder sehr langweilen oder das Buch wegwerfen.	Sō de nakereba, somosomo taikutsu shite, hono nagedashite shimau ka, dochira ka da.	そうでなければ、そもそも退屈して、本をなげだしてしまうか、どちらかだ。
17.7. II 4	Aber „Tōkyō daigaku jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] funktioniert nicht entsprechend der Definition des „Mechanismus des Lesen-lasens“ von Boileau und Narcejac. ¹¹⁶	Shikashi „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ wa Bowarō = Narusujakku ga teigi shita „yomaseru kikai“ to iu fū ni wa hatarakanai.	しかし『東京大學殺人事件』はボワロー＝ナルスジャックが定義した「読ませる機械」というふうにははたらかない。
17.7. II 5	[Der Kriminalroman] lässt die Rätsellösung ins Stocken geraten und ist voll von Versuchungen, in den Details stecken zu bleiben.	Sore wa nazotoki o teitai sase, saibu ni kōdei saseyō to suru yūwaku ni michite iru.	それは謎解きを停滞させ、細部に拘泥させようとする誘惑に満ちている。
17.7. II 6	Das ist genau das Gegenteil der „Lesemaschine“.	Sore wa „yomaseru kikai“ no chōdo gyaku to naru.	それは「読ませる機械」のちょうど逆となる。
17.7. II 7	Ich sage nicht, dies sei langweilig.	Tsumaranai nado to itte iru no de wa nai.	つまらないなどと言っているのではない。
17.7. II 8	[Das Werk beinhaltet] mehr als nur Story und Rätsellösung, auch die Details sind gründlich beschrieben, jede einzelne Beschreibung ist genial, so dass sich die Aufmerksamkeit des Lesers unwillentlich in diese Richtung bewegt.	Sutōrī ya nazotoki ijō ni, saibu ga jikkuri to kaki komare, hitotsu hitotsu no byōsha ga migoto de, tsuitsui, sochira ni dokusha no ashi wa karame torarete shimau no da.	ストーリーや謎解き以上に、細部がじっくりと書き込まれ、ひとつひとつの描写が見事で、ついつい、そちらに読者の足は絡めとられてしまうのだ。
17.7. II 9	Das ähnelt dem Ritter, der zur Rettung der Prinzessin eilt und, vom Monster geblendet, seine	Sore wa, ohime-sama o sukuidashi ni yōkai no sumu kyūden ni muka-	それは、お姫様を救いだしに妖怪の住む宮殿に向かわんとする騎士が、妖

¹¹⁶ Pierre Prosper Boileau (1906–1989) und Thomas Narcejac (eig. Pierre Ayraud; (1908–1998), frz. Autoren, Vertreter des fantastischen Kriminalromans. Sie veröffentlichten 1975 eine Theorie des Kriminalromans: *Une machine à lire: le roman policier*, Paris: Denoel, die 1981 auf Japanisch erschien 読ませる機械=推理小説 (*Yomaseru kikai – suiri shōsetsu*) [Die Lesemaschine – der Kriminalroman] (Tokyo: Arakawa-Verlag); auf dieses Werk spielt der Rezensent an.

	gesamte Zeit im Blumengarten verschwendet.	wan to suru kishi ga, yōkai no mekuramashi ni ai, manma to hanazono de jikan o rōhi shite shimau no ni nite iru.	怪の目眩ましにあい、まんまと花園で時間を浪費してしまうのに似ている。
17.7. II 10	Diese Stagnation nistet sich im Herzen des Lesers ein, und – obwohl man sich dessen bewusst ist – wünscht man sich allmählich, von ihr gefangen genommen zu werden, immer weiter zu lesen und sich an den Details vergnügen zu können statt an das Ende zu gelangen oder den wahren Sachverhalt herauszubekommen.	Soshite kono teitai wa, shikkari to yomite no naka ni sukū koto ni nari, shidai ni, wakatte wa iru no ni, ketsumatsu ni ittari, shinsō o tsukitometari to iu yori kono teitai jōtai o hikiuke, itsumade mo kono mama yonde itai, kono saibu no kairaku o ajiwatte itai to iu ki ni saserarete shimau ni itaru.	そしてこの停滞は、しっかりと読み手の中に巣くうことになり、次第に、わかっているのに、結末に至ったり、真相をつきとめたりというよりこの停滞状態を引きうけ、いつまでもこのまま読んでいたい、この細部の快樂を味わっていたいという気にさせられてしまうにいたる。
17.7. II 11	Selbst wenn man bei den keinesfalls zahlreichen Figuren des Romans, die eine komplexe Beziehung zueinander haben, vergisst, um wen es sich handelt, wenn Eigennamen und Figuren oder der Bezug zum Mord sehr undeutlich werden, hat man keinesfalls Lust, die Geschichte zurückzuverfolgen.	Shidai ni, kesshite ōku wa nai ga, nani yara yayakoshii kankei no tōjō jinbutsu-tachi ni sesshite iku to dare ga dare yara wakaranaku nari, koyūmei to kyarakutā, jiken to no kankei ga aimai ni natte kite mo, aratamete sutōrī o tadorinaosō nado to iu ki ni wa naranai.	次第に、決して多くはないが、なにやらややこしい関係の登場人物たちに接していくと誰が誰やらわからなくなり、固有名とキャラクター、事件との関係が曖昧になってきても、改めてストーリーをたどりなおそうなどという気にはならない。
17.7. II 12	Gerade deshalb [akzeptiert man die Stagnation] gleichmütig, wenn am Schluss die Zusammenhänge einigermaßen klar geworden sind und denkt – obwohl das „Nichtverstehen“ als antikrimihaft präsentiert wird, wie ich am Anfang zitiert habe – das ist gut so, das macht überhaupt nichts, gerade weil ich es unangenehm finde, ist es gut, ich werde das Buch bestimmt wieder in die Hand nehmen und lesen, ich will das Buch immer im Buchregal griffbereit haben, bzw. man wird zu diesem Gefühl verleitet.	Dakara koso saigo ni itatte, aru teido no sujitate ga ukabiagatte kita tokoro de, kakubetsu no kangai mo naku, shikamo bōtō ni in'yō shita yō ni, „wakaranasa“ ga, han-misuterī-teki ni teiji sarete mo, sore de ii, ikkō ni kamawanai, iya dakara koso ii no da, kitto mata kono hon wa mata te ni totte yomu koto ga aru darō, itsu de mo hondana no te ni toreru tokoro ni oite okō to iu ki ni naru – sasera-rete shimau no de aru.	だからこそ最後に至って、ある程度の筋立が浮かび上がってきたところで、格別の感慨もなく、しかも冒頭に引用したように「わからなさ」が、反＝ミステリー的に提示されても、それでいい、いっこうにかまわない、いやだからこそいいのだ、きっとまたこの本はまた手にとって読むことがあるだろう、いつでも本棚の手に取れるところにおいて置こうという気になる——させられてしまうのである。
17.7. III 1	Abgesehen von den Gesprächsteilen sind die Sätze wirklich detailliert.	Kaiwa no bubun o nozokeba, jitsu ni bunshō ga komakaku kakikomarete iru.	会話の部分を除けば、実に文章がこまかく書き込まれている。
17.7. III 2	Als Schauplatz ist zwar die Gegenwart gewählt, aber es werden auffällig wenige Lehnwörter verwendet.	Butai settei to shite gendai ga erabarete inagara, katakana ga sukunai no ni mo ki ga tsuku.	舞台設定として現代が選ばれているながら、片仮名が少ないのにも気がつく。

17.7. III 3	Der Campus Hongo der „Universität Tokyo“ steht im Zentrum der Handlung, daher gibt es Berührungen zu Edogawa Ranpo ¹¹⁷ , der Taishō-Zeit ¹¹⁸ und dem Beginn der Shōwa-Zeit ¹¹⁹ , und man fragt sich sogar hin und wieder, von wann dieser Roman ist.	Chūshin to naru basho ga „Tōkyō daigaku“ no Hongō no sei ka, Edogawa Ranpo ya Taishō ya Shōwa shoki no kanshoku ga tadayoi, kono shōsetsu wa itsu no mono nano darō to iu sakkaku sae mare ni okotte kuru.	中心となる場所が「東京大学」の本郷のせい、江戸川乱歩や大正や昭和初期の感触が漂い、この小説はいつのものなのだろうという錯覚さえ稀に起こってくる。
17.7. III 4	Unabhängig von der Entwicklung der Story bleibt selbstverständlich vieles, wie der nicht-öffentliche Kreis von Männern und ein oder zwei Frauen, das unbekannte Netzwerk des jungen Detektivs Katsuragi und seines Partners, die Beziehung zwischen Katsuragi und einer verheirateten Frau usw., als Rätsel bestehen, und dies hat das Werk mit anderen Romanen von Satō Ayuko „Ikenie“ [Das Opfer] und „Kubiwa“ [Die Halskette] gemeinsam.	Mochiron, fukusū no dansei to hitori, moshiku wa futari no josei to no hishakai-teki na sākuru, tanteiyaku no wakai Katsuragi to kare ga motte iru pātonā mo ukagaishirenu netto-wāku, Katsuragi to hitozuma to no kankei – nado nado, sutōrī tenkai to wa betsu ni „nazo“ no mama nokosarete iru mono mo tata aru shi, sore wa Satō Ayuko no hoka no shōsetsu „Ikenie“ ya „Kubiwa“ to mo tsūjite iru.	もちろん、複数の男性とひとり、もしくはふたりの女性との非社会的なサークル、探偵役の若い桂木と彼がもっているパートナーもうかがいしれぬネットワーク、桂木と人妻との関係——などなど、ストーリー展開とはべつに「謎」のまま残されているものも多々あるし、それは佐藤亜有子の他の小説『生贄』や『首輪』とも通じている。
17.7. III 5	(Der „Prolog“ am Anfang beispielsweise, sein Stil, seine Verführungskraft, [dies] sind die Stärken der Autorin.	(Bōtō ni okareta „puro-rōgu“ nado, sono buntai mo, yūwakusei mo tomo ni kono sakka no tokui to suru tokoro darō –	(冒頭におかれた「プロログ」など、その文体も、誘惑性もともにこの作家の得意とするところだろう——
17.7. III 6	„Diese Frau hatte friedlich ihre Augen geschlossen und schlief. /	„Sono onna wa mabuta o odayaka ni tozashite, nemutte iru. /	「その女はまぶたを穏やかに閉ざして、眠っている。 /
17.7. III 7	Vermutlich an einem Abend zu Beginn des Sommers.	Tabun shoka no, higure doki.	たぶん初夏の、日暮れどき。
17.7. III 8	Unter dem Saum des Yukata ¹²⁰ mit weißen Glockenblumen auf dunkelblauem Grund lugte leicht verschwitzt eine Wade hervor, und das eine rote Zehenband der schwarzlackierten Holzsandalen war gerissen.	Konji ni shiroi kikyō o ukaseta yukata no suso ga hadaketa shita kara usura to asebanu sune ga nozoke, kuroi urushinuri no geta no akai hanao ga, katahō kirete iru.	紺地に白い桔梗を浮かせた浴衣の裾がはだけた下からうっすらと汗ばむ脛がのぞけ、黒い漆塗りの下駄の赤い鼻緒が、片方切れている。
17.7. III 9	An ihren Zehenspitzen und Fersen klebten Sprengel von grünem Gras und schwarzer Erde.“)	Sono tsumasaki ya kato ni wa, tsubureta kusa no midori to, tsuchi to kuro to ga utsutte iru.“)	そのつま先やかかとは、つぶれた草の緑と、土の黒とが移っている。)」)

¹¹⁷ Edogawa Ranpo (江戸川 乱歩, 1894–1965), Begründer des modernen japanischen Kriminalromans, sein Pseudonym ist an die japanische Aussprache von „Edgar Allan Poe“ angelehnt.

¹¹⁸ Taishō-Zeit: 1912–1926.

¹¹⁹ Shōwa-Zeit: 1926–1989.

¹²⁰ Ein *yukata* ist ein leichter Baumwollkimono, der im Sommer zu best. Gelegenheiten (z.B. Volksfeste, Feuerwerk o.ä.) getragen wird.

17.7. III 10	Ich meine, die Eigenschaften, die Satō seit ihrem Debütwerk besitzt, nämlich Kreativität und eine Art Energie auf der Werkebene, die eine sehr realistische, gleichzeitig aber auch abstrakte Wirkung begründen, sind in „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ [Mordfälle an der Universität Tokyo] ausgezeichnet realisiert, oder ist dieses Lob übertrieben?	Satō ga debyūsaku kara mochi tsuzukete kita chakusō to sakuhinka no reveru ni okeru isshu no kibari, sore yue ni kankaku-teki ni mienagara jitsu wa kannen-teki de mo aru yō ni miete shimausokumen ni taishite, kono „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ de wa, sō shita mono ga migoto ni shōka sakuhinka sarete iru yō ni omowareru no da ga, kore wa homesugi darō ka.	佐藤がデビュー作から持ち続けてきた着想と作品化のレベルにおける一種の気張り、それゆえに感覚的にみえながら実は観念的でもあるようにみえてしまう側面に対して、この『東京大学殺人事件』では、そうしたものが見事に昇華・作品化されているように思われるのだが、これは褒め過ぎだろうか。
17.7. IV 1	Auf alle Fälle betrachtet man bei dem Buch von Satō Ayuko zuerst den Titel und fühlt dann die Dicke in den Händen.	Izure ni shiro, Satō Ayuko no „Tōkyō daigaku satsujin jiken“ to iu hon o mazu dai o mi, sore kara atsusa o te ni totte kanjiru.	いずれにしろ、佐藤亜有子の『東京大学殺人事件』という本をまず題を見、それから厚さを手にとって感じる。
17.7. IV 2	Die verschiedentlich erscheinenden vorgefassten Meinungen [über das, was einen Krimi ausmacht] brilliant parierend, bereitet sie [dem Leser] die Freude, den Roman zu lesen, wie sie ihm auch das Vergnügen der Stagnation erfahrbar macht; in diesem Sinne ist das Werk ein Anti-Krimi und in überraschender Weise auch wieder ein „Kriminalroman/ Thriller“.	Soko kara samazama ni wakiokotte kuru sennyūkan o migoto ni kawashi, shōsetsu o yomu tanoshisa o, teitai suru yomi no kairaku o ajiawasete kureru to iu imi de, kono sakuhin wa han-misuterī de ari tsutsu, fuiuchi-teki ni „misuterī / sasupensu“ de aru no kamo shirenai.	そこからさまざまにわきおこってくる先入観をみごとにかわし、小説を読む楽しさを、停滞する読みの快樂を味合わせてくれるという意味で、この作品は反ミステリーでありつつ、不意打ち的に「ミステリー／サスペンス」であるのかもしれない。
17.7. [Fachgebiet]	(Musik- und Kulturtheorie)	(Ongaku bunkaron)	(音楽文化論)

28.8.1999 Gōhara Hiroshi: *Ukabiagaru kindaishi no yami. Rikei sakka ni yoru janru mikkusu shōsetsu.*

[Die Dunkelheit der auftauchenden Geschichte der Moderne. Der Genre-Mix-Roman eines Naturwissenschaftlers.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2451, S. 4.

28.8.	Romanrezension		1512 Zeichen
Absatz			
28.8. Ü 1 [links]	Die Dunkelheit der auftauchenden Geschichte der Moderne	Ukabiagaru kindaishi no yami	浮かび上がる近代史の闇
28.8. Ü 2 [links]	Der Genre-Mix-Roman eines Naturwissenschaftlers	Rikei sakka ni yoru janru mikkusu shōsetsu	理科系作家によるジャンルミックス小説
28.8. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Gōhara Hiroshi	Gōhara Hiroshi	郷原 宏
28.8. Ü 4 [rechts] Autor, Titel, [Werkdaten]	Autorin: Homae Nobuhide [Titel:] Negative Friktion Die Auflösung der Dunkelheit Druck: 10.6., [Format:] Duodezimo-Format, 352 Seiten, 1700 Yen, [Verlag:] Shōdensha	Homae Nobuhide cho Negatibu furikushon Yami no yōkai 6.10. kan shirokuban 352 pēji hontai 1700 en Shōdensha	保前 信英 著 ネガティブ・フリクション 闇の溶解 6・10 刊四六判 352 頁 本体 1700 円 祥伝社
28.8. I 1	Wenn man behauptet, dass nach den sechziger Jahren die 1990er Jahre das [zweite] Goldene Zeitalter des einheimischen Krimis sind, wird wohl keiner widersprechen.	Senkyūhyaku kyūjūnen nendai wa rokujū nendai ni tsugu kokusan misuterī no ōgon jidai da to itte mo, mō doko kara mo kurēmu wa tsukanai darō.	一九九〇年代は六〇年代に次ぐ国産ミステリーの黄金時代だといっても、もうどこからもクレームはつかないだろう。
28.8. I 2	Fortwährend tauchen begabte neue Autoren auf und erweitern das Territorium des Kriminalromans, und auch die Veteranen unter den führenden Autoren planen, einer nach dem anderen, als Antwort darauf neue Vorhaben.	Zokuzoku to yūryoku na shinjin sakka ga tōjō shite misuterī no hanto o oshihiroge, chūken beteran sakka mo kore ni koō shite tsugitsugi ni shinkijiku o uchidashite iku.	続々と有力な新人作家が登場してミステリーの版図を押し広げ、中堅ベテラン作家もこれに呼応して次々に新機軸を打ち出していく。
28.8. I 3	Diese Entwicklung scheint ungebremst.	Kono ikioi wa tōbun tomarisō ni nai.	この勢いは当分とまりそうにない。
28.8. II 1	Die Besonderheit dieses zweiten goldenen Zeitalters ist neben dem Auftauchen von Autorinnen, dem Aufheben der Grenzen zur reinen Literatur und zu anderen Genres, dem Wiederbeleben der Puzzle-Stories, die Tatsache, dass die Anzahl der Autoren zunimmt, die aus den Naturwissenschaften kommen.	Kono dainiji ōgonjidai no tokuchō wa, josei sakka no taitō, junbun-gaku oyobi tajanru to no bōdaresuka, pazurusutōrī no fukkatsu keikō nado to narande, rikakei senmonshoku shusshin no sakka ga fueta koto de aru.	この第二次黄金時代の特徴は、女性作家の台頭、純文学および他ジャンルとのボーダレス化、パズル・ストーリーの復活傾向などと並んで、理科系専門職出身の作家が増えたことである。
28.8. III 1	Früher war das Schreiben von Kriminalromanen eine Tätigkeit der Geisteswissenschaften.	Katsute misuterī sakka wa bunkakei no shigoto datta.	かつてミステリー作家は文科系の仕事だった。
28.8. III 2	Wenn man die vormaligen Tätigkeiten der Autoren betrachtet, die in den sechziger Jahren das erste goldene Zeitalter mit der Welle des	Rokujū nendai no shakaiha būmu no naka kara tōjō shite daiichiji ōgon jidai o kizuuta sakka-tachi	六〇年代の社会派ブームの中から登場して第一次黄金時代を築いた作家たちの前職を見ると、新聞

	Sozialen Krimis gestaltet hatten, dann gibt es viele aus dem Bereich der Print-Medien, wie Journalisten, Herausgeber oder Drehbuchautoren.	no zenshoku o miru to, shinbunkisha, henshūsha, kyakuhonka nado, iwayuru katsujibatake no shusshinsha ga ōi.	記者、編集者、脚本家など、いわゆる活字畑の出身者が多い。
28.8. IV 1	In den siebziger und achtziger Jahren nahmen Berufswechsler aus intellektuellen Berufen zu, wie aus dem juristischen Bereich Rechtsanwälte und Diplomaten oder Banker aus dem Wirtschaftsbe- reich.	Nanajū - hachijū nendai ni wa, bunkakei wa bun- kakei de mo hōgakubu shusshin no bengoshi ya gaikōkan, keizaigakubu shusshin no ginkōman nado, chi-teki na sen- monshoku kara no ten- kōsha ga fuete kuru.	七〇～八〇年代には、文科系は文科系でも法学部出身の弁護士や外交官、経済学部出身の銀行マンなど、知的な専門職からの転向者が増えてくる。
28.8. IV 2	Dies ist wohl damit zu begründen, dass im Zusammenhang mit der Entwicklung zur Informationsge- sellschaft auch von Kriminalroma- nen ein hohes Fachwissen gefor- dert wird, aber auf der anderen Seite zeugt es auch vom Aufstieg des gesellschaftlichen Status der Krimiautoren.	Sore wa osoraku jōhōka shakai ni tomonatte misuterī ni mo kōdo na senmon chishiki ga motomerareru yō ni nat- ta tame da to kangae- rareru ga, ippō de wa misuterī sakka no sha- kai-teki na chii no kōjō o mo monogatatte iru darō.	それはおそらく情報化社 会に伴ってミステリーに も高度な専門知識が求め られるようになったため だと考えられるが、一方 ではミステリー作家の社 会的な地位の向上をも物 語っているだろう。
28.8. V 1	In den neunziger Jahren wurde diese Entwicklung weiter vorange- trieben und eine Elite, die in na- turwissenschaftlichen Master- und Dokorkursen studiert hatte, be- gann Kriminalromane und Horror- romane mit anspruchsvollem fach- lichen Inhalt zu schreiben.	Kyūjū nendai ni hairu to, kono keikō wa sara ni hakusha ga kakari, kondo wa rikakei no daigakuin ni mananda erito-tachi ga kōdo ni senmon-teki na naiyō o motta horā ya misuterī o kaku yō ni natta.	九〇年代に入ると、この 傾向にさらに拍車がかか り、今度は理科系の大学 院に学んだエリートたち が高度に専門的な内容を 持ったホラーやミステリー を書くようになった。
28.8. V 2	Dank [dieser Entwicklung] können wir uns an Romanen erfreuen und dabei die neuesten Informationen in die Hände bekommen.	Okage de watashi-tachi wa, shōsetsu o tano- shimi nagara, sono bun- ya no saishin jōhō o inagara ni shite te ni ireru koto ga dekiru.	おかげで私たちは、小説 を楽しみながら、その分 野の最新情報を居ながら にして手に入れることが できる。
28.8. VI 1	Auch dieses Werk ist, wie man sich schon aufgrund der unge- wohnten horizontalen Schreibwei- se des Titels vorstellen kann, ein Kriminalroman mit naturwissen- schaftlichem Inhalt. ¹²¹	Honsho mo mata, mimi narenai yokomoji no daimei kara mo yosoku sareru yō ni, kōdo ni senmon-teki na naiyō o motta rikakei no misu- terī de aru.	本書もまた、耳なれない 横文字の題名からも予測 されるように、高度に専 門的な内容を持った理科 系のミステリーである。
28.8. VI 2	Allerdings ist dies keine Geschich- te über Gene und Chromosomen.	Tadashi, kochira wa idenshi ya senshokutai no hanashi de wa nai.	ただし、こちらは遺伝子 や染色体の話ではない。
28.8. VI 3	Sondern ein Thriller in der Traditi- on der Sozial-Krimis, bei dem in dem Dreieck zwischen einem gro- ßen Baukonzernen, großen Kran-	Ōte zenekon to daibyōin to kyū rikugun no torai- anguru ni kindaiishi no yami ga seriagatte kuru	大手ゼネコンと大病院と 旧陸軍のトライアングル に近代史の闇がせり上 がってくるという社会派

¹²¹ In Japan werden naturwissenschaftliche Bücher (im Gegensatz zu fiktionalen Werken) in der Regel waagerecht geschrieben (wg. chem. Formeln, westl. Fachbegriffen etc.).

	kenhäusern und alten Militärs die dunkle Geschichte der Moderne zum Vorschein kommt.	to iu shakaiha no sasupensu de aru.	のサスペンスである。
28.8. VII 1	Der Autor ist 1962 geboren.	Sakusha wa 1962nen umare.	作者は一九六二年生まれ。
28.8 VII 2	Er ist ein erstklassiger Architekt, der den Masterkurs an der Universität Waseda abgeschlossen hat, nach der Anstellung bei einer Architekturfirma zu schreiben begann, 1994 mit „Seihitsu na sora“ [Der friedliche Himmel] debütierte und den 20. Newcomer-Preis der Zeitschrift Chūōkōron gewann.	Waseda daigaku daigakuin shūshikatei o shūryō shita ikkyū kenchikushi de, kenchikugaisha ni tsutometa ato de bunpitsu katsudō ni hairi, kyūjūnen ni „Seihitsu na sora“ de dai nijukkai Chūō kōron shinjinshō o jushō shite debyū shita.	早稲田大学大学院修士課程を修了した一級建築士で、建設会社に勤めたあとで文筆活動に入り、九四年に『静謐な空』で第二〇回中央公論新人賞を受賞してデビューした。
28.8. VII 3	Der vorliegende Roman ist das erste Werk, das mit der Frische dieser „reinen Literatur“ geschrieben wurde, symbolisiert damit den Genre-Mix-Roman der naturwissenschaftlich ausgerichteten Autoren der neunziger Jahre.	Honsho wa sono junbungaku no shin'ei ga kaita misuteri daiissaku de, rikakei sakka ni yoru janru mikkusu shōsetsu to iu kyūjū nendai misuteri o shōchō suru yō na sakuhin de aru.	本書はその純文学の新鋭が書いたミステリー第一作で、理科系作家によるジャンルミックス小説という90年代ミステリーを象徴するような作品である。
28.8. VIII 1	Der Protagonist Sugiura Kenji ist 32 Jahre alt.	Shujinkō no Sugiura Kenji wa sanjūnisai.	主人公の杉浦健司は三十二才。
28.8. VIII 2	Aufgrund des Schockes, Frau und Kind bei dem Erdbeben des Hanshin-Gebietes ¹²² verloren zu haben, kündigt er bei der Baufirma Ōte-Zenekon-Masuda und arbeitet beim „Architekturjournal“ als festangestellter Journalist.	Hanshin daishinsai de saishi o ushinatta shokuku kara Ōte Zenekon Masuda kensetsu o taishoku shi, genzai wa „Kensetsu jānaru“ no senzoku kisha to shite hataraitte iru.	阪神大震災で妻子を失ったショックから大手ゼネコン増田建設を退職し、現在は『建設ジャーナル』の専属記者として働いている。
28.8. VIII 3	Sugiura wird vom Geschäftsführer des Ersten Seiaikai-Krankenhauses als Berater für den Erweiterungsbau des Krankenhauses engagiert, er nimmt diesen Auftrag an und recherchiert gleichzeitig.	Seiaikai daiichi byōin no jimu kyokuchō kara kenkyūtō zōchiku kōji no kensetsu konsarutanto o irai sarette Sugiura wa, shuzai o kanete kore o hikiukeru.	聖愛会第一病院の事務局長から研究棟増築工事の建設コンサルタントを依頼された杉浦は、取材を兼ねてこれを引き受ける。
28.8. VIII 4	Als er jedoch mit seiner Berater-tätigkeit beginnen will, erleidet er schwere Verletzungen beim Brand eines Fertighauses und wird von der Prüfungsinspektorin Chieko gerettet.	Tokoro ga, konsarutingu katsudō o hajimeta yasaki ni purehabu-goya no kaji de ōyakedo o oi, kensa gishi no Chieko ni kyūshutsu sareru.	ところが、コンサルティング活動を始めた矢先にプレハブ小屋の火事で大火傷を負い、検査技師の千恵子に救出される。
28.8. VIII 5	Direkt nach der Entlassung aus dem Krankenhaus, wird er im Schlaf überfallen und fast ermordet.	Mata taiin chokugo ni wa apāto de nekomi o osoware, ayaku korosare sō ni naru.	また退院直後にはアパートで寝込みを襲われ、危うく殺されそうになる。
28.8. VIII 6	Sugiura und Chieko machen sich gemeinsam an die Aufklärung des wahren Sachverhaltes und stoßen im Hintergrund des Bauprojektes	Sugiura to Chieko wa kyōryoku shite shinsō no kaimei ni noridashi, kensetsu keikaku no ura	杉浦と千恵子は協力して真相の解明に乗り出し、建設計画の裏に大がかりな不正があることを突き

¹²² Großes Erdbeben in der Region Ōsaka und Kōbe im Jahr 1995.

	auf Ungesetzlichkeiten im großen Maßstab.	ni ōgakari na fusei ga aru koto o tsukitomeru.	止める。
28.8. IX 1	Allerdings hören die Vorfälle nicht auf.	Da ga, jiken wa sore dake de wa owaranai.	だが、事件はそれだけでは終わらない。
28.8. IX 2	Der Leiter der chirurgischen Abteilung, der die Umbaumaßnahmen gefordert hatte, stürzt auf der Baustelle zu Tode und der Direktor des Krankenhauses, wie auch der Bauleiter beginnen, sich merkwürdig zu verhalten; die Angelegenheit wird immer rätselhafter.	Sekkei henkō o yōkyū shite ita geka buchō ga kōji genba de tenrakushi shi, inchō to kensa shunin ga naniyara ayashii ugoki o misehajimeru nado, nazo wa masu-masu fukamatte iku.	設計変更を要求していた外科部長が工事現場で転落死し、院長と検査主任がなにやら怪しい動きを見せ始めるなど、謎はますます深まっていく。
28.8. IX 3	Was die beiden bei ihrer einsamen Suche herausbekommen, sind entsetzliche Versuchspläne die den Schatten der früheren militärischen Vergangenheit tragen.	Koritsu muen no chōsa katsudō no hate ni kare-ra ga tadoritsuita no wa, kyū rikugun no kage o hiku ozomashii jikken keikaku datta... .	孤立無援の調査活動の果てに彼らがたどり着いたのは、旧陸軍の影を引くおぞましい実験計画だった.....。
28.8. X 1	So gesehen ist dieses Werk ein Kriminalroman, der sorgfältig drei Faktoren zu Grunde legt: ein attraktives Rätsel, eine durchdachte Entwicklung und ein unerwartetes Geheimnis.	Kō shite mite kureba, kono sakuhin ga miryoku-teki na nazo, ronri-teki na tenkai, igai na nazo no sanyōso o kichinto fumaeta suiri shōsetsu de aru koto ga wakaru.	こうして見てくれば、この作品が魅力的な謎・論理的な展開・意外な謎の三要素をきちんと踏まえた推理小説であることがわかる。
28.8. X 2	In der Tat ist der Architekt in der Rolle eines Detektivs sehr frisch und reizvoll.	Jijitsu, kono kenchi-kushi no shujinkō wa tanteiyaku to shite mo taihen shinsen de miryoku-teki da.	事実、この建築士の主人公は探偵役としても大変新鮮で魅力的だ。
28.8. X 3	Was jedoch dieses Werk von den vielen anderen Who-dunit-Krimis unterscheidet, ist das scharfe Auge, mit dem der Autor die Krankenhausbaustelle als moderne Büchse der Pandora diagnostiziert, und das profunde naturwissenschaftliche Wissen, das den Hintergrund bildet.	Shikashi, kono sakuhin o bonpyaku no nazotoki misuterī kara wakete iru no wa, daibyōin no kensetsu genba o gendai no Pandora no hako ni mitateta sakusha no chakuganten no surudosa to, sore o urazukeru rikakei no chishiki no tashikasa darō.	しかし、この作品を凡百の謎解きミステリーから分けているのは、大病院の建設現場を現代のパンドラの匣に見立てた作者の着眼点の鋭さと、それを裏付ける理科系の知識の確かさだろう。
28.8. X 4	So konnte ich erfreulicherweise viel Wissenswertes über Krankenhäuser und die Architektur der Gegenwart erfahren.	Okage de watashi wa gendai no kenchiku to igaku ni kansuru ōku no yūyō na chishiki o eru koto ga dekita.	おかげで私は現代の建築と医学に関する多くの有用な知識を得ることができた。
28.8. XI 1	In der Welt der japanischen Krimis ist wieder ein neuer, erfreulich großformatiger Autor aufgetaucht.	Nihon no misuterīkai ni mata hitori, tanoshimi na ōgata shinjin ga tōjō shita.	日本のミステリー界にまたひとり、楽しみな大型新人が登場した。
28.8. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	文藝評論家)

4.9.a 1999 Son Minho: *Katakoto no jōzetsu. Nihongo o gaibu kara nagameru koto no yuetsu.*

[Plauderseliges Babygeplapper. Das Vergnügen, Japanisch von außen zu betrachten.]

In: Tosho shinbun Nr. 2452, S. 4.

4.9.a	Essaybandrezension		1538 Zeichen
Absatz			
4.9.a Ü 1 [links]	Plauderseliges Babygeplapper	Katakoto no jōzetsu	片言の饒舌
4.9.a Ü 2 [links]	Das Vergnügen, Japanisch von außen zu betrachten	Nihongo o gaibu kara nagameru koto no yuetsu	日本語を外部から眺めることの愉悦
4.9.a Ü 3 [links]	[Rezensentin:] Son Minho	Son Minho	宋 敏鎬
4.9.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Tawada Yōko [Titel:] Plauderseliges Geplapper. Druck: 30.5., [Format:] Duodezimo-Format, 232 Seiten, 1800 Yen, [Verlag:] Seidosha	Tawada Yōko cho Katakoto no uwagoto 5.30. kan shirokuban 232 pēji hontai 1800 en Seidosha	多和田 葉子 著 カタコトのうわごと 5・30 刊 四六版 232 頁 本 体 1800 円 青土社
4.9.a I 1	Bei diesem Buch, dessen Titel zufolge ein Baby stolz darauf ist, die Träume von Ausländern zu beschreiben, beeindruckt zunächst der Umschlag, der [das Thema] Sprache ¹²³ betont, und seine Frische fällt ins Auge, so dass man es gern als Einband für ein Sommerstagebuch verwenden würde.	Akanbō ga gaikokujin no hassuru yume no kijutsu o teratta daimei no kono hon wa, koto no ha, o kyōchō shita sōtei ga taihen inshōteki de, natsuyasumi no nikkichō no hyōshi ni demo shitaku naru yōna mizumizushisa ga mazume o utsu.	赤ん坊が外国人の發する夢の記述を銜った題名のこの本は、言の葉、を強調した装丁が大変印象的で、夏休みの日記帳の表紙にでもしたくなるような瑞々しさがまず目を打つ。
4.9.a I 2	Wenn man weiß, dass die Verfasserin Tawada Yōko ist, ist man sofort einverstanden mit der Blatt [-Metapher] und wenn man anfängt zu lesen, um herauszufinden, um welche Wörter ¹²⁴ es sich denn handelt, stellt man fest, dass das dreiteilige Blätterwerk das Aderngerüst einer Fremden zu Grunde legen.	Chosha ga Tawada Yōko da to shitte, yappari ha nan da, to nattoku suru made ni jikan wa kakarazu, sate donna koto no ha, to yomi hajimeru to, sanshō ni wakareta koto no ha wa, ihōjin no yōmyaku o sono minamoto ni shite iru koto ga wakaru.	著者が多和田葉子だと知って、やっぱり葉なんだ、と納得するまでに時間はかからず、さてどんな言の葉、と読み始めると、三章に分かれた言の葉は、異邦人の葉脈をその源にしていることが分かる。
4.9.a I 3	Dies ist der erste Essayband von Tawada Yōko, der die bislang geschriebenen Essays zusammenfasst.	Kore made ni kakareta essē o matometa, Tawada Yōko hajimete no zuihitsushū de aru.	これまでに書かれたエッセーを纏めた、多和田葉子初めての随筆集である。
4.9.a II 1	Tawada Yōko, die, als sie mit „Kakato o naku shite“ [Ferselos] ¹²⁵ ihr Debüt hatte, sagte: „Ich habe doch viel bessere Werke	„Kakato o nakushite“ de debyū sareta toki ni wa, „motto ii sakuhin o kaita no ni“ to oyoso Nihon no	「かかとを失くして」でデビューされたときには、「もっといい作品を書いたのに」とおよそ日本の

¹²³ Wortspiel: Das zweite Schriftzeichen im Kompositum „Sprache“ ((言)葉, *ha*) bedeutet auch „Laubblatt“.

¹²⁴ Wrtl. „Wortblätter“ = Wortspiel.

¹²⁵ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten“.

	geschrieben“ und damit japanische Gepflogenheiten ignorierte ¹²⁶ und der man, als sie mit „Inu mukō-iri“ [Der Hundebräutigam] ¹²⁷ den Akutawaga-Preis erhielt, mit zwei entgegengesetzten Meinungen begegnete: „Die Stärke, der Fremdheit der Außenwelt zu begegnen“ versus „Sich in diesem Ausmaß zu verändern und diese Entgrenzung, das ist nahe an der Willkür“, diese Tawada Yōko beschreibt im vorliegenden Buch wiederholt drei Dinge.	fūshū o mushi shita koto-ba o hasshi, „Inu mukō-iri“ de Akutagawa-shō o jushō saretā toki ni wa, „soto no sekai to no iwanakan o kakaete tatsu kyōjinsā“ „korehodo henshinshi, mugentei na no wa, hotondo shii to kawaranai no de wa naika“ to iu taikyoku no sanpi ryōron de mukaerareta Tawada Yōko wa, kono hon no naka de kurikaeshi mittsu no koto o nobete iru.	風習を無視した言葉を発し、「犬婿入り」で芥川賞を受賞されたときには、「外の世界との違和感を抱えて立つ強靱さ」「これほど変心し、無限定なのは、ほとんど恣意と変わらないのではないか」という対極の賛否両論で迎えられた多和田葉子は、この本の中で繰り返し三つのことを述べている。
4.9.a II 2	„Ich möchte ebenfalls das Japanische umkrepeln und anders herum anziehen.“ „Es gibt keinen Grund für die Aussage, dass das Japanisch von Muttersprachlern natürlich und schön und Japanisch von allen Anderen schlecht sei.“ „Zwischen Hören und Sehen, körperlich wahrgenommenen Wörtern und dem geschriebenen Wort gibt es eine Kluft. In diesen rabenschwarzen Riss hineinschauen zu können, ist an sich schon interessant.“	„Watashi mo nihongo o uragaeshite kite mitai.“ „Nihongo o bokokugo to suru hito no shaberu nihongo ga shizen na utsukushii nihongo de, sore igai no nihongo wa dame da to iu iibun ni wa konkyo ga nai.“ „Chōkaku to shikaku no aida,shintai no kotoba to kakareta kotoba no aida ni wa mizo ga aru. Sono makkura na mizo no naka o nozokikomu koto ga dekiru to iu koto jitai ga omoshiroi.“	〈わたしも日本語を裏返して着てみたい。〉〈日本語を母国語とする人のしゃべる日本語が自然な美しい日本語で、それ以外の日本語は駄目だという言い分には根拠がない。〉〈聴覚と視覚のあいだ、身体の言葉と書かれた言葉のあいだには溝がある。その真っ暗な溝の中を覗き込むことが出来るということ自体が面白い。〉
4.9.a II 3	Im vorliegenden Buch, das man als Illustration dieser Aussagen lesen kann, bilden diese drei Überschriften eine Irritation, da sie aufgrund ihrer Willkürlichkeit unverständlich sind.	Sorera o reishō suru yō ni yomiusumerareru kono hon wa, sanshō no daimei ga amari ni mo shii-teki de wakarazu, mezawari de mo aru.	それらを例証するように読み進められるこの本は、三章の題名があまりにも恣意的で分からず、目障りでもある。
4.9.a III 1	Tawada Yōko – sensibel gegenüber dem eigenen stagnierenden Japanisch, weil sie in Hamburg wohnt –, ist blind gegenüber dem Japanisch, das sich in den modernen Städten entwickelt, und begeht Irrtümer wie: „Ich würde gern den dünnsten Büchern der Welt „Schimpfwörter japanischer Frauen“ hinzufügen.“	Hanburugu zaijū to iu koto de, seitai-teki na nihongo ni wa binkan de aru Tawada Yōko wa, genzai no machikado no dōtai-teki na nihongo ni wa donkan de atte, „sekai de ichiban usui hon no daimei ni, nihonjin no josei no batōgo, o kuwaete hoshii.“ to itta gobyū o okashite iru.	ハンブルグ在住ということで、静態的な日本語には敏感である多和田葉子は、現在の街角の動態的な日本語には鈍感であって、「世界で一番薄い本の題名に、日本人の女性の罵倒語、を加えて欲しい。」といった誤謬を犯している。
4.9.a III 2	Wenn man die Begriffe auflistet, die gegenwärtig verwendet werden, wenn man ärgerlich ist, so	Hara no tatta toki ni tsukau kotoba no risuto no jun ni ieba, „muka-	腹の立ったときに使う言葉のリストの順に言えば、「ムカツク」「コワ

¹²⁶ Ihr Verhalten entspricht nicht den Erwartungen, insofern sie sich nicht bescheiden und dankbar gibt.

¹²⁷ Ins Deutsche übersetzt von Peter Pörtner; enthalten im Erzählungsband „Tintenfisch auf Reisen. Drei Geschichten“.

	kommen mir auf der Stelle [folgende] in den Sinn: „Mukatsuku“ [jmd. ärgert sich über jmd. ¹²⁸], „kawai“ [gruselig], „ya dā“ [igitt, ekelhaft], „saitei“ [unterstes Niveau], „owatteru“ [grenzwertig, end-], „bisen“ [du hast einen schlechten Geschmack], „pānchi“ [ein Schlag ins Gesicht], „samū“ [„kalt“; Kommentar über einen Witz, über den niemand lacht], „uzai“ [aufdringlich] und noch schlimmere Wörter sind als normales Japanisch in Mode.	tsuku“ „kawai“ „ya dā“ „saitei“ „owatteru“ „bisen“ „pānchi“ „samū“ „uzai“ to itta kotoba ga gendai Nihon de wa tachidokoro ni ukabi, mottomo hidoi kotoba ga egao no naka de futsū no nihongo to shite ryūtsū shite iru.	イ」「やだー」「最低」「終わってる」「ピーセン」「パーンチ」「寒むー」「うざい」といった言葉が現代日本では立ち所に浮かび、もっともひどい言葉が笑顔の中で普通の日本語として流通している。
4.9.a III 3	Auch in der Erzählung „Ifuku toshite no nihongo“ [Japanisch als Kleidung] kommt sie nach der als These [formulierten] Beobachtung, dass „man, wenn die Kleidung eng ist, vergisst, dass sie einen Fremdkörper für die Haut darstellt“, zu der vereinfachenden Schlussfolgerung, dass daher für die in die japanische Sprache hineingeborenen Personen die Verfremdung des Japanischen schwierig sei und im Gegensatz dazu die Leute, die ein locker sitzendes Japanisch trügen, freier mit dem Japanischen umgehen könnten und betont damit das „Zeitalter der ausländischen Literatur“.	„Ifuku toshite no nihongo“ no naka demo, „ifuku ga kitsukereba, sore ga hada ni totte ibutsu de aru koto o wasuregachi ni naru.“ to iu kansatsu-teki meidai no ato, dakara nihongo no naka ni umarete kita mono ni wa nihongo no ika wa konnan de, gyaku ni, dabudabu no nihongo o kite iru mono wa, jiyū ni nihongo o kōtsū dekiru to iu, „gaikokugo bungaku no jidai“ o kyōchō suru tanraku ni hashitte iru.	〈衣服としての日本語〉の中でも、「衣服がきつければ、それが肌にとって異物であることを忘れがちになる。」という観察的命題の後、だから日本語の中に生まれてきた者には日本語の異化は困難で、逆に、だぶだぶの日本語を着ているものは、自由に日本語を交通できるという、「外国語文学の時代」を強調する短絡に走っている。
4.9.a III 4	Aussagen dieser Art sind ein Fehler und das „de“ in „Kōhī de ii desu.“ [Kaffee genügt] ist ebenso wenig einfach Passiv oder Zurückhaltung [wie Tawada erläutert], sondern hängt mit der Raffinesse des Japanischen zusammen, die auch in „demo“ [selbst/ ... oder etwas ähnliches] zu Tage kommt.	Sorera wa ayamari da shi, „kōhī de ii desu.“ no „de“ wa, tan naru ukemi ya hishuchō de wa naku, „demo“ ni tsunagaru nihongo no shitakasa de mo aru.	それらは誤りだし、「コーヒーでいいです。」の「で」は、単なる受身や非主張ではなく、「でも」につながる日本語のしたたかさでもある。
4.9.a III 5	Allerdings macht Tawada Yōko nur diese Fehler und auf den restlichen 225 Seiten lässt sie [den Leser] das Japanische als eine unter vielen Sprachen wahrnehmen und es hinterlässt einen klaren Leseindruck.	Shikashinagara, Tawada Yōko no gobyū wa ijō de atte, nokori no nihyakunijūgo pēji wa kazu aru gengo tsūka no naka no nihongo o tsūkan sase, sono dokugo no zō wa meikaku de aru.	しかしながら、多和田葉子の語謬は以上であって、残りの二百二十五頁は数ある言語通過の中の日本語を痛感させ、その読後の像は明確である。
4.9.a IV 1	Tawada Yōko scheint sich für die Unverständlichkeit von Fremdsprachen zu interessieren – in ihrem Fall, wenn sie deutsche Redensarten ins Japanische übersetzt – sowie für den irritierenden	Gaikokugo no, Tawada Yōko no baai wa doitsugo no, kan’yōku o nihongo ni yakushita toki no wake no wakanasa ya, nihongo no	外国語の、多和田葉子の場合はドイツ語の、慣用句を日本語に訳したときのわけの分からなさや、日本語の世界だけにいると、違うことを言っても

¹²⁸ Z.B. wenn jemand egozentrisch ist; auch: ‚zum Übel werden‘.

	Umstand im Japanischen, dass etwas zusammenhängend erscheint, auch wenn vorher etwas ganz anderes geäußert wurde, und auch in diesem Werk tauchen [diese Themen] hin und wieder auf.	sekai dake ni iru to, chigau koto o itte mo mae ni itta koto to tsunagatte shimau modokashisa, o Tawada Yōko wa tashika ni omoshirogatte iru yō de, kono hon no naka de mo sore wa sanken sareru.	前に言ったこととつながってしまうもどかしさ、を多和田葉子は確かに面白がっているようで、この本の中でもそれは散見される。
4.9.a IV 2	Auch was die viel ursprünglichere Begegnung mit Kanji-Schriftzeichen betrifft, die Unglaublichkeit von Ideogrammen, die jeder bemerkt, der bereits einmal ein Diktat geschrieben hat, dafür gibt Tawada einige Beispiele.	Arui wa motto genshōteki na taiken de aru kanji to no sōgū mo, kakitori renshū o yatta koto ga aru mono naba dare demo kanjiru hyōi moji no fushigisa o, Tawada Yōko wa kono hon no naka de ikutsuka reiji shite iru.	あるいはもっと原初的な体験である漢字との遭遇も、書き取り練習をやったことがある者ならば誰でも感じる表意文字の不思議さを、多和田葉子はこの本の中でいくつか例示している。
4.9.a V 1	Ihre bisher zehn Werke zeigen mehr als deutlich Tawada Yōkos Fähigkeit, ihre Freude darüber, auf diese Weise Japanisch von außen, von einem Ort anzuschauen, an dem Japanisch überhaupt nicht gesprochen wird, literarisch in einer Sprachkontrastierung gipfeln lassen zu können, und ebenso zeugen die vielen Essaysammlungen von ihrer gegenwärtigen gewaltigen Größe und das ist erfreulich.	Kono yō ni nihongo o gaibu kara, mattaku nihongo no ryūtsū shinai basho kara nagameru koto no yuetsu o, gengo no kishimi to itta shiteki na bamen ni kesshō saseuru Tawada Yōko no rikiryō wa, kore made no juppen no kanojo no shōsetsu ga monogatatte amari aru ga, ōku no zuihitsu dōyō, kanojo no higo no tōshindai ga kono hon ni wa kaimamirarete, tanoshii.	このように日本語を外から、全く日本語の流通しない場所から眺めることの愉悦を、言語の軋みといった詩的な場面に結晶させる多和田葉子の力量は、これまでの十篇の彼女の小説が物語って余りあるが、多くの随筆同様、彼女の日頃の等身大がこの本には垣間見られて、楽しい。
4.9.a V 2	Das entscheidend andere als bei anderen Essaybänden ist, dass jedes Kapitel mit einer kurzen Erzählung abgeschlossen wird ¹²⁹ ; unter diesen vier Erzählungen ist die letzte, „2045nen“ [Das Jahr 2045], die andeutet, in welche Richtung Tawada sich entwickelt, besonders interessant.	Naniyori hoka no dōshu no zuihitsu shū to ketteiteki ni kotonaru no wa, kakushō no matsubi o mijikai monogatari ga matomete iru koto de atte, yottsu no aru monogatari no uchi, ichiban saigo no „2045 nen“ wa, kanojo no korekara no yukusue o anji shite iru yō de, taihen omoshiroi.	何より他の同種の随筆集と決定的に異なるのは、各章の末尾を短い物語が纏めていることであって、四つのある物語のうち、一番最後の「二〇四五年」は、彼女のこれからの行く末を暗示しているようで、大変面白い。
4.9.a V 3	Wenn man annimmt, dass die Japaner verschwinden, man nur noch in Afrika oder im Nahen Osten eine japanische Staatsangehörigkeit bekommt und dieses Baby rotes Haar oder einen kasta-	Nihonjin ga inaku nari, Afurika ya Chūkintō de shika Nihon kokuseki ga shutoku dekinaku natta to shitara, soshite, sonna akanbō ga, akai ke ya	日本人がいなくなり、アフリカや中近東でしか日本国籍が取得できなくなったとしたら、そして、そんな赤ん坊が、赤い毛や栗色の頭だった

¹²⁹ Das letzte Kapitel wird von zwei Erzählungen beendet, daher kommt die Rezensentin auf insgesamt vier Werke.

	nienfarbenen Kopf hätte, was passiert dann mit der Staatsangehörigkeit und was wird aus den Windglöckchen und den schweinchenförmigen Räuchergefäßen gegen die Mücken im Sommer?	kuriiro no atama dattara, ittai, kokuseki wa dō nari, natsu no fūrin ya katoributa wa doko e itte shimau no de arō ka.	ら、一体、国籍はどうなり、夏の風鈴や蚊取り豚はどこへ行ってしまうのであろうか。
4.9.a V 4	Die erschöpfende Theorie, die durch den prächtigen Titel „Tseran ga nihongo o yomu toki“ [Wenn Celan Japanisch liest] eingeführt wird, ist ebenfalls ausgezeichnet.	〈Tseran ga nihongo o yomu toki〉 to iu mon-gamae o kaishita seichi na ronkō mo hakubi de aru.	〈ツェランが日本語を読むとき〉という門構えを紹介した精緻な論考も白眉である。
4.9.a [Beruf]	(Dichterin)	(Shijin)	(詩人)

11.9.1999 Ōsugi Shigeo: *Kizuguchi to ana. Monogatari to shōsetsu to no aida no sōkoku ni bunretsu shita tekisuto.*

[Wunde und Loch. Ein Text, der geteilt ist, durch den Konflikt zwischen Erzählung und Roman.]

In: Tosho shinbun Nr. 2453, S. 4.

11.9.	Romanrezension		1975 Zeichen
Absatz			
11.9. Ü 1 [links]	Wunde und Loch	Kizuguchi to ana	傷口と穴
11.9. Ü 2 [links]	Ein Text, der geteilt ist, durch den Konflikt zwischen Erzählung und Roman ¹³⁰	Monogatari to shōsetsu to no aida no sōkoku ni bunretsu shita tekusuto	物語と小説との間の相克に分裂したテキスト
11.9. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Ōsugi Shigeo	Ōsugi Shigeo	大杉 重男
11.9. Ü 4 [rechts]	Das ambitionierte Werk eines Debutanten	Shinjin sakka no yashinsaku to shite	新人作家の野心作として
11.9. Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Ōe Kenzaburō [Titel:] Salto (Bd. 1, 2) Druck: 15.6., [Format:] Duodezimo-Format, 456 Seiten (Bd. 1), 480 Seiten (Bd. 2), 2200 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Ōe Kenzaburō cho Chūgaeri jō, ge 6.15. kan shirokuban 456 pēji (jō) 480 pēji (ge) Hontai kaku 2200 en Kōdansha	大江 健三郎 著 宙返り 上・下 6・15 刊四六版 456 頁 (上) 480 頁 (下) 本体各 2200 円 講談社
11.9. I 1	Egal, wie tief eine „Wunde“ war, gerade aufgrund ihrer Eigenschaften als Wunde erhofft man sich theoretisch die Möglichkeit, dass sie sich schließt und heilt.	„Kizuguchi“ wa sore ga donna ni fukai mono de atta to shite mo, sore ga kizu de aru koto sore jitai ni yotte, iyasareru kanōsei, fusagareru kanōsei o ronri-teki ni yōsei suru.	「傷口」はそれがどんなに深いものであったとしても、それが傷であることそれ自体によって、癒される可能性、塞がれる可能性を論理的に要請する。
11.9. I 2	So sind in vielen <i>monogatari</i> [Erzählungen] am Ende die Wunden geheilt und schließen sich.	Kakute musū no „monogatari“ no ketsumatsu ni oite, kizuguchi wa iyasare, fusagarete kita.	かくて無数の「物語」の結末において、傷口は癒され、塞がれて来た。
11.9. I 3	Im Gegensatz dazu besitzt ein „Loch“ eine Öffnung, ist jedoch keine Wunde.	Tahō kore ni taishi „ana“ wa, kizu de mo nai no ni kuchi o hiraite iru.	他方これに対し「穴」は、傷でもないのに口を開いている。
11.9. I 4	Ein Loch hat keinerlei Bezug zum Themenkreis „Heilung“; wenn es sich schließt, wird vielmehr die Durchlüftung schlechter und man bekommt Atembeschwerden.	Ana wa „iyashi“ to iu mondaikei to wa tettei-teki ni muen de ari, fusagarete shimatte wa kazetōshi ga waruku nari, kokyū konnan ni ochiiru.	穴は「癒し」という問題系とは徹底的に無縁であり、塞がれてしまっただけは風通しが悪くなり、呼吸困難に陥る。
11.9. I 5	Ein „[literarischer] Roman“, der mehr bietet als eine „Erzählung“, ist vielleicht so etwas wie der	„Monogatari“ o koeta „shōsetsu“ to iu mono ga aru to sureba, sore	「物語」を超えた「小説」というものがあるとすれば、それはこの穴を

¹³⁰ Die beiden Begriffe monogatari (Erzählung) und shōsetsu (Roman) werden hier in der Funktion einer Abgrenzung von „Unterhaltungsliteratur“ (= monogatari) und „reiner Literatur“ (= shōsetsu) verwendet (ähnlich wie in der Rezension vom 23.1.b).

	Wind, der durch dieses Loch weht.	wa kono ana o fukinukeru kaze no yō na mono kamo shirenai.	吹き抜ける風のようなものかもしれない。
11.9. II 1	„Chūgaeri“ [Salto] ¹³¹ , das man als das erste (?) Werk Ōes nach dem Erhalten des Nobelpreises bezeichnen könnte, ist ein Text, der zerrissen ist durch den Konflikt zwischen dem Thema, eine Wunde zu heilen und ein Loch zu öffnen (das heißt, dem Konflikt zwischen „[literarischem] Roman“ und „Erzählung“).	Ōe Kenzaburō no Nōberu-shō jushōgo dai-issaku (?) to iu beki „Chūgaeri“ wa, kono imi de kizuguchi o fusagō to suru tēma to ana o akeyō to suru tēma to no sōkoku ni (sunawachi monogatari to shōsetsu to no aida no sōkoku ni) bunretsu shita tekusuto to ieru.	大江健三郎のノーベル賞受賞後第一作(?) というべき『宙返り』は、この意味で傷口を塞ごうとするテーマと穴を開けようとするテーマとの相克に(すなわち物語と小説との間の相克に)分裂したテキストといえる。
11.9. II 2	Die Szenerie eines Vorfalls vor 15 Jahren, bei dem Ikuo, der im Anfangskapitel vorgestellt wird, mit der Spitze eines architektonischen Modells die Geschlechtsorgane einer Tänzerin verletzt, zeigt diese Teilung deutlich.	Joshō ni teiji sareru, Ikuo ga toshi mokei no tsubasa no saki de odoriko no seiki o kizutsukete shimatta to iu jūgonen mae no jiko no bamen wa, kono bunretsu o rokotsu ni shimesu.	序章に提示される、郁雄が都市模型の翼の先で踊り子の性器を傷つけてしまったという十五年前の事故の場面は、この分裂を露骨に示す。
11.9. II 3	Dieses In-eins-Fallen von Loch und Wunde, das dort realisiert ist, taucht in anderer Form im Werk wiederholt auf.	Soko ni jitsugen sareru kizuguchi to ana to no kasanariai wa, katachi o kaete sakuhin no naka ni kurikaeshi hanpuku sareru.	そこに実現される傷口と穴との重なり合いは、形を変えて作品の中に繰り返し反復される。
11.9. II 4	Beispiele dafür sind die Überlagerung der Szene, in der Ikuos Penis in den eventuell von Krebs befallenen Anus von Kizu, der wohl die Hauptfigur des Werks darstellt, eindringt und einen „innerlichen Aufruhr“ hervorruft (das ist die schönste Szene des Werkes), und der Szene, als der junge Hagi im Bad die „fleischigen äußeren Geschlechtsorgane der Tänzerin“ erblickt.	Tatoeba honpen no shujinkō to ieru Kizu no gan ni okasarete iru no kamo shirenai kōmon ni, Ikuo no penisu ga osamatte „naizō-teki na sensēshon“ o hikiokosu bamen (sore wa honsho no mottomo utsukushii bamen de aru) ya, Hagi seinen ga yokujō de mokugeki suru „odoriko no nikuatsu no gaiseiki“ no kasanari ga sore de aru.	たとえば本編の主人公といえる木津の癌に犯されているのかもしれない肛門に、郁雄のペニスがおさまって「内蔵的なセンセーション」を引き起こす場面(それは本書の最も美しい場面である)や、萩青年が浴場で目撃する「踊り子の肉厚の外性器」の重なりがそれである。
11.9. III 1	Sehr vereinfachend skizziert, wird in Bezug auf die Wunde „der heilige Mensch“ thematisiert und in Bezug auf das Loch „der sexuelle Mensch“.	Hijōni zappaku na zushikika o sureba, kizuguchi o megutte tenkai sareru no wa „sei-teki ningen“ no mondai de ari, ana o megutte tenkai sareru no wa „sei-teki ningen“ no mondai de aru.	非常に雑駁な図式化をすれば、傷口をめぐる展開されるのは「聖的人間」の問題であり、穴をめぐる展開されるのは「性的人間」の問題である。
11.9. III 2	Ōes Werke beschäftigen sich in seinen Anfängen mit dem Konflikt	Ōe no sakuhin wa shoki ni oite wa „seiji-teki	大江の作品は初期においては「政治的人間」と

¹³¹ Engl. „Somersault“, übersetzt von J. Philip Gabriel 2003.

	zwischen dem „politischen“ und dem „sexuellen Menschen“, später verstärkt sich stattdessen das Thema des „heiligen Menschen“.	ningen“ to „sei-teki ningen“ no kattō o megutte kakarete ita ga, shidai ni „seiji-teki ningen“ ni kawatte „sei-teki ningen“ no tēma ga tsuyoku natta.	「性的人間」の葛藤をめぐって書かれていたが、次第に「政治的人間」に代わって「聖的人間」のテーマが強くなった。
11.9. III 3	Diese Entwicklung gipfelt in dem dreibändigen Werk „Moeagaru midori no ki“ [Grüner Baum in Flammen] ¹³² , und wie auch im vorliegenden Werk ist der Teil über den sexuellen Menschen besonders eindrucksvoll geschrieben, die Konstruktion des heiligen Menschen hingegen ist noch schlechter als in einem Manga.	Sore wa „Moeagaru midori no ki“ sanbusaku ni oite chōten ni tassuru ga, izure ni shite mo honsho ni mirareru tōri, inshō-teki ni kakarete iru no wa sei-teki ningen no bubun de atte, sei-teki ningen no keishō wa manga ika ni mieru.	それは『燃えあがる緑の木』三部作において頂点に達するが、いずれにしても本書に見られるとおり、印象的に書かれているのは性的人間の部分であって、聖的人間の形象は漫画以下に見える。
11.9. III 4	Der Patron, der so konstruiert wird, dass er einen „Salto“ macht, um die Versuche der Rechtsradikalen, ein Atomkraftwerk anzugreifen, zu verhindern, der sich von seinem Glauben abwendet und als Strafe dafür an der Seite verletzt wird (man ist dabei an König Amfortas aus Wagners Parsival erinnert), nimmt nur die Rolle einer Nebenfigur ein und ist als Protagonist wenig lebendig gestaltet.	Genpatsu o shūgeki shiyō to shita kyūshinha o osaeru tame ni „Chūgaeri“ shite kikyō shi, sono batsu to shite wakibara ni kizu o kakaeta to sareru (Wāgunā „Parushifaru“ no Anforutasuō o rensō saseru) shishō wa, kyōgenmawashi no yaku o tsutomeru dake de shōsetsu no jinbutsu to shite wa hotondo ikite inai.	原発を襲撃しようとした急進派を抑えるために「宙返り」して棄教し、その罰として脇腹に傷を抱えたとされる（ワーグナー『バルシファル』のアンフォルタス王を連想させる）師匠は、狂言回しの役を務めるだけで小説の人物としてはほとんど生きていない。
11.9. IV 1	Durch die Beschreibung des „Jugendlichen, dessen Ohren aus dem Umriss von Stirn und Mund wie bei einem Hund herausstraten und der sehr schöne Augen hatte“ zu Beginn des Textes, sowie durch [die Darstellung von] Ikuo, der, wie sich später herausstellt, mit 14 Jahren „Herrn Schmitt“ ermordete, der ihn sexuell missbraucht hatte, setzt sich der Autor mit der Psyche des jugendlichen „Sakakibara-Mörders“ auseinander: dieses Konzept scheitert jedoch im gleichen Ausmaß wie in Yū Miris „Goldrush“. ¹³³	Bōtō no „hitai to kuchi no katachi wa moto yori tsukidashita mimi ga inu no atama no yō de, shikamo sono manazashi wa iyō ni utsukushii shōnen“ to itta kijutsu ya, nochi ni kokuhaku sareru yonjussai de jibun ni sei-teki gyakutai o kuwaeta „Shumitto shi“ o koroshita to iu Ikuo no kako nado ni „Sakakibara“ shōnen e no ishiki ga ukagawareru ga, sono shikake wa Yū Miri no „Gōrudo rasshu“ to onaji teido ni hatan shite iru.	冒頭の「額と口のかたちはもとより突き出した耳が犬の頭のように、しかもそのまなざしは異様に美しい少年」といった記述や、後に告白される十四歳で自分に性的虐待を加えた「シュミット氏」を殺したという郁雄の過去などに「酒鬼薔薇」少年への意識がうかがわれるが、その仕掛けは柳美理の『ゴールドラッシュ』と同じ程度に破綻している。
11.9. IV 2	Die Referenz auf die Aum-Sekte ist ebenfalls überflüssig und be-	Ōmu shinrikyō e no genkyū mo naku mo	オウム真理教への言及もなくもがなであり、特に

¹³² Die Trilogie liegt im Deutschen in einer Übersetzung von Annelie Ortmanns-Suzuki vor.

¹³³ Yū Miri beschäftigt sich in „Goldrush“ ebenfalls mit dem Problem mordender Jugendlicher; siehe auch Rezension vom 20.2.1999.

	sonders im zweiten Band, in dem der Gang der Figuren in die Wälder von Shikoku als Anschluss zum vorhergehenden Werk „Grüner Baum in Flammen“ konzipiert ist, werden die Figuren zu Marionetten des Autors.	gana de ari, toku ni gekan ni natte tōjō jinbutsu-tachi ga Shikoku no mori e iki, zensaku „Moegaru midori no ki“ to no setsuzoku ga hakarareru to, subete no tōjō jinbutsu ga sakusha no ayatsuriningyō ni natte shimau.	下巻になって登場人物たちが四国の森へ行き、前作『燃えあがる緑の木』との接続が図られると、すべての登場人物が作者の操り人形になってしまう。
11.9. IV 3	Besonders bezeichnend ist, dass die Tänzerin fast nicht mehr aktiv wird.	Toku ni odoriko ga hotondo katsuyaku shinaku naru no wa chōkō-teki de aru.	特に踊り子がほとんど活躍しなくなるのは徴候的である。
11.9. IV 4	Die (im Verbrennungstod des „Patrons“ mündende) karnevaleske Verrücktheit, die unübersehbar „Die Brüder Karamasov“ als Vorbild hat, scheint mir weniger grotesk als vielmehr zu mechanisch und kalkuliert.	„Karamāzofu no kyōdai“ o rokotsu ni mo-shita kōnibaruteki („shishō“no funshi ni owaru) kyōsō mo gurotesuku to iu yori wa ōtomatikkū de azatoi kanji ga suru.	『カラマーゾフの兄弟』を露骨に模したカーニバル的(「師匠」の焚死に終わる)狂騒もグロテスクというよりはオートマティックであざとい感じがする。
11.9. IV 5	Auch bei der Szene, in der man radikale Frauen, die mit Gift Selbstmord begehen möchten („Shizuka na onna-tachi“ [Leise Frauen]), Abführmittel nehmen lässt und sie so in Angst und Schrecken versetzt, hat man ausschließlich das Gefühl, dies bereits einmal gesehen zu haben.	Fukudoku jisatsu shiyō to suru kyūshin no onna-tachi („Shizuka na onna-tachi“) ni, gezai o nomasete kyōkō o okosaseru bamen mo, kono baai wa kishikan shika kanjirarenai.	服毒自殺しようとする急進派の女たち(『静かな女たち』)に、下剤を飲ませて恐慌を起こさせる場面も、この場合は既視感しか感じられない。
11.9. IV 6	Ich wiederhole mich, aber die charakteristischen Merkmale Ōes epischer Vorstellungskraft liegen zum Beispiel in der Darstellung des jungen Mannes, der die Unterwäsche von Frau Tsugane aus dem Umkleidezimmer stiehlt, diese anzieht, ins Bett geht und dort Ruhe findet.	Iifurusareta koto o hanpuku suru yō da ga, Ōe no shōsetsu-teki sōzōryoku no honryō wa, tatoeba datsuishitsu kara Tsugane fujin no shitagi o nusumi, sore o haite futon ni mogurikonde kokoro no yasuragi o eru shōnen no byōsha ni ari, sore igai ni wa nai.	言い古されたことを反復するようだが、大江の小説的創造力の本領は、たとえば脱衣室から津金夫人の下着を盗み、それをはいて布団に潜り込んで心の安らぎを得る少年の描写にあり、それ以外にはない。
11.9. IV 7	Aber Ōe sieht sich aus moralischen Rücksichten genötigt, im Rahmen eines Happy Ends diesen erwachsen gewordenen Jungen (Hagi) überflüssigerweise mit jener Frau [Tsugane] zu verheiraten.	Shikashi, Ōe no dōtoku-teki hairyo wa, seichō shita kono shōnen (Hagi shōnen) o fujin to kekonsaseru to iu happi endo-teki dasoku o kuwaesasezu ni okanai.	しかし大江の道徳的配慮は、成長したこの少年(萩少年)を夫人と結婚させるというハッピーエンド的蛇足を加えさせずにおかない。
11.9. IV 8	Wenn der Leser dadurch beruhigt ist, dann ist das vielleicht in gewisser Weise effektiv, aber vielleicht möchte Ōe sich vielmehr selbst beruhigen.	Sore de dokusha ga anshin suru to shitara, sore wa sore de kōka-teki to ieru kamo shirenai ga, mushiro anshin shitai no wa Ōe-shi jishin nano kamo shirenai.	それで読者が安心するとしたら、それはそれで効果的といえるかもしれないが、むしろ安心したいのは大江氏自身なのかもしれない。
11.9. V 1	Etwas Ähnliches kann man auf einer raffinierteren Ebene über die	Dōyō no koto wa yori senren sareta reveru de,	同様のことはより洗練されたレヴェルで、瀕死の

	Szene sagen, in der Ikuo vor den Augen des sterbenden Kizu durch den Mund der Tänzerin eine Erektion bekommt.	hinshi no Kizu no mae de, Ikuo ga odoriko no kuchi ni yotte penisu o „ryūryū taru mono“ ni bokki saseru bamen ni tsuite mo ieru.	木津の前で、郁雄が踊り子の口によってペニスを「隆々たるもの」に勃起させる場面についても言える。
11.9. V 2	Er zeigt dadurch abstrakt, dass die Wunde, die Ikuo der Tänzerin am Anfang des Romans zugefügt hat, sich geschlossen hat und geheilt ist; er setzt die Figur des Ikuo ununterbrochen homosexuellen Prüfungssituationen aus und lässt ihn sich glücklicherweise (?) als normal heterosexuell herausstellen; jedoch so, wie der blind gewordene Kizu seinen eigenen Penis nicht sehen kann (der sofort schwach wird), so ist das Problem, dass auch, nachdem die Wunde geheilt ist, ein Loch zurückbleibt, nicht gelöst.	Sore wa sakuhin no bōtō Ikuo ga odoriko ni tsuketa kizuguchi ga, fusage, iyasareta koto o shōchō-teki ni shimeshi, Ikuo ni dōseiai-teki shiren o kuguri nukete medetaku seijō na (?) iseiiai ni tōtatsu shita to iu wake da ga, mōmoku ni natte iru Kizu ga sono penisu (sugu ni naete shimau) o miru koto ga dekinai yō ni, kizuguchi ga kieta ato mo nao nokoru ana no mondai wa katazuite wa inai.	それは作品の冒頭郁雄が踊り子につけた傷口が、塞がれ、癒されたことを象徴的に示し、郁雄に同姓愛的試練をくぐり抜けてめでたく正常な (?) 異性愛に到達したというわけだが、盲目になっている木津がそのペニス (すぐに萎えてしまう) を見る事ができないように、傷口が消えた後もなお残る穴の問題は片付いてはいない。
11.9. V 3	Und die Vorstellungskraft Ōes ist sich dieses Problems tatsächlich bewusst, arbeitet jedoch nicht an der Lösung; der Roman entwickelt sich an dieser Stelle nicht weiter.	Soshite Ōe no sakka-teki sōzōryoku wa sono koto o kakujitsu ni ninchi shinagara, saki ni susumō to wa shinai.	そして大江の作家的想像力はそのことを確実に認知しながら、先に進もうとはしない。
11.9. V 4	Wie immer ein irritierender Roman.	Itsumo nagara hagayui shōsetsu de aru.	いつもながら歯痒い小説である。
11.9. V 5	Wenn jedoch ein Autor, der einmal überlegt hat, mit dem Schreiben aufzuhören, doch wieder zur Prosaliteratur zurückkehrt und ein Werk schreibt, bei dem man eine Art Bescheidenheit wahrnimmt (besonders im ersten Band), sollte man dies aufrichtig bewundern.	To wa ie, ichido wa shōsetsu o kaku koto o yameyō to kangaeta sakka ga, futatabi shōsetsu ni fukki suru ni atari, toku ni kiou koto naku aru shu no tsutsumashisa o kanjisaseru (toku ni jōkan) sakuhin o kaita koto wa sunao ni shukufuku subeki darō.	とはいえ、一度は小説を書くことを止めようと考えた作家が、再び小説に復帰するに当たり、特に気負うことなくある種の慎ましさを感じさせる (特に上巻) 作品を書いたことは素直に祝福すべきだろう。
11.9. V 6	Man kann sagen, „Chūgaeri“ [Salto] ist ein Roman, den man passenderweise nicht als das reife Werk eines erfolgreichen Nobelpreisträgers lesen sollte, sondern vielmehr als Werk eines Neulings, der seine Fähigkeiten noch nicht genügend entwickelt hat.	„Chūgaeri“ wa, kō naritōgeta Nōberu-shō sakka no enjukusaku to shite yomu yori wa, mada ichido mo sono chikara o jūbun ni hakki shita koto no nai shinjin sakka no yashinsaku to shite yomu ni fusawashii shōsetsu to ieru.	『宙返り』は、功成り遂げたノーベル賞作家の円熟作として読むよりは、まだ一度もその力を十分に発揮したことの無い新人作家の野心作として読むにふさわしい小説といえる。
11.9. [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

25.9.1999 Koike Masayo: *Sonzai to sonzai ga mazariau basho*. „Kankei“ sono mono ni me o korasu.

[Der Ort, an dem sich Existenz und Existenz mischen. „Beziehung“ an sich betrachten.]

In: Tosho shinbun Nr. 2455, S. 4.

25.9.	Erzählungsbandrezension		1575 Zeichen
Absatz			
25.9. Ü 1 [links]	Der Ort, an dem sich Existenz und Existenz mischen	Sonzai to sonzai ga mazariau basho	存在と存在が混ざり合う場所
25.9. Ü 2 [links]	„Beziehung“ an sich betrachten	„Kankei“ sono mono ni me o korashite	「関係」そのものに目を凝らして
25.9. Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Koike Masayo	Koike Masayo	小池 昌代
25.9. Ü 4 [Mitte]	Auch ich als Leserin hatte eindeutig eine „Beziehung“ zu diesen Erzählungen.	Dokusha de aru watashi mo mata, kono shōsetsu to hakkiri „kankei“ o motta no da.	読者である私もまた、この小説とはっきり「関係」を持ったのだ。
25.9. Ü 5 [rechts] Autor, [Werkdaten]	Autorin: Kawakami Hiromi [Titel:] Sich hingeben Druck: 10.8., [Format:] Duodezimo-Format, 184 Seiten, 1238 Yen, [Verlag:] Bungei shunjū	Kawakami Hiromi cho Oboreru 8.10. kan shirokuban 184 pēji hontai 1238 en Bungei shunjū	川上 弘美 著 溺れる 8・10 刊 四六判 184 頁 本体 1238 円 文藝春秋
25.9. I 1	Acht Kurzgeschichten sind enthalten.	Happen no tanpen ga shūroku sarete iru.	八篇の短編が収録されている。
25.9. I 2	Jeder Text besitzt einen Anfang und ein Ende und natürlich entwickelt jedes Werk eine andere Geschichte.	Dono bunshō ni mo, hajimari ga ari, owari ga ari, tōzen nagara sorezore no sakuhin wa, chigatta sutōri o tenkai shite iru.	どの文章にも、始まりがあり、終わりがあり、当然ながらそれぞれの作品は、違ったストーリーを展開している。
25.9. I 3	Nichtsdestotrotz mischen sich diese acht Kurzgeschichten nach dem Lesen tatsächlich wie Schlamm.	Sore nano ni, yomi owaru to, kono happen ga, jitsu ni dore mo konzai to, dororo no gotoku ni mazariatte shimau.	それなのに、読み終わると、この八篇が、実にどれも混沌と、泥のごとくに混ざり合ってしまう。
25.9. I 4	Man hat das Gefühl, überall anfangen und aufhören zu können, so könnte [die Figur] Mōri aus dem einen Werk in einer anderen Erzählung [die Figur namens] Mezaki sein oder man könnte sie auch durch Sakaki oder Uchida ersetzen.	Doko kara de mo jiyū ni deiri ga yurusarete ite, aru sakuhin no Mōri-san ga, betsu no sakuhin no Mezaki-san ni natte mo ii shi, Sakaki-san ya Uchida-san ni irekawatte mo ii yō na ki ga shite kuru.	どこからでも自由に入りが許されていて、ある作品のモウリさんが、別の作品のメザキさんになってもいいし、サカキさんやウチダさんに入れ替わってもいいような気がしてくる。
25.9. II 1	Obwohl eigentlich ein „Name“ ein wichtiges Zeichen sein sollte, um Individuen zu unterscheiden.	Futsū, „na“ to iu mono wa, kojīn o kubetsu suru daiji na kigō datta hazu nano ni.	普通、「名」というものは、個人を区別する大事な記号だったはずなのに。
25.9. II 2	Dabei fiel mir auf, dass diese Erzählungen keine „Teile“ und „Grenzen“ besitzen, mit denen etwas getrennt oder unterschieden wird.	Sō omoinagara, sō ieba kono shōsetsu wa, nani ka o nani ka kara kubetsu suru, bunbetsu suru to iu „shikiri“ ya „sakai“ ga nai koto ni ki ga tsuita.	そう思いながら、そういえばこの小説は、何かを何かから区別する、分別するという「しきり」や「境」がないことに気が付いた。

25.9. II 3	Datum, Zeit und Ort sind ebenfalls unklar.	Hizuke ya jikantai, basho no settei mo bon'yari to shite iru.	日付や時間帯、場所の設定もぼんやりとしている。
25.9. II 4	Die Grenze zwischen Leben und Tod ist auch verschwommen.	Sei to shi no sakai mo oboro de aru.	生と死の境もおぼろである。
25.9. II 5	Dass die Eigennamen auch verschmelzen, entspricht der Denkweise des Buddhismus.	Koyū meishi no toroketa sekai, bukkyō-teki sekai nano da.	固有名詞のとろけた世界、仏教的世界なのだ。
25.9. III 1	Als Ersatz dafür, dass die Eigennamen schwimmen, übernehmen überraschenderweise andere Wörter die Hauptrolle.	Koyūmeishi ga torokete iru kawari ni, shikashi, koko de wa, omowanu kotobatachi ga shuyaku to naru.	固有名詞がとろけているかわりに、しかし、ここでは、思わぬ言葉たちが主役となる。
25.9. III 2	Beispielsweise die Wortart der lautmalerischen Wörter.	Tatoeba sore wa gitaigo no tagui.	たとえばそれは擬態語のたぐい。
25.9. III 3	Jedes von ihnen drückt Atmosphäre oder Luft aus.	Izure mo kehai, kūki o tsutaeru kotoba de aru.	いずれも気配、空気を伝える言葉である。
25.9. IV 1	„Mezaki setzte sich mit einem leichten Geräusch, das sich wie trockenes Knirschen anhörte.“	„Mezaki-san wa, pasa, to kikoeru yō na karui oto o tate, ...seki ni suwatta.“	「メザキさんは、ぱさ、と聞こえるような軽い音をたて、...席に座った。」
25.9. IV 2	„Er [der Großvater] atmete nur pfeifend.“	„(Oji wa) ...tada sūsū to kokyū shite ita.“	「(叔父は) ...ただすうすうと呼吸していた。」
25.9. IV 3	„Er wendete mich mit einem Pusten.“	„Watashi o hyutto uragaeshita.“	「わたしをひゅっと裏返した。」.....
25.9. IV 4	Sowohl „pasa“ [knirschen], als auch „sūsū“ [pfeifend] und „hyutto“ [pustend] verleihen den Sätzen einen außergewöhnlichen Effekt.	„Pasa“ mo „sūsū“ mo „hyutto“ mo igai na kōka o ete bun ni hamatte iru.	「ぱさ」も「すうすう」も「ひゅっと」も意外な効果を得て文にはまっている。
25.9. IV 5	Es gibt auch „gasagasa“ [rascheln], „ukauka“ [vermasseln] und als Stimme einer Schildkröte „kyū“ [fiep].	„Gasagasa“ mo „ukauka“ mo kame no naku oto „kyū“ mo aru.	「がさがさ」も「うかうか」も亀の鳴く音「きゅう」もある。
25.9. V 1	In dieser Erzählungssammlung wirkt eine seltsame Kraft auf die Wörter, die sich in den kleinen [Text]teilen verbergen.	Kono shōsetsushū de wa, kono yō ni, chiisana bubun ni hisomu kotoba ni, fushigi na rikiten ga kakatte iru.	この小説集では、このように、小さな部分に潜むことばに、不思議な力点がかかっている。
25.9. V 2	Wenn man beim Lesen an diesen Punkt gelangt, erhält man den Eindruck, die Luft bekäme Falten.	Yominagara, sō shita bubun ni kuru to, kūki ni shiwa ga yoru yō na kanji ga suru.	読みながら、そうした部分に来ると、空気に皺が寄るような感じがする。
25.9. V 3	Die Kraft [, die auf die Worte einwirkt,] ist wie eine Faust.	Rikiten to wa, itte mireba kobushi no yō na mono.	力点とは、言ってみればこぶしのようなもの。
25.9. V 4	Da es auch sonst viel zu entdecken gibt, treibt der Leser in der dichten Luft, die zwischen den Zeilen hervorquillt, immer weiter.	Hoka ni mo iroiro ni shikakerarete ite, dokusha wa, gyōkan kara moredasu nōdo no aru kūki no naka o, tadayoinagara susunde iku koto ni naru.	ほかにもいろいろに仕掛けられていて、読者は、行間から漏れ出す濃度のある空気のなかを、漂いながら進んでいくことになる。
25.9. V 5	Wenn man denkt, man gleitet glatt weiter, stoppt man plötzlich.	Sū to nagarete iku ka to omoeba, pita, to tomaru.	すっーと流れていくかと思えば、ぴた、と止まる。
25.9. V 6	Fließen, stopp, fließen, stopp.	Sū, pita, sū, pita.	すっー、ぴた、すっー、ぴた。
25.9. V 7	Es hat einen lebendigen Rhythmus.	Seiri-teki na rizumu ga aru.	生理的なリズムがある。

25.9. V 8	Der Roman ist in seiner Gesamtheit wie ein Lebewesen.	Kono shōsetsushū jitai ga, ikimono na no da.	この小説集全体が、いきものなのだ。
25.9. VI 1	Apropos, die Männer sind in allen Erzählungen zurückhaltend, aber diese Ruhe hat eher so etwas an sich, als besäßen sie keine Sensibilität.	Tokoro de, zenpen o tōshite tōjō suru otokotachi wa, izure mo shizuka na otokotachi da ga, sono shizukesa ni wa, shinkei o ippon nuita yō na tokoro ga aru.	ところで、全篇を通して登場する男たちは、いずれも静かな男たちだが、その静けさには、神経を一本抜いたようなところがある。
25.9. VI 2	Yukio, der beiläufig erwähnt: „Mit der hab' ich neulich geschlafen“ oder auch der Mann, der den auf die Tatami getropften Saft der Mispel-Früchte kommentiert mit: „Leck ihn auf“, beide besitzen eine Brutalität, deren Kälte durch Mark und Bein geht.	„Sono onna to, konaida neta yo“ to sururi to iu Yukio, tatami ni koboreta biwa no shiru o „namenasai“ to iu otoko mo, doka sokobie no suru hitosuji no bōryokusei o motte iru.	「その女と、こないだ寝たよ」とするりと言うユキオ、畳にこぼれた琵琶の汁を「舐めなさい」という男も、どこか底冷えのする一筋の暴力性を持っている。
25.9. VI 3	Die Welt der „Sexualität“, in der die Existenzen weich werden und verschmelzen.	Dorodoro ni tokete sonzai ga hitotsu ni natte shimau yō na „sei“ no sekai.	どろどろに融けて存在が一つになってしまうような「性」の世界。
25.9. VI 4	In einen Augenblick, in dem zwischen zwei Personen eigentlich Übereinstimmung und Einheit herrschen sollte, tritt eine unbegreifliche Gewalt.	Gōi, gōitsu shite ita hazu no futari no nakan ni, fukakai na kyōbōsei ga kai'nyū shite kuru issun da.	合意、合一していたはずの二人の仲に、不可解な凶暴性が介入してくる一瞬だ。
25.9. VI 5	Sind Deformationen und Perversionen auch wieder nur Aspekte der grausamen Natur in den sexuellen Verhaltensweisen der Menschen?	Ibitsusa, yugami, sore mo mata, ningen no sei no itonami ni oite arawareru, susamajii shizen no ichimen nano ka.	いびつさ、ゆがみ、それもまた、人間の性の営みにおいて現れる、すさまじい自然の一面なのか。
25.9. VI 6	Aber die Frauen nehmen diese Männer auf und umhüllen sie.	Shikashi onna-tachi wa, sonna karera o ukeire, tsutsumikomu.	しかし女たちは、そんな彼らを受け入れ、包み込む。
25.9. VI 7	Als hätten sie diesen Augenblick nicht bemerkt.	Maru de sono shunkan ni ki ga tsukanakatta yō ni.	まるでその瞬間に気が付かなかったように。
25.9. VI 8	Auch das ist furchterregend.	Kore mo mata kowai.	これもまた怖い。
25.9. VI 9	Außerdem tritt in der Erzählung „Kamimushi“ [Göttliche Insekten] [eine Figur namens] Tsubaki auf, die jemandem zuflüstert: „Ich möchte es zu dritt machen.“	Sara ni „Kamimushi“ to iu sakuhi ni wa, „sannin de, shitai“ to mimiuchi suru Tsubaki-san ga tōjō suru.	さらに「神虫」という作品には、「三人で、したい」と耳打ちするツバキさんが登場する。
25.9. VI 10	Auf der anderen Seite gibt es in „Shichimenchō ga“ [Der Truthahn] eine Szene, in der das „Ich“, das von einem Mann, den sie kaum kennt, brutal vergewaltigt wird, äußert: „Vielleicht war jenes eine Vereinigung?“	Ippō, „Shichimenchō ga“ de wa, sukoshi mi-shitta otoko ni jūrin sareta koto no aru „watashi“ ga, „moshika suru to are wa gōi datta no kamo shirenai, ...“ to, kataru bamen ga dete kuru.	一方、「七面鳥が」では、少し見知った男に蹂躪されたことのある「わたし」が、「もしかするとあれは合意だったのかもしれない、…」と、語る場面が出てくる。
25.9. VI 11	Die Zahl „drei Personen“ oder auch das grauenerregende Wort „Vereinigung“ fühlt sich an, als würde man eine Grenze überschreiten und an einem Abgrund	„Sannin“ to iu kazu ni mo, „gōi“ to iu osoroshii kotoba ni mo, nanika no sakai o koete, sonzai to sonzai ga mazariau	「三人」という数にも、「合意」という恐ろしいことばにも、何かの境を越えて、存在と存在が混ざり合う深淵なる場所

	zu taumeln beginnen, an dem sich Existenz und Existenz vermischen.	shin'en naru basho ni, yurayura to yurameki-dashite iku yō na kan-shoku ga aru.	に、ゆらゆらと揺らめきだしていきような感触がある。
25.9. VII 1	So wird in jeder Erzählung die „Beziehung“ zwischen Mann und Frau beschrieben, aber die Charaktere der Figuren und die Verwicklungen, die näheren Umstände und Hintergründe der Beziehungen werden völlig außen vor gelassen; nur die konkrete „Beziehung“ zwischen Mann und Frau wird mit einer Materialität wie ein Stock dem Leser hingereicht.	Kōshite dono ippen ni mo, danjo no „kankei“ ga egakareru no da ga, futari no seikaku ya, kankei no ikisatsu, keii ya haikai wa issai habukare, tada, danjo no namanamashii „kankei“ ga bō no yō na bus-shitsukan o tomonatte, nubotto dokusha ni teishutsu sareru.	こうしてどの一編にも、男女の「関係」が描かれるのだが、二人の性格や、関係のいきさつ、経緯や背景はいっさい省かれ、ただ、男女のなまなましい「関係」が棒のような物質感をともなうて、ぬぼっと読者に提出される。
25.9. VII 2	Jedesmal wenn dieser Stock gezogen oder geschoben wird, wird man genötigt, sich vor Augen zu führen, dass sich menschliche Beziehungen so anfühlen.	Sono bō ga oshitari hiitari sareru tabi ni, ā, tashika ni, hito to kankei surutte konna kanji datta na to omoidasareru.	その棒が押ししたり引いたりされるたびに、ああ、確かに、人と関係するってこんな感じだったなと思い出される。
25.9. VII 3	Wenn wir eine körperliche oder psychische Beziehung haben, wird die Aufmerksamkeit vom Partner, sich selbst und der Umgebung gefangen genommen und man konzentriert sich nicht auf die „Beziehung“.	Watashi-tachi wa dareka to nikutai-teki seishinteki ni kankei o motsu toki, aite ya jibun, mawari no jibutsu ni ki o torare, „kankei“ sono mono ni me o korasu to iu koto wa nai.	私たちは、誰かと肉体的・精神的に関係を持つとき、相手や自分、周りの事物に気をとられ、「関係」そのものに目を凝らすということはない。
25.9. VII 4	Deshalb habe ich vermutlich durch diesen Roman Dinge gesehen, die nicht sichtbar sind, und Dinge empfunden, die man nicht berühren kann.	Dakara kono shōsetsu o tōshite, mienai mono o mi, fureenai mono o kanjita to omou.	だからこの小説を通して、見えないものを見、触れ得ないものを感じたと思う。
25.9. VII 5	Das Lesen als körperliche Erfahrung – das ist etwas anderes als [zu sagen,] „das Werk hat Substanz“.	Shintai-teki dokusho – „yomigotae“ to iu no to mo sukoshi chigau.	身体的読書 —— 「読み応え」というのとも少し違う。
25.9. VII 6	Ich spürte, dass auch ich als Leserin eine deutliche „Beziehung“ zu diesem Roman hatte.	Dokusha de aru watashi mo mata, kono shōsetsu to hakkiri „kankei“ o motta no da to omo-wareta.	読者である私もまた、この小説とはっきり「関係」を持ったのだと思われた。
25.9. VII 7	Das war eine seltsame Wahrnehmung.	Sore wa fushigi na kankaku datta.	それは不思議な感覚だった。
25.9. [Beruf]	(Lyrikerin)	(Shijin)	(詩人)

2.10.a 1999 Tsuruoka Hōsai: *Gensō-teki de namagusai meisaku*. „*Kono sakuhin wa watashi no tame ni kakareta mono da!*“

[Ein visionäres realistisches Meisterwerk. „Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2456, S. 4.

2.10.a	Romanrezension		1490 Zeichen
Absatz			
2.10.a Ü 1 [links]	Ein visionäres realistisches Meisterwerk	Gensō-teki de namagusai meisaku	幻想的で生臭い名作
2.10.a Ü 2 [links]	„Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“	„Kono sakuhin wa watashi no tame ni kakareta mono da!“	「この作品は私のために書かれたものだ！」
2.10.a Ü 3 [links] Name des Rezensenten	Tsuruoka Hōsai	Tsuruoka Hōsai	鶴岡 法斎
2.10.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Kō Eiji [Titel:] Die Strafe des Nirwana Druck: 18.6., [Format:] Duodezimo-Format, 140 Seiten, 1300 Yen, [Verlag:] Kawade shobō shinsha	Kō Eiji cho Nehankei 6.18. kan shirokuban 140 pēji hontai 1300 en Kawade shobō shinsha	神 栄二 著 涅槃 6・18 刊四六判 140 頁 本体 1300 円 河出書房新社
2.10.a I 1	Neulich betrachtete ich die Homepage eines Transvestiten, der wie Hirosue Ryōko ¹³⁴ aussah.	Senjitsu, Hirosue Ryōko sokkuri no josōsha no hōmupēji to iu mono o mita.	先日、広末涼子そっくりの女装者のホームページというのを見た。
2.10.a I 2	Sie sahen sich wirklich sehr ähnlich.	Iya hontō ni nite ita.	いや本当に似ていた。
2.10.a I 3	Er (sie?) war sich dessen wohl auch bewusst und trug auch das Haar ähnlich frisiert.	Kare (kanojo?) mo kani ishiki shite irurashiku, kamigata made nishite ita.	彼（彼女？）もかなり意識しているらしく、髪型まで似せていた。
2.10.a I 4	Ob das wohl eine Perücke war?	Katsura nano ka, are wa.	カツラなのか、あれは。
2.10.a I 5	Und veröffentlichte fröhlich sein Foto mit Minirock und Schulbadeanzug.	Soshite ureshisō ni minisukāto ya sukūru mizugi o matotta jibun no shashin o kōkai shite iru no de aru.	そして嬉しそうにミニスカートやスクール水着を纏った自分の写真を公開しているのである。
2.10.a I 6	Unwillkürlich wurde ich erregt.	Fukaku ni mo watashi wa kōfun shite shimatta.	不覚にも私は興奮してしまった。
2.10.a I 7	Ich empfand ihm gegenüber erotische Impulse, nicht, weil er sich als Frau, sondern weil er sich als „Transvestit“ präsentierte.	Sore wa kare o kanojo to shite de wa naku „josōsha“ to shite sei-teki na shōdō o kanjita no de aru.	それは彼を女としてではなく「女装者」として性的な衝動を感じたのである。
2.10.a II 1	Und ich dachte: „Die wunderbaren Transvestiten, die in „Nehankei“ [Die Strafe des Nirvana] auftreten, sind vielleicht auch so ähnlich.	Soshite „Nehankei“ ni dete kuru migoto na made no josōsha to iu no mo kō iu kanji no hito nano kamo shirenai na, to omottari shita.	そして『涅槃刑』に出てくる見事なまでの女装者というのもこういう感じの人なのかかもしれないな、と思ったりした。
2.10.a III 1	Ich hatte das Gefühl, etwas Schmutziges berührt zu haben, aber die Vorstellung einer Frau mit	Isasaka teaka no tsuita kan mo aru ga, danseiki o motta josei no imēji to	いささか手垢のついた感もあるが、男性器を持った女性のイメージという

¹³⁴ Hirosue Ryōko (広末 涼子, *1980) japanische Schauspielerin und Musikerin. Sie wurde durch ihre Rolle im Film „Wasabi – Ein Bulle in Japan“ von Luc Besson bekannt.

	männlichen Geschlechtsorganen ist reizvoll.	iu no wa totemo mi-ryoku-teki de aru.	のはとても魅力的である。
2.10.a IV 1	Dieser Autor namens Kō Eiji scheint ein Debütant zu sein, aber als ich das Werk las, empfand ich ein gewisses Gefühl der Zusammengehörigkeit und Neid.	Kono sakusha no Kō Eiji to iu hito wa shinjinsakka-rashii ga, kono sakuhin o yonde karui nakama ishiki to shitto o kanjita.	この作者の神栄二という人は新人作家らしいが、この作品を読んで軽い仲間意識と嫉妬を感じた。
2.10.a V 1	Das Gefühl, „der macht das super, der Kerl“.	„Nani ka yari yagan na. Koitsu“ to iu kanji de aru.	「何かやりやがんな。こいつ」という感じである。
2.10.a VI 1	Das Werk besitzt Elemente eines Kriminalromans, daher ist es unhöflich, die Story den Lesern, die das Buch noch nicht gelesen haben, detailliert vorzustellen; aus diesem Grund werde ich davon absehen, aber der Roman, der mit einer erotischen Darstellung des Transvestiten und dem Monolog in einem Kino seinen Fortgang nimmt, ist schön in seiner Abnormalität.	Sakuhin wa kiwamete misuterī shōsetsu-teki yōso o motte iru node, sutōrī o komame ni shōkai suru no wa midoku no hito ni shitsurei na node yameru ga, sono sei-teki byōsha to eigakan de no josōsha no dokuhaku ni yotte susumu monogatari wa hijō ni kikei-teki de utsukushii mono da.	作品はきわめてミステリー小説的要素を持っているので、ストーリーをこまめに紹介するのは未読の人に失礼なので止めるが、その性的描写と映画館での女装者の独白によって進む物語は非常に奇形的で美しいものだ。
2.10.a VII 1	Die Episode im Kino und die Erzählung des Transvestiten klingen zart zusammen und überschreiten gleichzeitig gegenseitig ihre Grenzen.	Sakuchū no eiga no monogatari to josōsha no monogatari ga bimiyō ni kyōmei shinagara tagai no ryōiki o okashiau.	作中の映画の物語と女装者の物語が微妙に共鳴しながら互いの領域を犯しあう。
2.10.a VII 2	Geschlossene Räume, wie ein Kino, eine Universität, ein Hotel oder Tempel, gehen über ihre zeitlichen und räumlichen Grenzen hinaus, lassen eine Warpzone ¹³⁵ entstehen und verzahnen sich ineinander.	Eigakan, daigaku, hōteru, jiin nado no misshitsu ga sono jikanjiku kūkan jiku o chōetsu shinagara wāpuzōn o hassei sasete karamiatte kuru.	映画館、大学、ホテル、寺院などの密室がその時間軸空間軸を超越しながらワープゾーンを発生させて絡み合ってくる。
2.10.a VII 3	Das wirkt fast wie ein Geschlechtsakt von Amöben.	Sore wa maru de amēba no seikōi no yō ni momieru.	それはまるでアメーバの性行為のようにも見える。
2.10.a VIII 1	Dieser Roman ist außerordentlich erotisch.	Kono shōsetsu wa kiwamete erotikku da.	この小説はきわめてエロティックだ。
2.10.a VIII 2	Ich habe tatsächlich beim Lesen hin und wieder Hitze in den unteren Körperregionen verspürt.	Watashi wa jissai ni yominagara nando ka kahanshin ni atsui mono o kanjita.	私は実際に読みながら何度か下半身に熱いものを感じた。
2.10.a VIII 3	Das war ein ähnliches Gefühl wie bei dem „Hirosue“ mit männlichen Geschlechtsteilen.	Sore wa danseiki o motta Hirotsue ni kanjita kanjō to nita mono datta.	それは男性器を持った広末に感じた感情と似たものだった。
2.10.a IX 1	Und dieses Sexuelle ist kein reines Symbol, sondern Kondensat der rohen Realität – und das ist das Interessante daran.	Soshite sono sei-teki na mono wa junsui na kigō nado de wa naku, nama-namashii genjitsu o	そしてその性的なものは純粋な記号などではなく、生々しい現実を吸い尽くして生まれた結晶で

¹³⁵ „Warpzone“ (engl.) ist ein Begriff aus der Welt der Videospiele. Er bezeichnet eine röhrenförmige Verbindung zwischen verschiedenen „Welten“ bzw. Spielstufen.

		suitsukushite umareta kesshō de aru koto ga kyōmibukai.	あることが興味深い。
2.10.a IX 2	Es ist gleichzeitig visionär und roh.	Hijō ni gensō-teki de arinagara namagusai no da.	非常に幻想的でありながら生臭いのだ。
2.10.a IX 3	Ich erkannte auch in dem Kino, das den Haupthandlungsort [des Romans] bildet, ein gewisses Kino in Ueno wieder.	Butai no mein to natte iru eigakan mo Ueno no bō-eigakan de aru koto wa sugu ni wakatta.	舞台のメインとなっている映画館も上野の某映画館であることはすぐに分かった。
2.10.a IX 4	Dort bin ich schon von vielen Männern sexuell belästigt worden.	Watashi wa asoko de nannin mo no otoko kara chikan kōi o uketa.	私はあそこで何人もの男から痴漢行為を受けた。
2.10.a IX 5	Ich war überrascht.	Bikkuri shita.	びっくりした。
2.10.a X 1	Dass ich individuell von diesem Werk fasziniert bin, hat vielleicht damit zu tun, dass meine individuellen Lebensumstände zu ähnlich sind.	Watashi ga kojīn-teki ni kono sakuhin ni hikarete shimau no wa sono kojīn-teki na kyōgū ga shinkuro shisugite iru kara kamo shirenai.	私が個人的にこの作品に惹かれてしまうのはその個人的な境遇がシンクロしすぎているからかもしれない。
2.10.a X 2	Nein, nicht, dass ich homosexuell bin.	Iya, betsu ni homosekushuaru to ka sō iu no de wa nakute.	いや、別にホモセクシュアルとかそういうのではなくて。
2.10.a X 3	Ich habe auch eine Frau, tut mir leid.	Hontō ni, tsuma mo irun desu kara kanben shite kudasai.	本当に、妻もいるんですから勘弁してください。
2.10.a XI 1	Direkt nachdem ich nach Tokyo gekommen war, wohnte ich in Ueno.	Watashi wa jōkyō shita chokugo, Ueno ni sunde ita.	私は上京した直後、上野に住んでいた。
2.10.a XI 2	Damals ging ich einer ungewöhnlichen Arbeit nach, ich verkaufte Gerätschaften für buddhistische Tempel.	Sono toki wa shakaijin de jiin butsugu no eigyōman to iu kimyō na shigoto o shite ita.	その時は社会人で寺院仏具の営業マンという奇妙な仕事をしていた。
2.10.a XI 3	Beispielsweise wickelte ich Buddhastatuen sorgfältig in Tücher und transportierte sie.	Butsuzō o teinei ni nuno ni tsutsunde hakondari shita.	仏像を丁寧に布に包んで運んだりした。
2.10.a XI 4	Ich habe auch die Köpfe von Buddhastatuen entfernt.	Butsuzō no kubi mo hazushita.	仏像の首も外した。
2.10.a XI 5	Auch die Handgelenke wurden abgelöst.	Tekubi mo hazushita.	手首も外した。
2.10.a XI 6	Nun ja, das war meine Arbeit.	Datte shigoto dakara.	だって仕事だから。
2.10.a XII 1	Und ich ging oft zum Shinobazu-Teich ¹³⁶ spazieren.	Soshite Shinobazu no ike ni yoku sanpo ni itta.	そして不忍池によく散歩に行った。
2.10.a XII 2	Dort war ein Bekannter ertrunken.	Koko de chijin wa deki-shi shita.	ここで知人は溺死した。
2.10.a XII 3	Und ich ging auch in ein gewisses Kino.	Soshite kudan no eigakan ni mo itta.	そして件の映画館にも行った。
2.10.a XII 4	Ich hatte zwar Angst, dass mein Körper berührt wird, jedoch wunderte ich mich auch über die Tatsache, dass es Männer gibt, die von meinem Körper sexuell erregt werden.	Karada o sawarareru koto ni obienagara mo, jibun no nikutai ni seitēki kōfun o eru dansei ga iru to iu jijitsu ni odorōita.	体を触られることに怯えながらも、自分の肉体に性的興奮を得る男性がいるという事実に驚いた。

¹³⁶ Teich im Ueno-Park in Tokyo.

2.10.a XII 5	Bei dieser Gelegenheit war ich auch in Shinjuku nichome ¹³⁷ .	Tsuide ni Shinjuku nichōme ni mo asobi ni itta.	ついでに新宿二丁目にも遊びに行った。
2.10.a XII 6	Als ich dort entlang ging, verstand ich die Gefühle der Frauen in Miniröcken etwas besser.	Aa iu basho o aruite iru to minisukāto no josei no kimochi ga sukoshi dake wakarū yō na ki ga suru.	ああいう場所を歩いているとミニスカートの女性の気持ちが少しだけ分かるような気がする。
2.10.a XII 7	[Ich dachte:] Nein, die ekelhaft geilen Blicke der Männer, die einen durchbohren!	Otoko-tachi no iyarashii shisen ga tsukisatte kuru nō, de aru.	男たちのいやらしい視線が突き刺さってくるのお、である。
2.10.a XIII 1	Auf mich, der ich die wichtigsten Faktoren dieses Werkes, Buddhismus, [den Tokyoter Stadtteil] Ueno und Homosexualität als sehr vertraut empfinde, passt dieses Werk genau.	Bukkyō, Ueno, dōseiai to iu kono sakuhin o kōsei suru jūdai na yōso o mijika ni kanjite shimatte iru watashi ni totte hijō ni kono sakuhin wa shikkuri kuru mono da.	仏教、上野、同性愛というこの作品を構成する重大な要素を身近に感じてしまっている私にとって非常にこの作品はしっくりくるものだ。
2.10.a XIII 2	Vielleicht irre ich mich, aber ein Roman, den ein Leser als auf sich zugeschnitten missversteht, ist ein geniales Werk.	Sore wa hyotto shitara ōkina gokai nano kamo shirenai ga, dokusha ga jibun ni totte mijika na sakuhin da to katte ni gokai suru yō na shōsetsu wa meisaku de aru.	それはひょっとしたら大きな誤解なのかもしれないが、読者が自分にとって身近な作品だと勝手に誤解するような小説は名作である。
2.10.a XIV 1	Nur Meisterwerke werden der von Wahnsinn gefärbten [Aussage] ausgesetzt: „Dieses Werk wurde für mich geschrieben!“	„Kono sakuhin wa watashi no tame ni kakareta mono da!“ nante kyōki ni irodorareta koto o iwareru no wa meisaku dake ni atae-rareta shiren darō.	「この作品は私のために書かれたものだ！」なんて狂気に彩られたことをいわれるのは名作だけに与えられた試練だろう。
2.10.a XV 1	Ich möchte, dass er auch weiterhin unsere durch exzessive Egozentrik etwas überhitzten Seelen reizt.	Kore kara mo watashi-tachi no jiishiki kajō de chotto ōbāhito-gimi no tamashii o shigeki shitsuzukete hoshii.	これからも私たちの自意識過剰でちょっとオーバーヒート気味の魂を刺激し続けて欲しい。
2.10.a XV 2	Naja, ich glaube, der Autor ist ein Schriftstellertyp, der das leicht schafft.	Mā, sonna koto wa tayasuku yatte shimau taipu no sakka de aru to wa omou kedo.	まあ、そんなことはたやすくやってしまうタイプの作家であるとは思うけど。
2.10.a XVI 1	Es tut eigentlich nichts zur Sache, aber als Visualisierung dieses Romans stelle ich mir eine über 50m hohe Kannon-Bodhisattva-Statue ¹³⁸ vor, die aussieht wie Hirose Ryōko, die mit ihrem erigierten, riesengroßen männlichen Geschlechtsorgan am Shinobazu-Teich stehend ständig ejakuliert.	Dō demo ii hanashi de aru ga kono sakuhin no bijuaruimēji to shite watashi wa Hirose Ryōko sōkkuri de shinchō 50 mētoru o koeru Kannon bosatsu ga sono kyodai na danseiki o bokki sasenagara, Shinobazu-ike de chokuritsu no	どうでもいい話であるがこの作品のビジュアルイメージとして私は広末涼子そっくりで身長50メートルを超える観音菩薩がその巨大な男性器を勃起させながら、不忍池で直立の姿勢で何度もその精を吐き出している姿を想像してしまう。

¹³⁷ Stadtviertel im Tokyoter Stadtteil Shinjuku, das bekannt ist für seine Bars und Clubs für Homosexuelle.

¹³⁸ *Kannon bosatsu* (sanskrit. ‚Bodhisattva‘): Buddh. Mittlerfigur, die Menschen zur Erleuchtung zu verhilft.

		shisei de nando mo sono sei o hakidashite iru sugata o sōzō shite shi-mau.	
2.10.a XVI 2	Eine solche Szene kommt im Werk absolut nicht vor.	Sonna shīn, sakuchū ni wa mattaku dete konai.	そんなシーン、作中には全く出てこない。
2.10.a [Beruf]	(Schriftsteller)	(Bunpitsuka)	(文筆家)

2.10.b 1999 Ōtsu Shichirō: *Hitamuki na shōgai gen'eki*. „Yomigaeru mizu“ ni kakeru jōnetsu.

[Aufrichtige lebenslange Aktivität. „Wiederbelebtes Wasser“.]

In: Tosho shinbun Nr. 2456, S. 4.

2.10.b	Essaybandrezension		1065 Zeichen
Absatz			
2.10.b Ü 1 [links]	Aufrichtige lebenslange Aktivität	Hitamuki na shōgai gen'eki	ひたむきな生涯現役
2.10.b Ü 2 [links]	Enthusiasmus gegenüber „Wiederbelebtes Wasser“	„Yomigaeru mizu“ ni kakeru jōnetsu	「よみがえる水」にかける情熱
2.10.b Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Ōtsu Shichirō	Ōtsu Shichirō	大津 七郎
2.10.b Ü 4 [rechts] Autor, Titel, [Werkdaten]	Autor: Ishii Isao [Titel:] Ich bereue mein Leben nicht Druck: 4.8., [Format:] Duodezimo-Format, 230 Seiten, 1500 Yen [Verlag/Herausgeber:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Ishii Isao cho Waga jinsei ni kui nashi 8.4. kan shirokuban 230 pēji hontai 1500 en Nihon zuihitsuka kyōkai	石井 勲 著 わが人生に悔いなし 8・4刊四六判 230 頁 本体 1500 円 日本随筆家協会
2.10.b I 1	Ich las die Essaysammlung „Waga jinsei ni kui nashi“ [Ich bereue mein Leben nicht].	Zuihitsushū „Waga jinsei ni kui nashi“ o yonda.	随筆集『わが人生に悔いなし』を読んだ。
2.10.b II 1	Der Band besteht aus 49 Werken, einschließlich des Essays „Kentai o shigan shite“ [Freiwillige Körperspende], der den 39. Preis des Japanischen Verbands der Essayisten gewonnen hat.	Honsho wa, daisanjū kyūkai „Nihon zuihitsuka kyōkai-shō“ o jushō shita sakuhin „Kentai o shigan shite“ o fukumu, yonjū kyūhen kara natte iru.	本書は、第三十九回「日本随筆家協会賞」を受賞した作品「献体を志願して」を含む、四十九編からなっている。
2.10.b III 1	Der Autor Ishii Isao ist Doktor der Medizin und lehrt an der Universität das Fach Umwelthygiene.	Chosha no Ishii Isao-shi wa isha hakase de, kankyō eiseigaku o senkō suru daigaku kyōju de aru.	著者の石井勲氏は医者博士で、環境衛生学を専攻する大学教授である。
2.10.b IV 1	Besonders auf Grund seiner Forschung über Abwasserreinigung sowie der Entwicklung einer Kläranlage im Jahre Heisei 11 [1999] hat er sich große Verdienste im Bereich des regionalen Umweltschutzes erworben und dafür den Preis des Generaldirektors der Nationalen Umweltbehörde erhalten.	Toku ni, osui jōka no kenkyū to dokuji no jōka sōchi no kōhō o kai-hatsu shi, heisei jūichinen ni chiiki kankyō hozen kōrōsha toshite, kankyōchō chōkanshō o jushō shita.	とくに、汚水浄化の研究と独自の浄化装置の工法を開発し、平成十一年に地域環境保全功労者として、環境庁長官賞を受賞した。
2.10.b V 1	Diese ernsthafte Haltung bei der Beschäftigung mit Natur und Wasser und die menschliche Wärme des Autors kommen im Werk unterschwellig zum Tragen.	Honsho no teiryū o nasu mono wa shizen to mizu o aite toshite torikunde iru chosha no shinshi na taido to, ningenrashii atatakami de aru.	本書の底流をなすものは、自然と水を相手として取り組んでいる著者の真摯な態度と、人間らしい温かみである。
2.10.b VI 1	Beginnen wir mit dem preisgekrönten Werk „Kentai o shigan shite“ [Freiwillige Körperspende].	Mazu wa jushōsaku no „Kentai o shigan shite“ kara—.	まずは受賞作の「献体を志願して」から——。

2.10.b VII 1	Als der Verfasser sich entschlossen hatte, seinen Körper der Wissenschaft zu spenden, sprach er zunächst mit seiner Frau, stieß bei ihr jedoch auf Widerstand.	Chosha wa, kentai o ketsui shita node, hajime ni okusan ni sono mune mōshiireta ga hantai sareta.	著者は、献体を決意したので、はじめに奥さんにその旨申し入れたが反対された。
2.10.b VII 2	Da jedoch seine beiden Kinder einverstanden waren, stimmte die Ehefrau schließlich ebenfalls zu.	Da ga saiwai ni mo futari no okosan ga dōi shita node, okusan mo tsui ni dōchō shita.	だが幸いにも二人のお子さんが同意したので、奥さんもついに同調した。
2.10.b VIII 1	Die sensible emotionale Lage des Ehepaars und die Bindung zwischen Eltern und Kindern lässt eine schlichte, herzerwärmende Atmosphäre entstehen.	Kono atari no bimyō na fūfu no shinri ya, oyako no kizuna ga, tsutsumashiku, hohoemashii fun'iki o kamoshidashite iru.	このあたりの微妙な夫婦の心裏 <small>しんり</small> や、親子のきずなが、つつましく、ほほえましい雰囲気をかもし出している。
2.10.b VIII 2	Ältere Menschen, wie der Rezensent, können nicht in die jenseitige Welt eingehen, wenn nicht ein Priester für sie die Totenriten vollzieht.	Hyōsha no yō ni, taga no sabitsuite shimatta mono wa, bōsan ni indō o watashite morawanai to, ano yo ni ikaresō mo nai.	評者のように、たがのさびついてしまったものは、坊さんに引導をわたしてもらわないと、あの世に行かれそうもない。
2.10.b VIII 3	Ich bin tief beeindruckt von der Entscheidung des Autors.	Chosha no yūdan ni kanjihaitte iru.	著者の勇断に感じ入っている。
2.10.b IX 1	Über das „Belebtschlammverfahren“.	„Jintai kassei odeihō“ ni tsuite —.	「人体活性汚泥法」について—。
2.10.b X 1	Über die Ursachen von Krebs existiert auch heute noch keine schlüssige Theorie.	Jintaigan no gen'in wa ima de mo kettei-teki na gakusetsu wa nai.	人体ガンの原因はいまでも決定的な学説はない。
2.10.b XI 1	Jedoch postulierte der berühmte Dr. W. aus Tokyo, dass „das Kohlenmonoxid, das mit dem Sauerstoffmangel von Gewebezellen im Körper entsteht, die Ursache für die Entstehung von Krebs darstellt.“	Tokoro ga, Tōkyō no yūmei na W hakase wa, „ganhassei no gen'in wa, tainai soshiki saibō no sanso ketsubō to tomo ni hassei suru, issanka tanso de aru“ to happyō shita.	ところが、東京の有名なW博士は、「ガン発生の原因は、体内組織細胞の酸素欠乏とともに発生する、一酸化炭素である」と発表した。
2.10.b XII 1	Die Methode des Bioschlammverfahrens, mit der sich der Autor im Rahmen der Abwasserreinigung auseinandersetzt, erfordert eine erhebliche Menge an Sauerstoff.	Chosha ga, osui jōka ni torikunde iru kassei odeihō wa, yō suru ni, taryō no sanko o osui ni kyōkyū shite jōka suru hōhō de aru.	著者が、汚水浄化に取り組んでいる活性汚泥法は、要するに、多量の酸化を汚水に供給して浄化する方法である。
2.10.b XIII 1	Der Autor stellt mit Zufriedenheit die Übereinstimmung der Theorie von Dr. W. und seinem eigenen Abwasserreinigungsverfahren fest, das weckt Interesse.	W hakushi no gakusetsu to, osui jōka genri to itchi shite iru to, chosha wa jisan shite kyōmibukai.	W博士の学説と、汚水浄化原理と一致していると、著者は自賛して興味深い。
2.10.b XIV 1	Über den „Aidsvirus“.	„Eizu uirusu“ ni tsuite —.	「エイズウイルス」について—。
2.10.b XV 1	Die Ursache der Furcht vor Aids [hängt damit zusammen, dass] „die Antikörper (die Grundlage des Immunsystems) im menschlichen Körper Krankheiten, die durch Keime und Giftstoffe verursacht werden, [normalerweise] verhindern.“	Eizu no osorerarete iru wake wa, „tsūjō ningen no tainai ni wa, kōtai (men'eki no moto) ga dekite iru no de, byōgenkin ya dokuso kara no hatsubyō o fuseide iru.	エイズの恐れられているわけ理由は、「通常人間の体内には、抗体（免疫のもと）ができていますので、病原菌や毒素からの発病を防いでいます。

2.10.b XV 2	Wenn jedoch der Aidsvirus eindringt, gehen die Verteidigungsstrukturen des Körpers verloren und man erkrankt beispielsweise an einer Lungenentzündung.	Tokoro ga, eizu uirusu ga hairu to, tainai no bōei kikō ga ushinaware, haien nado ni kakatte shinde shimau“	ところが、エイズウィルスが入ると、体内の防衛機構が失われ、肺炎などにかかって死んでしまう
2.10.b XVI 1	Und da es zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine Medikamente gibt, mit denen Aids behandelt werden kann, kommt es zum Tod.“	Shikamo genzai de wa, eizu chiryō no yakuzai mo kaiatsu sarete inai tame, inochi tori to naru.	しかも現在では、エイズ治療の薬剤も開発されていないため、命とりとなる。
2.10.b XVII 1	Besonders unübliche sexuelle Kontakte zwischen Männern und Frauen sollte man strikt vermeiden, betont er kategorisch.	Toku ni, danjokan no fuseijō no nikutai no sesshoku wa, gen ni tsutsushimubeki de aru to, dangen suru.	とくに、男女間の不正常的の肉体の接触は、厳につつしむべきであると、断言する。
2.10.b XVIII 1	Ein hervorragendes Werk, das den Leser durch die eindringliche Überzeugungskraft der Präventivmedizin beeindruckt.	Sasuga ni, yobō igaku no taitorashiku settokuryoku ga, zushirito omoku, dokusha ni noshikakaru kahin da.	さすがに、予防医学の泰斗らしく説得力が、ずしりと重く、読者にのしかかる佳品だ。
2.10.b XIX 1	Bei Werken wie „Kitsuen de omou koto“ [Was ich über das Rauchen denke] „Nankyoku shinyō osen“ [Die Verschmutzung des Südpols durch Fäkalien], „Mono mōsu“ [Einspruch] oder „Jinsei sekkei“ [Lebensentwürfe] geht Gewohnheitsrauchern (der Verfasser) der Schaden durch das Rauchen zu Herzen oder man ist überrascht über die Weitsicht des Verfassers in Bezug auf die Verschmutzung der Antarktis durch Fäkalien bei Expeditionen.	Sono hoka, „Kitsuen de omou koto“, „Nankyoku shinyō osen“, „Mono mōsu“, „Jinsei sekkei“ nado korera no sakuhin wa, kitsuen no jōshūhan (hissha) ga, tabako no gaidoku ni mi ni tsumasaretari, nankyoku tantentai no funnyō shori ni taisuru chosha no takuken ni odoroku.	そのほか、「喫煙で思うこと」、「南極屎尿汚染」、「もの申す」、「人生設計」などこれらの作品は、喫煙の常習犯(筆者)が、煙草の害毒に身につまされたり、南極探検隊の糞尿処理に対する著者の卓見におどろく。
2.10.b XIX 2	Die drei reizvollen Essays „Toire no bigaku“ [Ästhetik der Toilette], „Jōkasō ibun“ [Ungewöhnliche Nachrichten über Absetzbecken ¹³⁹] und „Ikiru“ [Leben] zeichnen das aufrichtige Bild eines ungezwungenen Menschen.	„Toire no bigaku“, „Jōkasō ibun“, „Ikiru“ nado no sanpen wa, kudaketa dansei no honne o egaite omoshiroi.	「トイレの美学」、「浄化槽異聞」、「生きる」などの三編は、砕けた男性の本音を描いて面白い。
2.10.b XIX 3	Ich habe die Anthologie mit den verschiedensten Essays in einem Zug durchgelesen.	Kōnan jizai ni torimazeta essei no zenpen o ikki ni dokuryō shita.	硬軟自在にとりまぜたエッセイの全編を一気に読了した。
2.10.b XIX 4	Sie überzeugten und waren interessant.	Settokuryoku ga ari, omoshirokatta.	説得力があり、おもしろかった。
2.10.b XX 1	Ich wurde neidisch auf den glücklichen Verfasser, der von sich sagen kann: „Ich bereue nichts“.	Jibun no ikite kita jinsei ni „kuinashi“ to iikireru chosha wa, shiawase-mono da nado, urayamashiku natta.	自分の生きてきた人生に「悔いなし」と言い切れる著者は、幸せ者だなど、うらやましくなった。
2.10.b [Beruf]	(Essayist)	(Zuihitsuaka)	(随筆家)

¹³⁹ Gemeint sind die Absetzbecken von Kläranlagen; sie kommen u.a. auch beim Belebtschlammverfahren zum Einsatz.

9.10.a 1999 Yonahara Megumi: *Sōshitsu no jikan no naka de. Kono machi wa hontō ni omoshiroi no darō ka.*

[In der Zeit des Verlustes. Ist diese Stadt wohl wirklich interessant.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2457, S. 4.

9.10.a	Essaybandrezension		1560 Zeichen
Absatz			
9.10.a Ü 1 [links]	In den Zeiten des Verlustes	Sōshitsu no jikan no naka de	喪失の時間のなかで
9.10.a Ü 2 [links]	Ist diese Stadt wirklich interessant?	Kono machi wa hontō ni omoshiroi no darō ka	この街はほんとうに面白いのだろうか
9.10.a Ü 3 [links] Name der Rezensentin	[Rezensentin:] Yonahara Megumi	Yonahara Megumi	与那 原恵
9.10.a Ü 4 [rechts]	Eine Erzählung der Reise nach Tokyo des Autors selbst	Chosha jishin no jōkyō monogatari	著者自身の上京物語
9.10.a Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Kobayashi Kisei [Titel:] Tokyo Generation Druck: 25.6., [Format:] Duodezimo-Format, 254 Seiten, 1800 Yen [Verlag:] Kawade shobō shinsha	Kobayashi Kisei cho Tokyo Generation 6.25. kan shirokuban, 254 pēji hontai 1800 en Kawade shobō shinsha	小林 紀晴 著 Tokyo Generation 6・25 刊 四六判 254 頁 本体 1800 円 河出書房新社
9.10.a. I 1	Leute, die in Tokyo geboren sind, können kaum nachvollziehen, dass jemand mit hohen Erwartungen nach „Tokyo“ kommt.	Tōkyō de umare sodatta ningen ni totte wa nani ka o motomete „Tōkyō“ e tabidatsu to iu kankaku ga ima hitotsu wakaranai tokoro ga aru.	東京で生まれ育った人間にとっては何かを求めて「東京」へ旅立つという感覚がいまひとつわからないところがある。
9.10.a. I 2	[Denn] Tokyo macht größtenteils aus, dass keine besonders aufregenden Vorfälle geschehen, man von normalen Familien und Nachbarn umgeben ist; man ist in einem Ort geboren und groß geworden, an dem man immer den gleichen Geschäften nachgeht.	Tōkyō to iu machi no daibubun ga sō de aru no da ga, toritatete ekisaitingu na jiken nado okoru koto wa naku, heibon na katei ya rinjin ni torikakomare, hibi no itonami ga kurikaesare ru basho ni umare, seichō shite iku.	東京という街の大部分がそうであるのだが、とりたててエキサイティングな事件など起こることはなく、平凡な家庭や隣人に取り囲まれ、日々の営みが繰り返される場所に生まれ、成長していく。
9.10.a. II 1	Allerdings setzt sich ein solches Leben nicht über Generationen fort.	Shikashi, sō shita kurashi ga daidai tsuzuite iru wake de wa nai.	しかし、そうした暮らしが代々続いているわけではない。
9.10.a II 2	So treffen in Tokyo viele Leute zusammen, die waschechte Tokyo-ter zu sein scheinen, die zwar vielleicht in Tokyo geboren sind, deren Eltern jedoch vom Land stammen und nur eine kurze Geschichte in Tokyo besitzen, so wie auch in meinem Fall.	Watashi jishin mo sō de aru yō ni, Tōkyō umare to itte mo sono oya wa taitei chihō shusshin de ari, wazuka no rekishi shika motanu monotachi ga tōkyōjin no kao o shite mi o yoseatte iru no de aru.	私自身もそうであるように、東京生まれといってもその親はたいがい地方出身であり、わずかの歴史しか持たぬ者たちが東京人の顔をして身を寄せあっているのである。
9.10.a III 1	Nach der ersten Volkszählung der Bevölkerung von Tokyo-Stadt (alle 15 Stadtteile) aus dem Jahr Taishō 9 [1921] betrug die Zahl derjenigen, die in Tokyo geboren	Taishō kyūnen ni Nihon de hajimete okonawareta kokusei chōsa ni yoreba, Tōkyō-shi (zenjūgoku) no jinkō no uchi	大正九年に日本で始めて行われた国勢調査によれば、東京市(全十五区)の人口のうち市内生まれは四割をやや超えている

	waren, nur etwas mehr als 40 Prozent. Die aus anderen Präfekturen betrogen bereits damals 53 Prozent.	shinai umare wa yonwari o yaya koete iru ni sugizu, ta-todōfuku shusshinsha ga kono toki de sae 53% o shimeshite iru.	に過ぎず、他都道府県出身者がこのときでさえ五十三%を示している。
9.10.a III 2	Tokyo ist so [wie eben dargestellt] als Schmelztiegel von Menschen aus anderen Gegenden expandiert.	Tōkyō to wa kono yō ni chihō no mono-tachi no shūgōchi to shite bōchō shite kita no de aru.	東京とはこのように地方の者たちの集合地として膨張してきたのである。
9.10.a IV 1	Dabei müssen die Tokyoter mit ansehen, wie Dinge, die bisher da waren, plötzlich verloren gehen.	Sono naka de tōkyōjin wa ima made atta mono ga kyūsoku ni sōshitsu shite iku sama o me no mae ni shinakereba naranai.	そのなかで東京人は今までであったものが急速に喪失していく様を目の前にしなければならぬ。
9.10.a IV 2	In mein Gedächtnis hat sich eingegraben, dass die Tokyoter Olympischen Spiele im Jahre Shōwa 39 (1964) alles in der Stadt verändert hatten.	Watashi no kioku de ieba Shōwa sanjū kyūnen no Tōkyō-orinpikku wa, machi no nani mo kamo o sukkari kaete shimatta koto de kokuin sarete iru.	私の記憶でいえば昭和三十九年の東京オリンピックは、街のなにかもをすっかり変えてしまったことで刻印されている。
9.10.a IV 3	Die Straßenbahn, die bis gestern fuhr, ist verschwunden, und die Dunkelheit [, die sie zurückließ,] wurde sichtbar.	Kinō made hashitte ita toden ga kie, kuragari ga akaruku mukidasarete kita.	昨日まで走っていた都電が消え、暗がりが見え、剥き出されてきた。
9.10.a IV 4	Aber solche Verluste wiederholten sich schon viele Male.	Shikashi, sonna kanshō wa ikudo mo kurikaesarete kita no darō.	しかし、そんな感傷は幾度も繰り返されてきたのだろう。
9.10.a IV 5	Beim Kantō-Erdbeben, im Krieg – bei solchen Begebenheiten wurde Tokyo verloren und wieder neu erbaut.	Kantō daishinsai, sensō, sonna dekigoto no naka de Tōkyō wa ushinaware, mata tsukurarete iku.	関東大震災、戦争、そんな出来事のなかで東京は失われ、また造られていく。
9.10.a V 1	Jedoch für die Leute, die nach Tokyo kommen, hat die Vergangenheit keine Bedeutung, sondern ihre Zeitrechnung beginnt erst mit dem Tag ihrer Ankunft in Tokyo.	Shikashi jōkyō suru mono-tachi ni totte wa Tōkyō no kako nado ni imi wa naku, Tōkyō ni oritatta sono hi kara hibi ga hajimaru.	しかし上京する者たちにとっては東京の過去などに意味はなく、東京に降り立ったその日から日々が始まる。
9.10.a VI 1	Nun, dieses Werk besteht aus Essays und Fotografien, die neun Erzählungen und ihre Autoren zum Motiv haben.	Sate honsho wa, kyūhen no shōsetsu to sore o arawashita sakka o mochifu ni, essei to shashin de tsuzurarete iru.	さて本書は、九編の小説とそれを著した作家をモチーフに、エッセイと写真で綴られている。
9.10.a VI 2	Nakagami Kenji, Hori Tatsuo, Kajii Motojirō, Dazai Osamu, Nakahara Chūya, Terayama Shūji ...	Nakagami Kenji, Hori Tatsuo, Kajii Motojirō, Dazai Osamu, Nakahara Chūya, Terayama Shūji	中上健次、堀辰雄、梶井基次郎、太宰治、中原中也、寺山修司...
9.10.a VI 3	Der Autor wurde 1968 geboren, jedoch die Schriftsteller, die er sich zum Thema gewählt hat, sind alle eine Generation eher [geboren] als wir, die wir bereits 10 Jahre älter sind [als der Autor] und schon etabliert; das hat mich etwas überrascht.	Chosha wa sen kyūhyaku rokujū hachinen umare da ga, tēma ni eranda sakka to saku hin wa, jussai nenchō no watashi-tachi yori ue no sedai ga kanarazu tsūka shita mono de, igai na kanji o motta.	著者は一九六八年うまれだが、テーマに選んだ作家と作品は、十歳年長の私たちより上の世代が必ず通過したもので、意外な感じをもった。

9.10.a VI 4	[Das ist der] Geschmack eines etwas altmodischen literaturinteressierten Jugendlichen.	Yaya furukusai bungaku shōnen to itta fuzei de aru.	やや古臭い文学少年といった風情である。
9.10.a VII 1	Allerdings konfrontiert sich der Autor nicht enthusiastisch mit den Schriftstellern, sondern beschreibt den Augenblick, in dem sich sein Weg mit ihnen und ihrem Werk kreuzt.	To ittemo chosha wa korera no sakka ni omoiire tappuri ni butsumaru to iu wake de wa naku, korera no sakuhin to chosha to kōsa shita isshun o egaki dashite iru.	といっても著者はこれらの作家に思い入れたっぷりにぶつかるというわけではなく、これらの作品と著者と交差した一瞬を描きだしている。
9.10.a VII 2	„18sai, umi e“ [18 Jahre alt, ans Meer] ¹⁴⁰ , das er in seiner Schulzeit an der Präfekturoberschule in Nagano in die Hände bekam.	Nagano no kenritsu kōkō zaigakuchū ni te ni shita „Jūhassai, umi e“.	長野の県立高校在学中に手にした『十八歳、海へ』。
9.10.a VII 3	Oder „Lemon“ [Zitrone] ¹⁴¹ , das ihm von einem jüngeren Kollegen bei einer Reise nach Nepal, als er den Beruf als Fotograf eines Zeitungsverlages aufgegeben hatte, postlagernd nach Katmandu nachgeschickt wurde.	Shinbunsha no kameraman o yame Nepāru e tabi shita sanaka ni Katomanzu no yūbin-kyoku ni kōhai kara todokerareta „Remon“.	新聞社のカメラマンをやめネパールへ旅したさなかにカトマンズの郵便局に後輩から届けられた『檸檬』。
9.10.a VII 4	Dazais ¹⁴² „Ningen-shikkaku“ [„Gezeichnet“] ¹⁴³ wird in der gleichnamigen Erzählung nicht angesprochen, sondern [der Autor] schreibt von dem [in diesem Roman verwendeten] Ausdruck „Mitsuba no shashin“ [Drei Fotografien] ausgehend über das Thema Fotocollage, die er auf der Schule für Fotografie erlernt hat, und thematisiert drei Fotografen, die ihm sehr am Herzen liegen.	Dazai no „Ningen shikkaku“ wa sono sutōri ni wa furerarezu „Mitsuba no shashin“ to iu kotoba kara shashin gakkō de mananda kumishashin to chosha ga tsuyoku ishiki suru sannin no shashinka e to fude wa susumu.	太宰の『人間失格』はそのストーリーには触れられず「三葉の写真」という言葉から写真学校で学んだ組写真と著者が強く意識する三人の写真家へと筆は進む。
9.10.a VIII 1	Außerdem [beinhaltet das Werk] Briefe, die dem Autor, der Fotograf wurde, geschickt wurden.	Mata, shashinka to natta chosha no moto e okurarete kuru tegami.	また、写真家となった著者のもとへ送られてくる手紙。
9.10.a VIII 2	Die Absenderin eines Briefes, die aus der gleichen Region wie der Autor stammt, und schreibt, dass sich ihr lang gehegter Wunsch, nach Tokyo zu gehen, endlich erfüllt.	Chosha to onaji chihō no shushinsha de ari, nagaku negatta jōkyō ga tsui ni hatasesō da to iu tegami no okurinushi.	著者と同じ地方の出身者であり、長く願った上京がついに果たせようだという手紙の送り主。
9.10.a VIII 3	Dieser jungen Frau schreibt er, dass er ihr mit [den Worten von] Terayama Shūji für „Tokyo“ wünscht, „sich darum zu bemühen, sich individuell, weiter zu entwickeln“.	Sono shōjo ni omoi o komeru yō ni Terayama Shūji no „Jibun jishin o dokusō-teki ni tsukuri-agete iku“ koto ni kakete miru“ koto o „Tōkyō“ de yatte hoshii to tsuzuru.	その少女に思いをこめるように寺山修司の「自分自身を独創的に『作り上げていく』ことに賭けてみる」ことを「東京」でやって欲しいと綴る。

¹⁴⁰ Ein Werk von Nakagami Kenji (中上 健次, 1942–1992), Schriftsteller, Essayist, Akutagawapreisträger.

¹⁴¹ Erzählungssammlung von Kajii Motojirō (梶井 基次郎, 1901–1932): 檸檬 (Remon).

¹⁴² Dazai Osamu (太宰 治, 1909–1948) Schriftsteller.

¹⁴³ *Ningen shikkaku*: Roman von Dazai Osamu, 1948. Die dt. Übersetzung erschien unter dem Titel „Gezeichnet“.

9.10.a IX 1	Das Werk ist eine Erzählung über die Ankunft des Autors selbst in Tokyo.	Honsho wa choshajishin no jōkyō monogatari de aru.	本書は著者自身の上京物語である。
9.10.a IX 2	Er hat die Straßen und Ecken von Tokyo, in denen sich die Schriftsteller früher aufgehalten haben, fotografiert; darin sind die Worte der Schriftsteller eingefügt, als würden sie sie murmeln.	Soshite katsute no sakka-tachi ga aruita Tōkyō no machikado o tori, sono naka ni sakka no kotoba o tsubuyaku yō ni nosete iru.	そしてかつての作家たちが歩いた東京の街角を撮り、そのなかに作家の言葉をつぶやくようにのせている。
9.10.a IX 3	Shinjuku, Asakusa, Ochanomizu, Mitaka.	Shinjuku, Asakusa, Ochanomizu, Mitaka.	新宿、浅草、御茶ノ水、三鷹。
9.10.a IX 4	In diesen Stadtteilen, in denen diese Schriftsteller zu Fuß unterwegs waren, gibt es keine wirklichen Spuren der damaligen Zeit, überall sind Stromkabel, ein Wald aus Hochhäusern und Schildern, sowie moderne Wohnhäuser, die sich aneinanderreihen.	Sono sakka-tachi ga aruita machi ni tōji no omokage wa naku, doko mo densen to muchitsujo na biru to kanban to shinken-zai no ie ga tachinarande iru.	その作家たちが歩いた街に当時の面影はなく、どこも電線と無秩序なビルと看板と新建材の家が立ち並んでいる。
9.10.a X 1	Ich betrachte diese Fotos und lasse die Gedanken schweifen zu der Zeit, in der man Tokyo verloren hat.	Watashi wa korera no shashin o me ni shite, Tōkyō to iu machi no sōshitsu no jikan ni omoi o haseru.	私はこれらの写真を目にして、東京という街の喪失の時間に思いをはせる。
9.10.a X 2	Ist diese Stadt wirklich interessant?	Kono machi wa hontō ni omoshiroi no darō ka.	この街はほんとうに面白いだろうか。
9.10.a X 3	Ist es möglich, etwas aufzubauen?	Nani ka o tsukuriagete iku koto nado kanō na no darō ka.	何かを作りあげていくことなど可能なのだろうか。
9.10.a X 4	Obwohl es doch so eine langweilige Stadt geworden ist, denke ich.	Konna tsumaranai machi ni natte shimatta no ni, to omou.	こんなつまらない街になってしまったのに、と思う。
9.10.a XI 1	Aber das sind sinnlose Fragen.	Da ga, sore wa muimi na toi da.	だが、それは無意味な問いだ。
9.10.a XI 2	Auch als unsere Eltern und die Generation davor mit Herzklopfen endlich nach Tokyo kamen, haben die „Tokyoter“ damals sicher dasselbe gedacht.	Watashi-tachi no oya ya sono mae no sedai ga kokoro tokimeki nagara jōkyō o hatashita toki mo, „tōkyōjin“ wa onaji yō na koto o kanjita ni chigai nai.	私たちの親やその前の世代が心ときめきながら上京を果たしたときも、「東京人」は同じようなことを感じたにちがいない。
9.10.a XI 3	Die Bedeutung dieser Stadt liegt darin, dass sie die Leute, die so nach Tokyo kamen, sofort zu Tokyotern gemacht hat.	Kono toshi no imi wa, kono yō ni jōkyō shita mono-tachi o akkenaku tōkyōjin ni tsukurikaete shimau koto ni aru no da.	この都市の意味は、このように上京した者たちをあっけなく東京人に作り替えてしまうことにあるのだ。
9.10.a XI 4	Auch diejenigen, die nach Tokyo gekommen sind, gehören nach ein paar Jahren zu den Leuten, die den Verlust von Tokyo beklagen.	Jōkyō shita mono-tachi mo nannen ka hereba Tōkyō no sōshitsu o nageku hitori ni natte iru koto darō.	上京した者たちも何年か経れば東京の喪失を歎くひとりになっていることだろう。
9.10.a XI 5	In dieser Zeit des Verlustes wurden neue Tokyoter geboren und Tokyo atmet weiter.	Sono sōshitsu no jikan no naka ni arata na tōkyōjin ga umare, toshi wa kokyū shi tsuzukete kita no da.	その喪失の時間のなかに新たな東京人が生まれ、都市は呼吸し続けてきたのだ。
9.10.a [Beruf]	(Sachbuchautorin)	(Nonfikushon raitā)	(ノンフィクションライター)

9.10.b 1999 Hiraoka Tokuyoshi: *Kannō ni uchifurueru kotoba-tachi. Kimyō na fun'iki o tataeta kowaku-teki na shōsetsushū.*

[Wörter, die vor Sinnlichkeit beben. Eine reizvolle Erzählungssammlung mit merkwürdiger Atmosphäre.]

In: Tosho shinbun Nr. 2457, S. 4.

9.10.b	Erzählungsbandrezension		1839 Zeichen
Absatz			
9.10.b Ü 1 [links]	Wörter, die vor Sinnlichkeit beben	Kannō ni uchifurueru kotoba-tachi	官能にうち震える言葉たち
9.10.b Ü 2 [links]	Eine reizvolle Erzählungssammlung mit merkwürdiger Atmosphäre	Kimyō na fun'iki o tataeta kowaku-teki na shōsetsushū	奇妙な雰囲気をつたえた 轟惑的な小説集
9.10.b Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Hiraoka Tokuyoshi	Hiraoka Tokuyoshi	平岡 篤頼
9.10.b Ü 4 [Mitte]	Die „Existenz“ wird von der Außenwelt wie auch von der Innenwelt weggespült, verflüchtigt sich, und ein Wasser, das „den Schmerz der Anonymität“ besitzt, überflutet die Welt wie ein zu starker Wind	Gekai kara mo naikai kara mo 〈sonzai〉 ga ryūshitsu shi, kika shi, 〈tokumei no itami〉 dake ga yoseru mizu, fukisugiru kaze no yō ni sekai ni henman suru	外界からも内界からも〈存在〉が流失し、気化し、〈匿名の痛み〉だけが寄せる水、吹きすぎる風のように世界に遍満する
9.10.b Ü 4 [rechts] Autor, Titel, Herausgabedaten	Autor: Matsuura Hisaki [Titel:] Undeutlich Druck: 26.7., [Format:] Duodezimo-Format, 200 Seiten, 1500 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Matsuura Hisaki cho Kasuka 7.26. kan shirokuban 200 pēji hontai 1500 en Kōdansha	松浦 寿輝 著 幽 (かすか) 7・26 刊四六判 200 頁 本体 1500 円 講談社
9.10.b I 1	Beim halb verträumten, halb abwehrenden Lesen dieses schwerlich als fiktionales Werk zu bezeichnenden Bandes, der außer der Titelgeschichte noch vier weitere Erzählungen beinhaltet, die von einer merkwürdigen Atmosphäre erfüllt sind, die man aber trotzdem als Erzählungen bezeichnen muss, kam mir plötzlich eine Szene aus einem Film über Matisse in den Sinn, den ich früher einmal gesehen habe.	Hyōdaisaku hoka yonpen no shōsetsu to mo ienai yō na kimyō na fun'iki o tataeta, shikashi soredemo kekkyoku wa shōsetsu to yobu shika nai yō na tokui na sakuhin o, nakaba uttori to shi, nakaba mote-amashi nagara yonde iku tochū de, kioku no soko kara omoigakezu ukabiagatte kita no wa, zutto ōmukashi ni mita Machisu ni kansuru eiga no ichibamen datta.	表題作他四篇の小説とも言えないような奇妙な雰囲気をたたえた、しかしそれでも結局は小説と呼ぶしかないような特異な作品を、なかばうっとりとし、なかばもてあましながら読んでいく途中で、記憶の底から思いがけず浮かび上がってきたのは、ずっと大昔に見たマチスに関する映画の一場面だった。
9.10.b I 2	Es ist die Szene, in der er als alter Maler mit weißem Kinnbart im Atelier vor einem Blatt Papier steht, das an der Staffelei befestigt ist; er betrachtet das Gesicht des Modells, das hinten links sitzt mit erhobenem Pinsel regungslos und intensiv, wendet sich dann dem Papier zu und malt in einem Zug die Augenbraue.	Shiroi agohige o takuwaeta rōgaka ga atorie de īzeru ni haritsuketa kami ni mukatte iru tokoro nano da ga, kare wa hidarite oku ni suwatta moderu no kao o, fude o chū ni ukaseta mama, jitto ana no akuhodo nagai aida mitsume, sorekara kami ni	白い顎鬚をたくわえた老画家がアトリエでイーゼルに張りつけた紙に向かっていているところなのだが、彼は左手奥に座ったモデルの顔を、筆を宙に浮かせたまま、じっと穴のあくほどながいあいだ見つめ、それから紙に向かってすいっと一筆で眉をかく。

		mukatte suitto hitofude de mayu o kaku.	
9.10.b I 3	Danach wendet er sich erneut dem Modell zu, betrachtet erneut lange dessen Gesicht und zeichnet dann das obere und anschließend das untere Augenlid.	Sorekara mata moderu no hō o muki, shibaraku kanojo no kao o mitsumete kara, mata suitto uwamabuta, tsuide shitamabuta no sen o kaku.	それからまたモデルの方を向き、しばらく彼女の顔を見つめてから、またすいと上瞼、ついで下瞼の線をかく。
9.10.b I 4	Nicht nur der atemberaubende Rhythmus von langsam und schnell ist interessant.	Sono ikizumaru yō na kankyū no rizumu ga omoshirokatta dake de wa nai.	その息詰まるような緩急のリズムが面白かっただけではなない。
9.10.b II 1	Danach wird die gleiche Szene in Zeitlupe gezeigt und nun beginnt die Bewegung, die zunächst ausgesehen hatte, als würde er den Pinsel, den er am linken Rand der Augenbraue angesetzt hat, ohne Zögern in einer eleganten Linie nach rechts ziehen, tatsächlich mit einem Zögern, bei dem der Pinsel beim Ansetzen eine Weile in der Luft zittert, wenige Augenblicke zögert, schwankt, zurückschreckt, zuweilen sogar vor der treibenden Verlockung zurückzuweicht und dann ruhig dem letzten Pinselstrich entgegenght; und dies wird in einer Langsamkeit gezeigt, die einen erschauern lässt.	Tsugi ni onaji bamen o surōmōshon de mō ichido utsusu no da ga, sore ni yoru to, nan no mayoi mo naku mayu no hidarihashi ni oroshita fude o suitto, yūga na kābu o egakinagara migihashi e to hiite itta ka no gotoku ni mieta sono ugoki ga, jitsu wa nyūhitsu no shunkan shibaraku chū de shunjun suru fude no komaka na furue kara hajimari, shunkan shunkan tamerai, mayoi, tajiropi, toki ni wa kōtai suru yūwaku ni sae kararenagara shūhitsu ni mukatte yukuri susunde iku mono da to iu koto de, sore o zokuzoku suru yō na kanmansa de misetsukete kureta.	次におなじ場面をスローモーションでもう一度映すのだが、それによると、何の迷いもなく眉の左端に下ろした筆をすいと、優雅なカーブを描きながら右端へと引いていったかの如くに見えたその動きが、実は入筆の瞬間しばらく宙で逡巡する筆の細かな震えからはじまり、瞬間々々ためらい、迷い、たじろぎ、時には後退する誘惑にさえ駆られながら終筆に向かってゆっくり進んでいくものだということで、それをぞくぞくするような緩慢さで見せつけてくれた。
9.10.b II 2	Selbst ein Maler wie Matisse, der ein ungewöhnliches Talent besaß und durch beständige Übung seine Fähigkeiten zur Reifung brachte, schwankt, wenn er eine Linie zieht.	Machisu no yō na tagui mare na shishitsu o sonae, hageshii shūren ni tae, jibun no chikara o jukuchi shite iru gaka de sae, ippon no sen o hiku no ni mo mayou no da.	マチスのような類まれな資質をそなえ、激しい修練に耐え、自分の力を熟知している画家でさえ、一本の線をひくのにも迷うのだ。
9.10.b II 3	Jedoch verläuft das Schwanken so schnell, dass es das Auge nicht mehr wahrnimmt.	Tada, mayou supīdo ga me ni mo tomaranu hodo hayai dake da.	ただ、迷うスピードが目にもとまらぬほど速いだけだ。
9.10.b II 4	Diesen Eindruck hatte ich.	Sonna kansō o motta mono datta.	そんな感想をもったものだった。
9.10.b III 1	Bei näherer Überlegung kann man für Texte wohl Ähnliches sagen.	Hirugaette bunshō to iu mono o kangaeru toki ni mo, tabun onaji koto ga ieru darō.	翻って文章というものを考えるときにも、たぶん同じことが言えるだろう。
9.10.b III 2	Je besser ein Text beurteilt wird, desto größer ist der Unterschied zwischen der Schreibgeschwindigkeit und der Lesegeschwindigkeit.	Ii bunshō to iwareru mono hodo, kaku sokudo to yomareru sokudo no sa ga ōkii.	いい文章と言われるものほど、書く速度と読まれる速度の差が大きい。

9.10.b III 3	Und das Tempo, in dem man schwankt, zögert, zurückschreckt, sich überwindet, ist im Gegenteil unglaublich schnell.	Soshite mayoi, tamerai, tajiropi nagara fumikiru sokudo wa, gyaku ni shinjirarenai kurai hayai.	そして迷い、ためらい、たじろぎながら踏みきる速度は、逆に信じられないくらい速い。
9.10.b III 4	Bei schlechten Texten schwankt [der Autor] einfach nicht.	Heta na bunshō wa mayowanai dake da.	下手な文章は迷わないだけだ。
9.10.b III 5	Als ich mit diesen Gedanken die reizvollen Sätze von Matsuura Hisaki las, ging mir Folgendes durch den Kopf:	Sonna koto o kangae-nagara, Matsuura Hisaki no kono kowakuteki na bunshō o yonde itte, mata kō mo kangaeta.	そんなことを考えながら、松浦寿輝のこの蠱惑的な文章を読んでいて、またこうも考えた。
9.10.b III 6	Ach so, wenn man ein Detail in Zeitlupe und mit Vergrößerung filmt, verschwimmt die Gesamtheit Frau, der Umriss des Gesichtes und sogar die Augenbraue verschwimmt in ihrer Bedeutung.	Sō da, saibu o surō na appu de utsusu to, onna to iu zentai, kao to iu rinkaku, mayu to iu imi sura kasumu.	そうだ、細部をスローなアップで映すと、女という全体、顔という輪郭、眉という意味すらかすむ。
9.10.b III 7	Wenn ein Teil vergrößert wird, werden die Umrisse des Ganzen unscharf, es verliert seinen Namen und damit seine Bedeutung.	Bubun ga kakudai sareru to, zentai no rinkaku ga boyake, tōzen namae o, shitagatte imi o ushinatte shimau.	部分が拡大されると、全体の輪郭がぼやけ、当然名前を、したがって意味を失ってしまう。
9.10.b III 8	Die Männer und Frauen, die [in diesem Werk] auftreten, verlieren ihren Lebenssinn aus den Augen; ihnen ist alles egal, ihr Leben „nervt“ sie und das größte Vergnügen für sie ist, zu „schlafen“, womit „Bindungslosigkeit“ („Muen“) [ausgedrückt wird]; sie können in verschiedenen Hinsichten nicht mehr einschätzen, wo sie stehen, und dass die berufliche Tätigkeit als „nur ein Rollenspiel“ („Shanchī no yoi“ [Ein Abend, an dem Xiangqi ¹⁴⁴ gespielt wird]) ¹⁴⁵ bezeichnet wird, hängt ebenfalls damit zusammen.	Koko ni tōjō suru otokotachi, onna-tachi ga, ikiru igi o miushinatte, nani mo kamo dō de mo ii, seikatsu nante „Sharakusee“, saidai no kairaku wa „Nemuru“ koto da to („Muen“) kanjitari, nanjū mo no imi de jibun ga doko ni iru no ka wakaranaku nari, shokugyō nante minna „Gokko asobi“ sa („Shanchī no yoi“) to kangaetari suru no mo, sono sei nano da.	ここに登場する男たち、女たちが、生きる意義を見失って、なにかもどうでもいい、生活なんて《しゃらくせえ》、最大の快樂は《眠る》ことだと（「無縁」）感じたり、何重もの意味で自分がどこにいるのかわからなくなり、職業なんてみんな《ゴッコ遊び》さ（「シャンチーの宵」）と考えたりするのも、そのせいなのだ。
9.10. b IV 1	In dem Werk mit der [bezogen auf den Inhalt] zu schönen Überschrift „Eine Kadenz vibrierender Wassertropfen“ streut Keiichi, der von einem Kredithai verfolgt wurde und in eine billige Herberge in Bangkok geflüchtet war, Opale, die er gekauft hatte, berauscht von der „fehlenden Hand“ der einarmigen Kayoko auf ihrem weißen Körper aus, gerät durch die Glätte der vibrierenden „Wassertropfen“ und ihren ebenso glatten Kör-	„Furueru suiteki no kanaderu kadentsa“ to iu utsukushisugiru dai o motta sakuhin de wa, sarakin ni owarete Bankokku no yasuyado made nigeta Keiichi ga, kataude no nai Kayoko no „nai te“ ni yoishire, arigane o hataite katta opāru o shiroi kanojo no karada no achikochi ni chiribamete, sono	「ふるえる水滴の奏でるカデンツァ」という美しすぎる題をもった作品では、サラ金に追われてバンコクの安宿まで逃げた圭一が、片腕のない香代子の《ない手》に酔いしれ、有り金をはたいて買ったオパールを白い彼女の体のあちこちにちりばめて、そのふるえる《水滴》のすべらかさと女体のすべらかさの共存

¹⁴⁴ Xiangqi, eine Art chinesisches Schach.

¹⁴⁵ Der Rezesent formuliert diesen Satz mit Anspielungen auf die Titel einzelner Erzählungen; dies wird auch in der Übersetzung versucht, daher ist hier ausnahmsweise der japanischen Originaltitel in Klammern hinter die deutschen Übersetzungen gestellt.

	per in Extase und kostet seine Trunkenheit aus.	furueru „suiteki“ no suberakasa to nyotai no suberakasa no kyōzon ni bōga no tōsui o ajiwau.	に忘我の陶酔をあげよう。
9.10. b IV 2	(Ob man allerdings Thailand als „Indochina“ bezeichnen kann...) In der Erzählung „Kasuka“ [Un- deutlich], in die sich der Autor am meisten eingebracht hat, erstreckt sich der Verlust der Einheit mit sich selbst auch auf die äußere Welt und der Schnitt der Miet- wohnung der Hauptfigur Kamura ändert sich je nach dessen Ge- fühlzustand.	(Tada, Tai o „Indoshi- na“ to yoberu ka dō ka) Sakusha ga ichiban nomerikonde iru „Ka- suka“ de wa, kono jiko dōitsusei no shōshitsu ga soto no sekai ni made oyobi, shujinkō Kamura no karizumai no madori made ga kare no kibun shidai de henka suru.	(ただ、タイを《インド シナ》と呼べるかどう か) 作者がいちばんのめ りこんでいる「幽(かす か)」では、この自己同 一性の消失が外の世界に までおよび、主人公伽村 の仮住まいの間取りまで が彼の気分次第で変化 する。
9.10. b IV 3	Er treibt auf der Wasseroberfläche des nahe gelegenen Flusses Edogawa wie eine Möwe.	Kare jishin mo chikaku no Edogawa no kawamo o kamome no yō ni maitadayou.	彼自身も近くの江戸川の 川面をカモメのように舞 い漂う。
9.10. b IV 4	Die Gruppe von Fertighäusern am Ufer wandelt sich zu einer Ebene mit Susukigras und in einem Raum, der sich ausdehnt und schrumpft, höre nicht nur ich auf zu sein, auch die Menschen in der Umgebung werden zu Toten.	Kishibe no tateuri jūtaku no mure wa susuki no hara to kashi, nobi chi- jimi suru kūkan no naka de „watashi wa watashi de naku naru“ bakari de naku, mawari no ningen mo mōja to naru.	岸辺の建売住宅の群れは の芒の原と化し、伸び縮 みする空間の中で「わた しはわたしでなくなる」 ばかりでなく、まわりの 人間も亡者となる。
9.10. b IV 5	Aus der Innenwelt wie auch aus der äußeren Welt wird die „Existenz“ hinausgespült, sie verschwindet, und Wasser, das „den Schmerz der Anonymität besitzt“, überflutet die Welt wie ein zu starker Wind.	Gaikai kara mo naikai kara mo „sonzai“ ga ryūshutsu shi, kika shi, „tokumei no itami“ dake ga yoseru mizu, fuki- sugiru kaze no yō ni sekai ni henman suru.	外界からも内界からも 《存在》が流出し、気化 し、《匿名の痛み》だけ が寄せる水、吹きすぎる 風のように世界に遍満 する。
9.10. b IV 6	Selbst der Freund, der ihm ohne einen Grund zu nennen, sein Haus überlassen hatte, erscheint ihm in einem westlich eingerichteten Zimmer, das aussieht wie eine Abstellkammer im zweiten Stock, die eigentlich nicht existiert und teilt ihm indirekt mit, dass er nicht mehr in dieser Welt weilt.	Riyū mo iwazu ni kare ni sono ie o teikyō shita yūjin made, nakatta hazu no sangai no monooki mitai na yōma ni araware, jibun ga mohaya kono yo ni inai koto o sore to naku tsugeru.	理由もいわずに彼にその 家を提供した友人まで、 なかったはずの三階の物 置みたいな洋間にあらわ れ、自分がもはやこの世 にいないことをそれとな く告げる。
9.10. b V 1	Es scheint, als hätte ich etwas verraten, aber dem ist nicht so; die Frage ist, ob die Erzählungen über einen widerspenstigen vagabundierenden jungen Mann aus der Unterstadt den Leser hinreichend täuschen können.	Taneakashi o shite shi- matta ka ni mieru ga, saniarazu de, mondai wa sha ni kamaeta shita- machi no wakadanna no fūraibō-teki na katari ga, dokusha o jūbun ni taburakashikireru ka dōka da.	種あかしをしてしまった かにみえるが、さにあ らわずで、問題は射にかま えた下町の若旦那の風来 坊的な語り、読者を十分 に誑かしきれるかどう かだ。
9.10. b V 2	Die Antwort fällt je nach Person sicher anders aus.	Kotae wa hito sorezore darō.	答えは人それぞれだろう。
9.10. b V 3	Um als Kritiker meinen persönlichen Eindruck zu formulieren: Ist es nicht so, dass die „Methode“ der surrealistischen Phantasie mit dem	Hyōsha no kojim-teki kansō kara iu to, shūreurearishumu-teki kisō no „shuhō“ ga,	評者の個人的感想からい うと、シュールレアリス ム的奇想の《手法》が、 寂しさこそ生の常態とい

	eigentlichen grundlegenden Gemütszustand der Einsamkeit kollidiert und so „Kasuka“ [Undeutlich] zwischen dem Streben nach Unterhaltung und dem Abschied von der Unterhaltung zerrissen wird?	sabishisa koso sei no jōtai to iu kihon-teki jōcho shōtotsu shi, kairaku no tsuikyū to kairaku to no ketsubetsu to iu ryōhōkō ni „Kasuka“ o hikisaite iru no de wa nai ka to omou.	う基本的情緒と衝突し、快樂の追及と快樂との訣別という両方向に、「幽」を引き裂いているのではないかと思う。
9.10.b V 4	Da im vorhergehenden Werk „Mono no tawamure“ [Das Spielerische der Dinge] [die Erzählungen] auf den beschränkten Raum von Skizzen verdichtet sind, konnte der Autor das Seltsame à la Uchida Hyakken ¹⁴⁶ herausarbeiten, bei „Kasuka“ [Undeutlich] jedoch misslingt dies, insofern es zu lang ist und so hat man das Gefühl, das Werk ist in sich gespalten.	Zensaku „Mono no tawamure“ de wa, shōhin to iu kagirareta supēsu ni gyōshuku sarete ita kara Uchida Hyakken-teki men'yōsa o chūshutsu suru koto ga dekita ga, „Kasuka“ wa nagasugiru bunhatan shi, naibu bunretsu o okoshite iru ka ni kanjirareru.	前作『もののはむれ』では、小品という限られたスペースに凝縮されていたから内田百閒的面妖さを抽出することができたが、「幽」は長すぎるぶん破綻し、内部分裂を起こしているかに感じられる。
9.10.b V 5	Ist nicht auch das Eindringen von modernen Sitten und Gebräuchen, um [den Erzählungen] Reichhaltigkeit zu verleihen, zu konventionell und erzeugt eine Dissonanz?	Hanayagi o soeyō to suru ka no yō na gendai fūzoku no shinnyū mo, katadōri sugite, mushiro kyōzatsu-butsu no fukyōwaon o hibikasete wa inai darō ka.	華やぎを添えようとするかのような現代風俗の侵入も、型通りすぎて、むしろ夾雑物の不協和音を響かせてはいないだろうか。
9.10.b VI 1	Ein solcher Vorbehalt ist, selbstverständlich abgesehen von den Textstellen, in denen der Autor sich selbst interpretiert, eine Kritik aufgrund von verführerischen Texten, die vor Sinnlichkeit vibrieren, wie es einem Lyriker gemäß ist.	Sonna ryūho mo, mochiron, jiko kaisetsu-teki na bubun o betsu to shite, shijin nara de wa no kannō ni furueru bunshō no namamekashisa o mitometa ue de no ichamon de aru.	そんな留保も、もちろん、自己解説的な部分を別として、詩人ならではの官能にふるえる文章の艶かしさを認めた上でのイチャモンである。
9.10.b [Fachrichtung]	(Romanist)	(Furansu bungakusha)	(フランス文学者)

¹⁴⁶ Uchida Hyakken (内田 百閒, 1889–1971), Germanist, Autor, Essayist, bekannt für Kurzprosa und Miszellen mit Themen der Phantastik.

9.10.c 1999 Takahara Eiri: *An'ya meguri no waga kokoro kana. Anchi-modan na omoi o kakitateru nishōsetsu.*

[Unsere Seelen in dunkler Nacht. Zwei Erzählungen, die ein antimodernes Gefühl entstehen lassen.]

In: Tosho shinbun Nr. 2457, S. 4.

9.10.c	Erzählungsbandrezension		1589 Zeichen
Absatz			
9.10.c Ü 1 [links]	Unsere Seelen in dunkler Nacht	An'ya meguri no waga kokoro kana.	闇夜巡りの我が心かな。
9.10.c Ü 2 [links]	Zwei Erzählungen, die ein antimodernes Gefühl entstehen lassen	Anchi-modan na omoi o kakitateru nishōsetsu	アンチモダンな思いを掻き立てる二小説
9.10.c Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Takahara Eiri	Takahara Eiri	高原 英理
9.10.c Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Wakai Sū [Titel:] Ich suche eine Klinik für Gehirnleiden auf. Druck: 10.7., [Format:] Duodezimo-Format, 176 Seiten, 1095 Yen [Verlag:] Sairyūsha	Wakai Sū cho Nō byōin e mawirimasu 7.10. kan shirokuban 176 pēji hontai 1095 en Sairyūsha	若合 春侑 著 脳病院へまゐります 7・10 刊四六判 176 頁 本体 1095 円 彩流社
9.10.c I 1	Die Schreibweise und sprachästhetische Gestaltung der Titelgeschichte „Ich suche eine Klinik für Gehirnleiden auf“ erringen die Beachtung eines jeden und weil sie sicherlich bereits Gegenstand der Literaturkritik wurden, werde ich sie nicht so ausführlich behandeln.	„Nō byōin e mairimasu.“ no hyōdaisaku honbun no hyōki oyobi retorikku ni kanshite wa mazu dare mo ga chūmoku suru koto de aru shi, dareka ga hyōshite iru darō kara ōku wa furenai.	『脳病院へまゐります。』の表題作本文の表記およびレトリックに関してはまず誰もが注目することであるし、誰かが評しているだろうから多くは触れない。
9.10.c I 2	Ich nehme mal an, die historisierende Kana-Schreibung soll wohl erotisch-grotesk sein, [wie die Literatur] in den ersten Jahren der Shōwa-Zeit. ¹⁴⁷	Seiji rekishigana to sono gohō wa Shōwa shonen erogurofū o neratta mono to mite yoi no darō.	正字歴史仮名とその語法は昭和初年エログロ風を狙ったものと見てよいのだろう。
9.10.c I 3	Auch der Ausdruck auf der Bauchbinde „Literatur der Wollust“ soll wohl in diese Richtung gehen.	Obi ni aru „Jōchi bungaku“ to iu iikata mo sorerashii.	帯にある「情痴文学」という言い方もそれらしい。
9.10.c I 4	Es geht um eine Frau, die ständig Opfer ungerechtfertigter Miss-handlungen wird, weil sie [den Mann] liebt, daraus jedoch eher Augenblicke höchster Seligkeit zieht, die, als der Partner in ihr Leben einzudringen beginnt, das Unrecht allerdings nicht mehr ertragen kann, sich trennt und in eine „Klinik für Gehirnleiden“ eingewiesen wird; die Beharrlichkeit dieser Frau gegenüber dem Mann, die man rational und willentlich nicht nachvollziehen kann,	Naiyō wa, rifujin na gyakutai o uketsutsu, ai suru yue ni soko kara mushiro shifuku no shunkan o hikidashite shimau onna, shikashi, jibun no nichijō sae okashi hajimeru aite no botsu gidō ni taezu, tsui ni wakarete „nō byōin“ e iku koto to natta sono onna no, ishi ya risei de wa ikan to mo shigatai otoko e no shūchaku ga jōzetsutai de	内容は、理不尽な虐待を受けつつ、愛するゆえにそこからむしろ至福の瞬間を引き出してしまう女、しかし、自分の日常さえ侵し始める相手の没義道に耐え得ず、遂に別れて「脳病院」へ行くこととなったその女の、意思や理性では如何ともしがたい男への執着が饒舌体で語られる、というもの。

¹⁴⁷ Shōwa-Zeit: 1925–1989.

	wird im Werk weitschweifig beschrieben.	katarareru, to iu mono.	
9.10.c I 5	Es ist amüsant, dass zwischen- durch Wendungen wie bei „Kura no naka“ [Im Speicher] von Uno Kōji ¹⁴⁸ auftauchen: „Gedulde dich doch bitte noch ein bisschen und lies weiter, ich bitte dich.“	Tochū „mō choi to shin-bō shite saki made yonde okure yo, tanomimasu“ to Uno Kōji no „Kura no naka“ kuchō ga deru no ga goaikyō.	途中「まうちょいと辛抱して先迄読んでオクレヨ、頼みます」と宇野浩二の『蔵の中』口調が出るのが御愛敬。
9.10.c II 1	Da jedoch die Intention der Erzählerin im vorliegenden Werk klar verständlich ist, entspricht [die Erzählweise], auch wenn der Stil geschwätzig ist, nicht den verschlungenen Erzählungen von Uno.	Tadashi, kochira wa katarite no ishiki ga meiseki na node jōzetsutai de wa atte mo Unofū no meikyū-teki katari ni wa natte inai.	ただし、こちらは語り手の意識が明晰なので饒舌体ではあっても宇野風の迷宮的語りにはなっていない。
9.10.c II 2	Aus dem gleichen Grund kann man es auch nicht als „pornographischen Monolog einer masochistischen Frau“ lesen.	Mata onaji riyū kara „mazo onna hitorigatari no porunogurafi“ to shite wa yomenai.	また同じ理由から「マゾ女一人語りのポルノグラフィ」としては読めない。
9.10.c II 3	Vermutlich, weil sich die Nuance vermittelt, dass die Erzählerin der „Leidenschaft“ den Vorzug [vor der Vernunft] gibt, da sie alles durchschaut, wirklich klug ist und die Dinge bewusst wahrnehmen kann.	Katarite no onna wa jitsu ni sōmei de mono ga yoku ninshiki dekiru no de, subete wakatta ue de no „jō“ yūsen to iu nyuansu ga tsutawaru kara darō.	語り手の女は実に聡明でものがよく認識できるので、すべてわかった上での「情」優先というニュアンスが伝わるからだろう。
9.10.c II 4	Dies ändert jedoch nichts daran, dass die Handlungen der männlichen Partner ein Skandal sind und dass eine Frau mit einem dermaßen klaren Bewußsein, „ihrer Leidenschaft erliegt“; eine solche „Lüsternheit“ vermittelt sich mit einem gewissen Befremden.	Da to shite mo, aite no otoko no okonai ga gongo dōdan na no wa kawarazu, koko made ninshiki shite iru onna ga konna ni „jō ni makeru“ koto no, iwaba „shitsu bukasa“ ga, aru iwakan o tomonatte tsutawatte kuru.	だとしても、相手の男の行いが言語道断なのは変わらず、ここまで認識している女がこんなに「情に負ける」ことの、いわば「執深さ」が、ある違和感を伴って伝わってくる。
9.10.c II 5	Diese Exzessivität ist etwas anders als die sogenannte „Wollust“.	Sono kyokutansa ga iwayuru „jōchi“ to wa chigau.	その極端さがいわゆる「情痴」とはやや違う。
9.10.c III 1	Das Werk thematisiert zwar auch vorangegangene oder zukünftige Leben, es beschreibt jedoch nicht den Typus einer Frau der Vormoderne.	Naka ni, zense, raisei to itta hanashi ga dete wa kuru ga, shikashi kore wa zenkindai-teki na onna no ishiki o egaku mono de wa nai.	中に、前世・来世といった話が出てはくるが、しかしこれは前近代的な女の意識を描くものではない。
9.10.c III 2	Man kann sagen, dies ist die Wahl einer resignativen Haltung, die zwar [die Themen] Subjekt, Freiheit und die Menschenrechte verinnerlicht hat, jedoch daraus keine Freude ziehen kann.	Shutai mo jiyū mo jin-ken o yokku wakatta ue, sore dake de yorokobi wa erarenai to mikitta taido no sentaku to ieru.	主体も自由も人権もよっくわかった上、それだけで悦びは得られないと見切った態度の選択といえる。
9.10.c III 3	Als Bühne dieses Werks den Beginn der Shōwa-Zeit zu wählen, ist durchaus reizvoll, jedoch ist Er-	Kōshita mono o egaku butai to shite Shōwa shonen to iu no mo ika	こうしたものを描く舞台として昭和初年というのもいかに眼のつけどこ

¹⁴⁸ Uno Kōji (宇野 浩二, 1891–1961): *Kura no naka* (1919), der Autor bzw. das Werk gehören zum Literaturkanon.

	kenntnis unumkehrbar; man kann nicht in den Zustand der Unwissenheit zurückkehren.	ni mo me no tsukedokoro ga yoi ga, yahari ninshiki to iu no wa fukagyaku de, muchi ni wa kaerenai.	ろがよいが、やはり認識というのは不可逆で、無知には帰れない。
9.10.c IV 1	Als hätte [die Autorin] dieses „zu sichtbar sein, zu sehr erzählen“ reflektiert – ist das zweite enthaltene Werk, „Katakana 39 ji no isho“ [Ein Testament von 39 Katakana] eine Erzählung in der dritten Person mit einer Frau als Hauptfigur, die kaum spricht.	Sono „miesugi katari-sugi“ o hansei shita no ka, dainisakume, heiroku no „Katakana sanjū kyūji no isho“ de wa, hotondo kataranai onna o shujinkō to shita san-ninshō no shōsetsu to natte iru.	その「見えすぎ語りすぎ」を反省したのか、第二作目、併録の『カタカナ三十九字の遺書』では、ほとんど語らない女を主人公とした三人称の小説となっている。
9.10.c IV 2	Als Idee ist dieses Werk nicht so widersprüchlich.	Rinen to shite wa kochira no hō ga mujun ga nai.	理念としてはこちらの方が矛盾がない。
9.10.c IV 3	Auch die „Bitterkeit“ ist in diesem Werk stärker.	Mata, „munensa“ mo kochira no hō ga tsuyoi.	また、「無念さ」もこちらの方が強い。
9.10.c IV 4	[Die Autorin] beschreibt tiefgründig die Leiden und düsteren Empfindungen einer alten Frau, die betrogen, benutzt und zum Gespött gemacht wird, die schließlich alles verliert, der es jedoch nicht in den Sinn kommt, zu protestieren; sie wird [unschuldig] mit einer gewissen Sachlage konfrontiert und beginnt endlich, Enttäuschung zu empfinden, als sie jedoch von jemandem, der eine völlig von der Wahrheit abweichende Information glaubt, mit dem Tode bedroht wird, bittet sie mit „Es tut mir leid, es tut mir so leid.“ um Verzeihung	Damasare naburare riyō saretate hate ni subete o ushinatta rōjo no, ikari kōgi sae omoi mo yoranai ishiki no kurosa to fu'nyoi o tsutaetsuzuke, saigo ni, aru shinsō o shitte yōyaku „kuchi-oshii“ to iu ninshiki ni tasshiyō to suru tokoro e, mattaku shinsō to wa betsu no gisō saretate jōhō o shinjite iru mono kara sonzai jitai o semerare, sumimasen, sumimasen, to ayamatte shimau tokoro nado tettei shite iru.	騙され騙られ利用された果てにすべてを失った老女の、怒り抗議さえ思いもよらない意識の暗さと不如意を伝え続け、最後に、ある真相を知ってようやく「口惜しい」という認識に達しようとするところへ、まったく真相とは別の偽装された情報を信じている者から存在自体を責められ、すみません、すみません、と誤ってしまうところなど徹底している。
9.10.c IV 5	Das wirkt jedoch nicht mitleiderregend.	Daga kawaiō to iu no de wa nai.	だが可哀想というのではない。
9.10.c IV 6	Das Für und Wider abwägend, muss man sagen, dass dies die Geschichte einer Frau ist, die erstaunlich intensiv gelebt hat, obwohl sie nur Verluste erlitten hat.	Rigai-teki ni wa fu bakari enagara, kyōi-teki ni shitsubukaku ikita onna no hanashi, to iu beki de aru.	利害的には負ばかり得ながら、驚異的に執深く生きた女の話、と言うべきである。
9.10.c V 1	Ich bin nicht so ein „Trendsetter“, der, wenn er zum Beispiel das Wort ‚Feminismus‘ hört, spöttisch denkt: „Pa, [wer redet heutzutage [noch davon]“, aber ich meine zu wissen, dass man „das eigene Glück“ nicht geschenkt bekommt, wie sehr man auch an sich glaubt.	Watashi wa, tatoeba ima, feminizumu to kiite sukasazu „fu, imadoki“ to hana de warau hodo „ryūkō saisen tansha“ de wa nai ga, tada, ika ni jiko no shinrai suru shisō mo „jibun no kō-fuku“ o yōi shite kureru wake de nai koto wa wakimaete iru tsumori da.	私は、たとえば今、フェミニズムと聞いてすかさず「ふっ、今時」と鼻で笑うほど「流行最先端者」ではないが、ただ、いかに自己の信頼する思想も「自分の幸福」を用意してくれるわけでないことはわきまえているつもりだ。
9.10.c V 2	Außerdem bin ich selbst jemand, der sich Misshandlungen sofort	Mata, watashi kojīn wa rifujin na gyakutai kara	また、私個人は理不尽な虐待からは速やかに身を

	entzieht, jedoch weiß ich, dass viele Menschen, mich eingeschlossen, bei Gefühlsentscheidungen, wie etwa ob man zu sehr an jemandem festhält oder nicht, einen schwachen Willen besitzen.	wa sumiyaka ni mi o yokeru shugi da ga, aru toki jibun ga dareka ni kado ni shūchaku shite shimawanai ka ina ka, jō no kettei ni oite wa, watashi ni kagirazu arayuru hito no ishi ga muryoku de aru koto o mitomete iru.	よける主義だが、あるとき自分が誰かに過度に執着してしまわないか否か、情の決定においては、私に限らずあらゆる人の意思が無力であることを認めている。
9.10.c VI 1	... gibt es in der Welt wirklich „Gerechtigkeit“ ... wenn man so darüber nachdenkt, sind die „menschlichen Beziehungen“ von Anfang bis Ende ein Vorwärtstasten im Dunkeln, nein, nicht unbedingt nur „geschlechtliche Liebe“ oder „menschliche Beziehungen“ – auch Sammelmanie, religiöse Gefühle oder Medikamentenabhängigkeit, all diese Dinge sind ausnahmslos das Ergebnis einer extremen Fixierung, und wenn die Seele eines Menschen nun einmal in Unfreiheit gefangen ist, hat der Wille keine Kraft ... ; solche antimodernen Gefühle wecken diese zwei Erzählungen.	... Yo ni hontō ni „kōhei“ nante aru no ka omoeba „ningen kankei“ to wa 1 kara 10 made an'yameguri da nā iya kanarazu shimo „seiai“ ni mo „ningen“ ni mo kagiranai, korekuto-mania shūkyōshin yakubutsu izon, kōshita mono wa reigai naku „shitsubukasa“ no kekka de atte, tamatama hito no kokoro ga sō iu fujiyū ni torawarete shimatta toki, ishi to iu no wa nan no chikara mo nai no da nā... .. to mā, samosamo konna anchimodan na omoi o kikitatete kureru ni shōsetsu de aru koto da.世に本当に「公平」なんてあるのか.....思えば「人間関係」とは一から十まで闇夜巡りだなア.....いや必ずしも「性愛」にも「人間」にも限らない、コレクトマニア・宗教心・薬物依存、こうしたものは例外なく「執深さ」の結果であって、たまたま人の心がそういう不自由に囚われてしまったとき、意思というのは何の力もないのだなア.....とまあ、さもさもこんなアンチモダンな思いを掻き立ててくれる二小説であることだ。
9.10.c VII 1	In Bezug auf den Aspekt der Barbarei, d.h. „überfallartig in die Daseinsform des Bewusstseins, an das wir glauben, einzudringen“, kann man diese Erzählung fast mit Fukusawa Shichirōs „Narayamabushikō“ [Schwierigkeiten beim Verständnis der Narayama-Lieder] ¹⁴⁹ vergleichen.	„Wareware ga shinrai shikitte iru ishiki no arikata o fuiuchi-teki ni okasu“ to iu, sono itten no yabansa ni kagitte ieba, kono shōsetsu wa Fukusawa Shichirō no „Narayamabushikō“ ni hi shite mo yoi kurai da to omou.	「われわれが信頼しきっている意識のあり方を不意打ち的に侵す」という、その一点の野蛮さに限って言えば、この小説は深沢七郎の『檜山節考』に比してもよいくらいだと思う。
9.10.c VII 2	Selbstverständlich ist das übertrieben gelobt.	Muron homesugi da.	無論褒め過ぎだ。
9.10.c VII 3	Allerdings, eine Autorin, von der man etwas erwarten darf, ist sie vielleicht.	Shikashi, kitai wa shite mo yoi kakite kamoshirenai.	しかし、期待はしてもよい書き手かもしれない。
9.10.c VIII 1	Fiktion entsteht, wenn man beim Schreiben ständig den Eindruck hat, dass das eigene Herz viel eigenmächtiger ist als man denkt.	Jibun no kokoro wa jibun ga kangaeru yori zutto fu'nyoi na no de wa nai ka, to kanjitsutsu	自分の心は自分が考えるよりずっと不如意なのではないか、と感じつつ語るとき、小説的なものは

¹⁴⁹ In dieser Erzählung von 1957 geht es um den grausamen, archaischen Ritus in einem Bergdorf, alte Menschen aufgrund von Nahrungsmittelknappheit auf einem Berg auszusetzen. Gesetz und Moral im Dorf sind dem Hunger unterworfen. Das Werk sorgte bei seinem Erscheinen für Furore und ist heute Teil des Literaturkanons. Die Übersetzung gibt den Titel der deutschsprachigen Übersetzung von Klaudia Rheinhold an.

		kataru toki, shōsetsu- teki na mono wa uma- reru.	生まれる。
9.10.c VIII 2	Einen Roman zu schreiben oder zu lesen, entspricht einem Vorwärts- tasten im Dunkeln.	Shōsetsu nante kaku koto yomu koto wa, mattaku an'ya meguri da nā.	小説なんて書くこと・読 むことは、まったく闇夜 巡りだなア。
9.10.c [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

13.11.a 1999 Higuchi Satoru: *Fantasumu to shite no „chūsei“*. *Shi, romanesuku, hihyō ga konzen ittai to nari, atsui shinen ga futtō suru mandara.*

[„Mittelalter“ als Phantasma. Ein Mandala, in dem Gedicht, Abenteuer und Kritik verschmelzen und in dem heiße Gedanken sieden.]

In: Tosho shinbun Nr. 2461, S. 4.

13.11.a	Romanrezension		2261 Zeichen
Absatz			
13.11.a Ü 1 [links]	„Mittelalter“ als Phantasma	Fantasumu to shite no „chūsei“	ファンタスムとしての「中世」
13.11.a Ü 2 [links]	Ein Mandala, in dem Gedicht, Abenteuer und Kritik verschmelzen und heiße Gedanken sieden	Shi, romanesuku, hihyō ga konzen ittai to nari, atsui shinen ga futtō suru mandara	詩、ロマネスク、批評が渾然一体となり、熱い思念が沸騰する曼荼羅
13.11.a Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Higuchi Satoru	Higuchi Satoru	樋口 覚
13.11.a Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Iijima Kōichi [Titel:] Rokuhara Caprichos ¹⁵⁰ Druck: 10.7., [Format:] Duodezimo-Format, 240 Seiten, 2800 Yen [Verlag:] Shoshi Yamada	Iijima Kōichi cho Rokuhara kapurichosu 7.10. kan shirokuban 240 pēji, hontai 2800 en Shoshi Yamada	飯島 耕一 著 六波羅カプリチョス 7・10 刊四六判 240 頁本体 2800 円 書肆山田
13.11.a I 1	Das ist heutzutage ein außergewöhnlich seltener Roman.	Kore wa imadoki mezurashii meppō omoshiroi shōsetsu de aru.	これは今時珍しい滅法面白い小説である。
13.11.a I 2	Es ist nicht falsch zu sagen, [er] sei ein Werk zur Zufriedenheit des Autors.	Chosha kaishin no saku de aru to itte machigai nai.	著者会心の作であるといつて間違いない。
13.11.a I 3	Zu allen Zeiten und an allen Orten wurden unheimliche Erscheinungen wie Rachegeister von lebenden Zeitgenossen oder Totengeister kaleidoskopartig beschrieben; die Überzeugung, dass es unmöglich ist, gleichzeitig an zwei Orten zu sein, einfach missachtend, erscheint und verschwindet die Hauptfigur des Werkes schwindelerregend schnell, überschreitet eine Schwelle von 1000 Jahren mit einem großem Schritt, so beschreibt [der Roman] ein Pandämonium und menschliche Geschäfte.	Ikiryō, shiryō o towazu, kokin tōzai no yōkai henge jizai na fude ni nose, futatsu no basho o dōji ni okyupai suru koto wa dekinai to iu tetsuri o itomo kantan ni fuminijiri, sakuchū no shujinkō wa, memagurushiku shinshutsu kibotsu, sennen no shikii o ōmata biraki de mataide, hyakkiyakō no yōsu to, ningen no gō o egaku.	生霊、死霊を問わず、古今東西の妖怪変化自在な筆に乗せ、二つの場所を同時にオキュパイすることは出来ないという哲理をいとも簡単に踏みにじり、作中の主人公は、めまぐるしく神出鬼没、千年の敷居を大股びらきで跨いで、百鬼夜行の様子と、人間の業を描く。
13.11.a II 1	Ja, [der Roman] ist ein Mandala, das die heißen Erinnerungen zum Kochen bringt und das „Mittelalter“ in Ost und West beschreibt.	Sō, kore wa tōzai no „chūsei“ o kakemeguru, atsui shinen no futtō suru mandara de aru.	そう、これは東西の「中世」をかけめぐる、熱い思念の沸騰する曼荼羅である。
13.11.a II 2	[Er ist] das Credo des Autors mit dem Jahr 2000 vor Augen.	Kigen nisennen o mokuzen ni shite natta chosha no kuredo no sho.	紀元二千年を目前にして成った著者のクレドの書。

¹⁵⁰ Anspielung auf die Werkreihe „Los Caprichos“ von Francesco Goya. *Rokuhara tandai* ist die Amtsbezeichnung des Kommandierenden des Kamakura-Shōgunates in Heiankyō (heute Kyōto) vom 13.–14. Jh.

13.11.a II 3	[Er ist] ein authentisches historisches Werk, das die schrecklichen Unruhen des „Mittelalters“ vor tausend Jahren betrachtet.	Chōdo sennen mae no odoroodoroshii „chūsei“ no dōran o misueta namanamashii rekishi no sho.	ちょうど千年前のおどろおどろしい「中世」の動乱を見据えた生々しい歴史の書。
13.11.a II 4	Auf jeder Seite ist die Überzeugung des Autors, „die Gegenwart sei das Mittelalter“ zu finden.	Dono pēji ni mo, „gendai wa chūsei de aru“ to iu chosha no kakushin ga michimichite iru.	どの頁にも、「現代は中世である」という著者の確信がみちみちている。
13.11.a III 1	Wer hätte gedacht, dass Iijima Kōichi nicht nur die Literaturtheorie des Westens [aufgreift], solchermaßen die Abgründe der japanischen Geschichte sowie das „Mittelalter“ des Ostens und Westens verknüpft und mit kräftigem Pinselstrich, zuweilen jedoch auch sensibel und sinnlich, beschreiben kann.	Seiyō no bungei shisō wa tomokaku, Iijima Kōichi ga, kore hodo Nihon no rekishi no shin'en ni tsūji, tōzai no „chūsei“ o ketsugō shi, sore o ikkan no fude de yūkon ni, toki ni sensai de senshuaru ni egakuru to wa dare ga sōzō shita de arō ka.	西洋の文芸思想はともかく、飯島耕一が、これほど日本の歴史の深淵に通じ、東西の「中世」を結合し、それを一管の筆で雄渾に、時に繊細でセンシユアルに描きうるとは誰が想像したであろうか。
13.11.a III 2	Gedichte, Abenteuer und Kritik sind aus einem Guss und besitzen einen flüssigen Stil, wie man ihn früher nicht gesehen hat.	Shi to romanesuku to hihyō ga konzen ittai to natte, katsute minai nihongo no chotatsu na buntai o kakutoku shite iru.	詩とロマネスクと批評が渾然一体となって、かつてみない日本語の暢達な文体を獲得している。
13.11.a IV 1	Manchmal ist es [dem Autor] sogar lästig, gewissenhaft die japanischen Interpunktionszeichen zu setzen, und es treten Sätze von hoher Geschwindigkeit auf, die völlig ohne Satzzeichen sind.	Aru toki wa nihongo no mamemameshii kutōten o furu no sae modokashiku, issai habuita sokudo aru bun ga genshutsu suru.	あるときは日本語のまめまめしい句読点を振るのさえもどかしく、一切省いた速度ある文が現出する。
13.11.a IV 2	Der beeindruckende Sieg des Automatischen Schreibens (Automatismus) im Japanischen.	Nihongo ni yoru meza-mashii jidō hikki (ōtomachisumu) no shōri.	日本語によるめざましい自動筆記（オートマチスム）の勝利。
13.11.a IV 3	Ohne diesen auf den ersten Blick kapriziösen (capricciohaften) Stil hätte der Autor sicherlich die lang ersehnte Offenbarung und das vielschichtige Bekenntnis nicht machen können.	Kono ikken kimagure (kapurichosu)fū buntai de nakereba, chosha no honkai no toro mo, tasōteki na kokuhaku mo nashienakatta ni chigai nai.	この一見気まぐれ（カプリチオス）風文体でなければ、著者の本懐の吐露も、多層的な告白もなしえなかったにちがいない。
13.11.a V 1	„Capricciohaft“ bezieht sich selbstverständlich auf die Serie von Zeichnungen Goyas ¹⁵¹ die die Schrecken des Krieges abbilden.	Kapurichosu to wa mochiron Goya no egaita ano sensō sanko no etchingu no ichiren.	カプリチオスとはもちろんゴヤの描いたあの戦争惨禍のエッチングの一連。
13.11.a V 2	Dass André Malraux ¹⁵² oder der späte Mishima Yukio begeistert von Goya waren, ist bekannt, jedoch der Autor [des vorliegenden Werkes] kommt ebenfalls schließlich bei Goya an, wenn auch aus	Andore Marurō ga, soshite bannen no Mishima Yukio ga Goya ni shūshin shita koto wa yoku shirarete iru ga, chosha mo mata, betsu	アンドレ・マルローが、そして晩年の三島由紀夫がゴヤに執心したことはよく知られているが、著者もまた、別の方向からゴヤに到達したといつて

¹⁵¹ Der Autor des rezensierten Werkes befasste sich sowohl mit Goya als auch mit dem Surrealismus und gründete eine Forschungsgruppe zum Surrealismus. Mit der Erzählung „Goya no fāsuto nēmu“ (Der Vorname Goyas) gewann er den renommierten Takami-Jun-Preis.

¹⁵² André Malraux (1901–1976), französischer Schriftsteller, Abenteurer und Politiker.

	einer anderen Richtung, könnte man sagen.	no hōkō kara Goya ni tōtatsu shita to itte yoi.	よい。
13.11.a V 3	Das vorliegende Werk bildet das zwanglose Konzentrat aller Gedichte sowie aller Prosa-Werke des Autors, die er methodisch ausprobiert hat.	Honsho ni wa chosha no shisaku no subete, hōhō to shite kokoromite kita purozaikku na mono no subete ga muri naku gyōshuku shite iru.	本書には著者の詩作のすべて、方法として試みてきたプロザイックなものすべてが無理なく凝縮している。
13.11.a VI 1	Zu der Zeit, als die Veröffentlichung dieses Romans als Serie in der Zeitschrift „Waseda bungaku“ erschien, las ich, dass Tominaga Tarō ¹⁵³ die gleiche Schule besuchte wie eine Klasse höher der spätere Freudschüler Kozawa Heisaku ¹⁵⁴ ; ich hatte sofort das Gefühl, das wird interessant, und dies wurde durch die wagemutige Form mehr als zu erwarten war bewiesen.	„Waseda bungaku“ ni kono shōsetsu ga rensai sarehajimeta toki, Tominaga Tarō to onaji kyūsei ni kō no ichinen ue ni, Furoito no deshi to natta Kozawa Heisaku ga ita to iu bunshō o yonde, kore wa omoshiroku naru na, to watashi wa sokuza ni chokkan shita ga, sore wa omotta ijō ni daitan futeki na katachi de risshō saretā.	『早稲田文学』にこの小説が連載され始めたとき、富永太郎と同じ旧制二高の一年上に、フロイトの弟子となった古沢平作がいたという文章を読んで、これは面白くなるな、と私は即座に直感したが、それは思った以上に大胆不敵なかたちで立証された。
13.11.a VI 2	Die Erzählung berichtet mehrfach von Kozawa Heisaku, springt plötzlich zu Lacan ¹⁵⁵ (in der wunderbaren Schreibweise des Autors „Rakan“ ¹⁵⁶); dies weist auf die manische Depression hin, die der Autor im vorliegenden Werk offenbart, und stellt das Zeichen der Genesung dar.	Kozawa Heisaku no hanashi wa nando ka fukusō sare, soko kara totsuzen, Rakan (chosha no subarashii meimei de wa „Rakan“) no hanashi ni tobihi suru ga, kore wa chosha ga honsho de kokuhaku shite iru sōutsubyō to sore kara no ridatsu no shīnyu o imi suru.	古沢平作の話は何度か複製され、そこから突然、ラカン（著者の素晴らしい命名では「羅漢」）の話に飛火するが、これは著者が本書で告白している躁うつ病とそれからの離脱のシーニュを意味する。
13.11.a VI 3	In diesem Sinne ist es auch ein Buch der Selbstheilung.	Sono imi de wa, kore wa jiko kaiyu no sho de mo aru.	その意味では、これは自己快癒の書でもある。
13.11.a VII 1	Am Anfang wird ein rätselhaftes Gedicht zitiert, das Tominaga Tarō auf Französisch geschrieben hat: „Der Himmel ist schön, ja, alles Blut ist Brot“; das französische „sang“ trägt die Bedeutung des Blutvergießens in den Kriegen seit dem „Mittelalter“ bis in die Gegenwart, verkörpert sich in den Figuren, steuert so eine unermessliche Menge an Protagonisten und wird zum Thema des gesamten Romans.	Bōtō ni Tominaga Tarō ga furansugo de kaita nazo meita shiku „sora wa utsukushii / ee chi wa mina pan da“ ga in'yō sarete iru ga, furansugo no sang wa „chūsei“ kara gendai made no dōran no ryūketsu o imi shi, sara ni ketsunikuka sare, obitadashii jinbutsu o hikiite shōsetsu zentai no	冒頭に富永太郎がフランス語で書いた謎めいた詩句「空は美しい／えゝ血はみなパンだ」が引用されているが、フランス語の sang は「中世」から現代までの動乱の流血を意味し、さらに血肉化され、おびただしい人物を率いて小説全体の主題に転化してゆく。

¹⁵³ Tominaga Tarō (富永 太郎, 1901–1925), Dichter und Maler; schrieb Prosagedichte im Stil des frz. Symbolismus.

¹⁵⁴ Kozawa Heisaku (古沢 平作, 1896–1968), Mediziner und Psychologe.

¹⁵⁵ Jaques Lacan (1901–1981), frz. Psychiater, Freudschüler.

¹⁵⁶ Wortspiel: Hier werden die gleich lautenden Schriftzeichen des Namens eines buddh. Heiligen verwendet.

		shudai ni tenka shite yuku.	
13.11.a VIII 1	„Blut“ ist auch das Blut Christi.	„Chi“ wa kirisuto no chi demo aru.	「血」はキリストの血でもある。
13.11.a VIII 2	Das Überwältigendste in der Menschheitsgeschichte ist der Krieg, bei dem man nicht von großem Blutvergießen verschont wird.	Taryō no ryūketsu o manugarenakatta jinruishi no saidai no mono wa sensō de aru.	多量の流血を免れなかった人類史の最大のものは戦争である。
13.11.a VIII 3	Das können Religionskriege, politische Kriege oder auch moderne Katastrophen sein, die den Tod vieler Menschen bedeuten.	Sore wa shūkyō sensō de ari, seisō de ari, gen-dai no tairyōshi o imi suru katasutorofii de aru.	それは宗教戦争であり、政争であり、現代の大量死を意味するカタストロフィーである。
13.11.a VIII 4	Kriege, die sich um die Orthodoxie der Christen und Ketzerei drehten, die Schlachten in der Hōgen- ¹⁵⁷ oder Heiji-Zeit ¹⁵⁸ , außerdem der Großostasiatische Krieg. ¹⁵⁹	Kirisuto no seitō to itan o meguru arasoī, Hōgen, Heiji no ran, sore ni Daitōa sensō.	キリストの正統と異端をめぐる争い、保元、平治の乱、それに大東亜戦争。
13.11.a IX 1	Selbstverständlich konzentriert sich der Autor auf diese drei Kriege; dass das Werk aufgrund dessen die Bedeutung einer hell-sichtigen Theorie über den Krieg besitzt, hängt damit zusammen, dass dieser sich unauslöschlich [in das Gedächtnis] des Autors eingebrannt hat, seit er den Krieg erlebt hat.	Chosha no shinen ga koko ni shūchū suru no wa tōzen de, kono mit-su no sensō kara tōshi shita sensōron no omomuki o honsho ga motsu no wa, chosha ga senjiki o ikite irai, ittoki tari tomo kono toki no koto ga nōri kara kieta koto ga nai kara da.	著者の思念がここに集中するのは当然で、この三つの戦争から透視した戦争論の趣を本書がもつのは、著者が戦時期を生きて以来、いつときたりともこのときのことが脳裏から消えたことがないからだ。
13.11.a IX 2	In der zweiten Hälfte des Romans jedoch hat man das Gefühl, dass mit der Darstellung einer schönen Frau, die mit der vita sexualis des Autors verbunden ist, die Farben immer intensiver werden und schließlich durch die Beschreibung der abenteuerlichen Schicksale von Kriegsschiffen, die die Namen berühmter poetischer Orte und Landschaften tragen, zur Eruption kommen (darunter auch Namen, die nicht zu Kriegsschiffen passen wie „Shigure“ [Herbstlicher Nieselregen]).	Sore wa, shōsetsu no kōhan ni naru to chosha no vita sekusuarisu ni kakawaru utsukushii onna no eizō to tomo ni shidai ni irokoku nari, saigo wa sorezore ni Nihon no utamakura ya fūkei o otta gunkan (sono naka ni wa „Shigure“ nado to iu oyoso gunkan rashikaranu namo aru) no sūki na unmei no jojutsu to shite funshutsu suru kan ga aru.	それは、小説の後半になると著者のヴィタ・セクスアリスに関わる美しい女の影像とともに次第に色濃くなり、最後はそれぞれに日本の歌枕や風景を負った軍艦（その中には「時雨」などというおよそ軍艦らしからぬ名もある）の数奇な運命の叙述として噴出する感がある。
13.11.a X 1	Dieser Abschnitt ist sehr farbig gestaltet, weil der Autor an den Gestaden des Seto-Binnenmeeres geboren ist und beim Zusammenbruch des japanischen Kaiserreiches auch den Untergang der	Kono kudari ni seisai ga aru no wa, chosha no seichi ga Setonaikai engan ni ari, Dai-nippon teikoku no metsubō to tomo ni kore-ra chin-	このくだりに精彩があるのは、著者の生地が瀬戸内海沿岸にあり、大日本帝国の滅亡とともにこれら沈没した軍艦をまのあたり見ていたからである。

¹⁵⁷ Hogen: Ära-bezeichnung, 27.4.1156 – 20.4.1159.

¹⁵⁸ Heiji: Ära-bezeichnung, 20.4.1159 – 10.1.1160.

¹⁵⁹ Es handelt sich dabei um den pazifischen Teil des zweiten Weltkrieges, wie er zur damaligen Zeit von japanischer Seite genannt wurde.

	Kriegsschiffe direkt vor Augen hatte.	botsu shita gunkan o ma no atari mite ita kara de aru.	
13.11.a X 2	In diesem Sinne ist es ein Roman, der dem letzten Werk des modernen Haiku-Dichters Takayanagi Jūshin ¹⁶⁰ , „Nihon kaigun“ (Japans Marine), ebenbürtig ist.	Sono imi de wa, kore wa gendai haiku no Takayanagi Jūshin no saigo no kushū „Nihon kaigun“ to hitteki sareru sagyō de aru.	その意味では、これは現代俳句の高柳重信の最後の句集『日本海軍』と匹敵される作業である。
13.11.a X 3	Da ¹⁶¹ in diesem Gedichtband die Namen aller Kriegsschiffe der japanischen Marine in den Gedichten erwähnt werden und es somit ein Werk zur Beruhigung der Seelen Verstorbener darstellt.	Naze nara, kono kushū wa subete Nihon kaigun no gunkan no na ga do-no ku ni mo yomikomareta, chinkon no sho dakara de aru.	なぜなら、この句集はすべて日本海軍の軍艦の名がどの句にも読み込まれた、鎮魂の書だからである。
13.11.a XI 1	Über den Geburtsort des Autors am Seto-Binnenmeer lässt der Autor seine Figur Taira no Kiyomori ¹⁶² sagen: „Gerade Setouchi ist das mare nostrum, ist unser Meer, das Meer des Heike-Clans.“	Chosha no ubusuna no chi, Setonaikai ni tsuite, chosha wa Taira no Kiyomori no kuchi kara „Setouchi koso Mare Nosuturumu, warera Heike no umi na no da“ to iwasete iru.	著者のうぶすなの地、瀬戸内海について、著者は平清盛の口から「瀬戸内こそマレ・ノストゥルム、われら平家の海なのだ」と言わせている。
13.11.a XI 2	Mit den Worten von André Maurois ¹⁶³ , dem Autor von „Histoire d’Angleterre“, ähnelt unser Seto-Binnenmeer dem Ärmelkanal bei Dover, [d.h. es ist] eine „Verführung“, die verlockt und einen zentralen strategischen Punkt bildet, der Japan am stärksten mit dem Ausland und direkt mit dem Gebiet um die Hauptstadt verbindet.	Kore wa „Eikoku shi“ no Andore Morowa-teki ni ieba, waga Setonaikai wa hantō ya tairiku ni taisuru „yūwaku“ o sosoru Dōvā kaikyō no yō na basho de, motto-mo Nihon de gaikai ni tsūjiru inshin no yōsho de, kinai to mo chok-ketsu suru.	これは『英国史』のアンドレ・モロワ的にいえば、わが瀬戸内海は半島や大陸に対する「誘惑」をそそるドーヴァー海峡のような場所で、最も日本で外海に通じる殷賑の要所で、畿内とも直結する。
13.11.a XII 1	Das Seto-Binnenmeer umfasst nicht nur Dan no ura ¹⁶⁴ und den Schrein von Itsukushima ¹⁶⁵ , wie Ibuse Masuji ¹⁶⁶ in „Sazanami gunki“ [Wellen: Militärische Aufzeichnungen ¹⁶⁷] schreibt.	Setonaikai wa Ibuse Masuji ga „Sazanami gunki“ de kaita yō na Dan no ura ya Ikutsushima jinja o yōsuru dake de wa nai.	瀬戸内海は、井伏鱒二が『さざなみ軍記』で書いたような壇の浦や厳島神社を擁するだけではない。
13.11. XII 2	Der Autor bürdet den Krieg der Gegenwart, den Ibuse Masuji nicht beschreiben konnte, [der Figur des] jungen Heike-Krieger Taira no Kiyomori mit dem Amt des „Rokuhara“ auf, verbindet dies mit	Ibuse ga kakenakatta gendai no sensō o waki Heike no musha „Rokuhara“, Taira no Kiyomori ni takushi, sore o Goya-teki „Kapu-	井伏が書けなかった現代の戦争を、若き平家の武者「六波羅」、平清盛にたくし、それをゴヤ的「カプリチオス」に連結し、宙宇をデペイズマン

¹⁶⁰ Takayanagi Jūshin (高柳 重心, 1923–1983), Haiku-Dichter.

¹⁶¹ Anschluss an den vorhergehenden Satz.

¹⁶² Taira no Kiyomori (平清盛, 1118–1181), jap. General (z.B. in der oben erwähnten Heiji-Rebellion).

¹⁶³ André Maurois (1885–1967), französischer Schriftsteller und Historiker.

¹⁶⁴ Dan no ura ist 1181 der Ort der Entscheidungsschlacht im sog. „Gempei-Krieg“ zwischen dem Heike-Clan und dem Minamoto-Clan; dabei besigten die Streitkräfte der Minamoto die Taira (Heike-Clan) und sicherten ihre Herrschaft über Japan.

¹⁶⁵ Shintō-Schrein auf der Insel Miyajima im Seto-Binnenmeer.

¹⁶⁶ Ibuse Masuji (井伏 鱒二, 1898–1993), jap. Autor.

¹⁶⁷ Ins Englische übersetzt v. David Aylward and Anthony Liman unter dem Titel „Waves: A War Diary.“

	den „Caprichos“ von Goya und entsendet ihn in den Weltraum.	richosu“ ni renketsu shi, Chū o depeizuman suru koto.	すること。
13.11.a XIII 1	Das heißt, die „Vergänglichkeit“ nicht als melancholisches „mono no aware“ ¹⁶⁸ zu betrachten, sondern als viel beherztere, kühnere Idee literarisch durch [die Darstellung des] Heike-Clans zurück zu erobern.	„Shogyō mujō“ o jōchoteki na „mono no aware“ de wa naku, motto gōki de daitan na rinen toshite Heike no hō ni dakkan suru koto.	「諸行無常」を情緒的な「もののあはれ」ではなく、もっと豪気で大胆な理念として平家の方に奪還すること。
13.11.a XIII 2	Man darf nicht für immer Kobayashi Hideos ¹⁶⁹ Verständnis des „Heike Monogatari“ ¹⁷⁰ [„Erzählungen von dem Heike-Clan“] folgen.	Itsu made mo Kobayashi Hideo no „Heike monogatari“ rikai ni nomi na o nasashimete wa naranai.	いつまでも小林秀雄の『平家物語』理解にのみ名をなさしめてはならない。
13.11.a XIV 1	Der Autor, der schon viele historische Werke geschrieben hat, lenkt eloquent die Aufmerksamkeit auf die Schlachten von Hōgen und Heiji, womit er das allgemein unreflektierte Übernehmen der Kriegsgeschichte umzukehren versucht.	Ōku no rekishisho ni atatta chosha ga, katta-tsu na fude de Hōgen, Heiji no ran ni shōten o shiborikomi, senshi no jōshiki-teki na unomi o tenpuku shiyō to mokuromu no mo koko ni kakawaru.	多くの歴史書にあたった著者が、闊達な筆で保元、平治の乱に焦点を絞りこみ、戦史の常識的な鶴呑みを転覆しようともくろむのもここに関わる。
13.11.a XIV 2	Hier tritt der junge Anführer der Heike, d. h. der „Rokuhara“ Taira no Kiyomori,forsch in den Vordergrund und stellt im Ergebnis die Verbindung mit den eben erwähnten „Caprichos“ her.	Koko de, wakaki Heike no tōryō, Taira no Kiyomori, tsumari „Rokuhara“ ga zenmen ni sasō to tōjō, sen no „kapurichosu“ to ketsugō suru shigi to naru.	ここで、若き平家の棟梁、平清盛、つまり「六波羅」が前面に颯爽と登場、先の「カプリチオス」と結合する仕儀となる。
13.11.a XV 1	Die Hauptstadt des Mittelalters bringt besondere Mönche wie Hōnen ¹⁷¹ , Myōe ¹⁷² oder Eisai ¹⁷³ hervor und diese verleihen dem Kriegerroman eine besondere Note, doch waren sie gleichzeitig auch Krieger und ließen in der intrigengeprägten Hauptstadt Kyoto eine bedrohliche Atmosphäre entstehen; so wird eine unermessliche Menge „Blut“ beschrieben.	Chūsei no kyō wa Hōnen, Myōe, Eisai nado tokushoku ga aru sōryō ga haishutsu, kono musha shōsetsu ni dokutoku na fūmi o ataete iru ga, ippō de tōji no sōryō wa mata zōhei de mo ari, kenbō jussū ugomeku kyō no miyako wa tadanaranu fun'iki o tadayowase, obitadashii „chi“ ga kakareru.	中世の京は法然、明恵、栄西など特色がある僧侶が輩出、この武者小説に独特な風味を与えているが、一方で当時の僧侶はまた僧兵でもあり、権謀術数うごめく京の都はただならぬ雰囲気を漂わせ、おびただしい「血」が書かれる。
13.11.a XV 2	Im „Heike monogatari“ [Erzählungen von dem Heike-Clan] wird jedoch kein einziger Tropfen Blut beschrieben.	Chinami ni „Heike monogatari“ ni wa chi wa itteki mo egakarenakatta.	ちなみに『平家物語』には血は一滴も描かれなかった。

¹⁶⁸ Literaturwissenschaftliches Fachwort, das die „Ergriffenheit von der Schönheit und Vergänglichkeit der Dinge“ bezeichnet.

¹⁶⁹ Kobayashi Hideo (小林 秀雄, 1902–1983) japanischer Autor und Literaturkritiker.

¹⁷⁰ Das „Heike monogatari“ (平家物語, „Erzählungen von den Heike“) ist ein episches Zeugnis vom Kampf des Minamoto-Clans gegen den Taira-Clan um die Vorherrschaft in Japan am Ende des 12. Jahrhunderts; Klassiker der mittelalterlichen japanischen Literatur.

¹⁷¹ Hōnen (法然, 1133–1212), buddh. Priester; Begründer der *Jōdo-shū*-Sekte („Sekte des Reinen Landes“).

¹⁷² Myōe (明恵, 1173–1232), Gelehrter der *Kegon*-Sekte.

¹⁷³ Eisai (栄西, 1141–1215), Mönch, Begründer der *Rinzai*-Schule im Zen-Buddhismus.

13.11.a XVI 1	Als letztes taucht der Mönch und Gegenwartsautor Takeda Taijun ¹⁷⁴ auf und sein „Shogyō mujō“, [Alles ist im Wandel] steht im völligen Gegensatz zu Kobayashi Hideo.	Soko de saigo ni tōjō suru no ga gendai no sōryo ni shite sakka no Takeda Taijun de aru ga, kare no „Shogyō mujō“ wa tettei shite Kobayashi Hideo to wa tairitsu suru.	そこで最後に登場するのが現代の僧侶にして作家の武田泰淳であるが、彼の「諸行無常」は徹底して小林秀雄とは対立する。
13.11.a XVI 2	Der Autor schließt sich der [Idee des] von Takeda Taijun so bezeichneten „Untergangs“ an und entwickelt als roten Faden eine scharfe Apokalypsetheorie und Gegenwartskritik, daher hat das Werk Biss.	Chosha ga katan suru no wa Takeda Taijun no iu „metsubō“ de, sore o michibiki no ito toshite, tsūretsu na gendai hihan to apokaripusuron ga tenkai sare, yomigotae ga aru.	著者が加担するのは武田泰淳の言う「滅亡」で、それを導きの糸として、痛烈な現代批判とアポカリプス論が展開され、読みごたえがある。
13.11.a [Beruf]	(Literaturkritiker)	(Bungei hyōronka)	(文芸評論家)

¹⁷⁴ Takeda Taijun (武田 泰淳, 1912–1976), Sinologe, kombiniert Kriegserfahrung und buddh. Weltsticht.

13.11.b 1999 Kanō Ryōsuke: *Rōjin to J. Sa'i naki shakai ni mukerareta teikō no najitsu wa ...*

[Ein alter Mann und J. Der wahre Sachverhalt des Widerstandes gegen eine Gesellschaft ohne Unterschiede]

In: Tosho shinbun Nr. 2461, S. 4.

13.11.b	Erzählungsbandrezension		1474 Zeichen
Absatz			
13.11.b Ü 1 [links]	Ein alter Mann und J	Rōjin to J	老人と J
13.11.b Ü 2 [links]	Der wahre Sachverhalt des Widerstandes gegen eine Gesellschaft ohne Unterschiede ...	Sa'i naki shakai ni mukerareta teikō no najitsu wa ...	差異なき社会に向けられた抵抗の内実は...
13.11.b Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Kanō Ryōsuke	Kanō Ryōsuke	可能 涼介
13.11.b Ü 4 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Yū Miri [Titel:] Der Freund der Schülerinnen Druck: 20.9., [Format:] Duodezimo-Format, 248 Seiten, 1286 Yen [Verlag:] Sairyūsha	Yū Miri cho Jogakusei no tomo 9.20. kan shirokuban 248 pēji hontai 1286 en Sairyūsha	柳 美里 著 女学生の友 9・20 刊四六判 248 頁本体 1286 円 彩流社
13.11.b I 1	Der Täter des „Tōrima-Mordes“ ¹⁷⁵ vom 8. September in Ikebukuro war ein Jugendlicher, der Zeitungen austrug, ein Fan von Nakagami Kenjis ¹⁷⁶ „Jūkyūsai no chizu“ [Die Karte eines Neunzehnjährigen], der auf handgeschriebenen Notizzetteln Zitate aus diesem Werk in seinen Dialekt „übersetzte“.	Kugatsu yōka ni Ikebukuro de okotta tōrima jiken no hannin wa, shinbun haitatsu o yatte iru seinen de ari, Nakagami Kenji „Jūkyūsai no chizu“ no aidokusha de, tegaki no memo ni, soko kara in'yō shita bunshō o, jibun no shusshinchi no hōgen ni „hon'yaku“ shite kakiutsushite ita to iu.	九月八日に池袋で起こった通り魔事件の犯人は、新聞配達をやっている青年であり、中上健次『十九歳の地図』の愛読者で、手書きのメモに、そこから引用した文章を、自分の出身地の方言にく翻訳>して書き写していたという。
13.11.b II 1	Ich wunderte mich sehr darüber, da zum Beispiel in meiner Gegend Zeitungsvertriebe als Arbeitsplätze betrachtet werden, in denen unbedeutende Menschen aus der Kreativ-Branche ihren Lebensunterhalt sicherstellen und sich die Zeit vertreiben, und ich dachte immer, dass die J-Bungaku-Literatur ¹⁷⁷ dieses Leben sicherlich einmal beschreibt.	Tatoeba watashi no shūhen de wa, shinbun hanbaiten to wa, mainā na kuriētā ga seikatsuhi to jikan o kakuho suru tame no shokuba de aru to mo mirarete ori, soko de no seikatsu o kaita J-bungaku mo araware ru no de wa nai ka to shi-teki ni wa kangaete ita node, odoroi ta.	たとえば私の周辺では、新聞販売店とは、マイナーなクリエイターが生活費と時間を確保するための職場であるとも見られており、そこでの生活を描いた J 文学も現れるのではないかと私的には考えていたので、驚いた。
13.11.b III 1	Hier benutze ich das Wort „J-bungaku“ in der Bedeutung von	Koko de watashi wa, J-bungaku to iu kotoba	ここで私は、J 文学という言葉を、<差異なき社

¹⁷⁵ Tōrima-Mord: (通り魔[事件], tōrima [jiken]) ist der Begriff für willkürliches, motivloses (tödliches) Verletzen von Personen, an denen der Täter/die Täterin vorbeigeht.

¹⁷⁶ Nakagami Kenji (中上 健次, eig. Nakae Kenji (中上 健次), 1946–1992), Schriftsteller.

¹⁷⁷ J-Bungaku (jap. J 文学, dt. „J-Literatur“) bezeichnet allgemein die leicht konsumierbare zeitgenössische japanische Literatur für den durchschnittlichen jungen Großstädter.

	„Literatur für eine Gesellschaft ohne Unterschiede“.	o, „sa’i naki shakai no bungaku“ to itta imi de tsukatte iru.	会の文学>といった意味で使っている。
13.11.b III 2	Ob man der Abwesenheit von Unterschieden einfach zustimmt oder eher Position für relative Unterschiede bezieht, das obliegt bei den meisten Autoren dem Bewusstsein, und dieses findet sich genau so in den Werken wieder; was jedoch die Episode oben [der Ikebukuro-Mord] betrifft, wurde ich plötzlich daran erinnert, dass Nakagami ein Autor ist, der den absoluten Unterschied vertritt und gleichzeitig beim Leser „manchmal“ ein intensives Mitleid entstehen lässt, das nicht auf der dünnen Verschmelzung zwischen Autor, Protagonisten und Leser beruht, wie sie in der J-Literatur vorkommt (was allerdings das Erscheinen des Bewusstseins von Unterschieden auf der Textoberfläche betrifft, sollte man vielleicht eher an Furui Yoshikichi ¹⁷⁸ denken, der versucht, im Stil alter Leute zu schreiben oder an Shōji Kaoru ¹⁷⁹ , der sich an den Stil von Oberschülern wagt.	Sa’i no nasa o sono mama kōtei suru ka, arui wa sōtai-teki na sa’i ni kodawatte miseru ka to iu no ga, ōkata no sakka no ishiki de ari, sō itta ishiki wa, sono mama sakuhin no bunshō ni arawarete iru no da ga, migi no episōdo wa, Nakagami ga zettai-teki na sa’i no hito de atta to dōji ni, J-bungaku ni okeru yō na, sakusha to sakuchū jinbutsu to dokusha no kihaku na dōitsusei ni yoru mono de wa nai, nōmitsu na kyōkan o „toki ni wa“ dokusha ni okosaseru sonzai de atta koto o, fuiuchi no yō ni omoidasasete (tadashi, bunshōjō ni arawareta sa’i no ishiki ni kanshite wa, rōjin no bunshō ni idomu Furui Yoshikichi ya, kōkōsei no yō na bunshō ni idonda Shōji Kaoru o sōki suru beki de aru kamo shirenai) .	差異のなさをそのまま肯定するか、あるいは相対的な差異にこだわって見せるかというのが、おおかたの作家の意識であり、そういった意識は、そのまま作品の文章に表れているのだが、右のエピソードは、中上が絶対的な差異の人であったと同時に、J文学におけるような、作者と作中人物と読者の希薄な同一性によるものではない、濃密な共感を<時には>読者に起こさせる存在であったことを、不意打ちのように思い出させた(ただし、文章上に表れた差異の意識に関しては、老人の文章に挑む古井由吉や、高校生のような文章に挑んだ庄司薫を想起するべきであるかもしれない)。
13.11.b IV 1	Solche Personen, die teilweise begeisterte Leser hervorrufen, sind unter den gegenwärtigen Kritikern Fukuda Kazuya ¹⁸⁰ und unter den Autoren Yū Miri ¹⁸¹ .	Ichibu no nekkkyō-teki na dokusha o umidasu sō itta sonzai wa, genzai no hihyōka de wa Fukuda Kazuya de ari, sakka de wa Yū Miri de arō.	一部の熱狂的な読者を生み出すそういった存在は、現在の批評家では福田和也であり、作家では柳美里であろう。
13.11.b V 1	Das vorliegende Werk beinhaltet die mittellange Erzählung „Jogakusei no tomo“ [Freund der Schülerin] ¹⁸² und eine kurze Erzählung „Shōnen kurabu“ [Jungenclub] ¹⁸³ .	Honsho ni wa, chūhen „Jogakusei no tomo“ to tanpen „Shōnen kurabu“ ga osamerarete iru.	本書には、中篇「女学生の友」と短篇「少年倶楽部」が収められている。
13.11.b V 2	Beides sind Namen von Zeitschriften, die früher tatsächlich existiert haben.	Dochira mo, katsute jitsusai shita zasshi no namae de aru yō da.	どちらも、かつて実在した雑誌の名前であるようだ。
13.11.b V 3	Als es diese Zeitschriften gab, existierte in der Gesellschaft noch	Sorera no zasshi ga atta koro wa, „jogakusei-	それらの雑誌があった頃は、<女学生らしさ>や

¹⁷⁸ Furui Yoshikichi (古井 由吉, *1937), Autor und Übersetzer.

¹⁷⁹ Shōji Kaoru (庄司 薫, *1937), Autor, Klassenkamerad von Furui Yoshikichi.

¹⁸⁰ Fukuda Kazuya (福田 和也, *1960), Literaturkritiker.

¹⁸¹ Yū Miri (柳 美里, *1968), Autorin.

¹⁸² Anspielung auf die gleichnamige Mädchen-Zeitschrift, die von 1950–1977 herausgegeben wurde.

¹⁸³ Titel einer Zeitschrift für Jungen, die von 1914–1962 herausgegeben wurde.

	so etwas wie „Schülerinnenhaftigkeit“ oder „Jungenhaftigkeit“, allerdings ist es wohl Konsens, dass diese [Zuschreibungen] im Verschwinden begriffen sind.	rashisa“ ya „shōnen-rashisa“ to itta mono ga mada shakai ni sonzai shite ita darō ga, mohaya nakunaritsutsu aru no de wa nai ka to iu gōi ni yoru mono to omowareru.	<少年らしさ>といったものがまだ社会に存在していただろうが、もはやなくなりつつあるのではないかという合意によると思われる。
13.11.b VI 1	Selbstverständlich wurden diese „Stereotypisierungen“ in Karatani Kōjins ¹⁸⁴ „Entdeckung des Kindes“ beschrieben und da sie von den Erfordernissen der modernen Gesellschaft geprägt waren, hat ihr allmähliches Verschwinden wohl nur damit zu tun, dass ihre Jahre nun gezählt sind.	Muron, sorera no „rashisa“ wa, „Jidō no hakken“ no Karatani Kōjin ni yoru made mo naku, kindai shakai no yōsei ni yoru mono na node, sorera ga shōmetsu shitsutsu arurashii no mo, tan ni taiyō nensū ga tsukikakatte iru kara to iu dake no hanashi de arō.	むろん、それらの<らしさ>は、「児童の発見」の柄谷行人によるまでもなく、近代社会の要請によるものなので、それらが消滅しつつあるらしいのも、単に耐用年数が尽きかかっているからというだけの話であろう。
13.11.b VI 2	Man kann sagen, dass diese „Stereotypisierungen“, die mit einer gewissen Konformität einhergehen, sich aufzulösen beginnen.	Dōitsusei o motarasu „rashisa“ wa, kihaku ni tokedashite iru no da to ieru.	同一性をもたらす<らしさ>は、希薄に溶け出しているのだと言える。
13.11.b VII 1	Was jetzt entdeckt werden muss, ist vielleicht das „Kind“, das sich völlig unterscheidet von [dem Bild des Kindes in] „Kindai kodomokan“ [Das Bild des Kindes in der Moderne] (Sano Mitsuo). ¹⁸⁵	Ima koso hakken sareru beki wa „Kindai kodomokan“ (Sano Mitsuo) ni zettai-teki na sa’i o motarasu „kodomo“ de aru no kamo shirenai.	今こそ発見されるべきは「近代子ども観」(佐野美津男)に絶対的な差異をもたらす<子ども>であるのかもしれない。
13.11.b VII 2	Hinter dem J von J-Bungaku verbirgt sich vielleicht das Wort „Junior“ oder „jidō“ [Kind].	J-bungaku no J to wa, junia arui wa jidō to iu kotoba o, kakushite iru no kamo shirenai.	J文学のJとは、ジュニアあるいは児童という言葉葉を、隠しているのかもしれない。
13.11.b VIII 1	Die Oberschülerin in „Jogakusei no tomo“ [Der Freund der Schülerin], wie auch der Grundschüler in „Shōnenkurabu“ [Jugendlichen-Club] machen sich die Hände mit Verbrechen schmutzig.	„Jogakusei no tomo“ ni okeru joshi kōsei mo, „Shōnen kurabu“ ni okeru shōgakusei mo, hanzai ni te o someru.	「女学生の友」における女子高生も、「少年倶楽部」における小学生も、犯罪に手を染める。
13.11.b VIII 2	Erstere mit Erpressung von Liebhabern, letzterer mit Vergewaltigung, beides Sexualverbrechen, beide [Verbrechen] schlampig durchgeführt (auf alle Fälle ohne Samenerguss) und sie besitzen nicht die Form des „Widerstands“ gegen „Unterdrückung“.	Zensha wa tsutsumotase, kōsha wa reipu to dochira mo seihanzai de aru ga, ryōsha tomo darashinaku (yōsuru ni, shasei nuki de) okonaware, „yokuatsu“ e no „hankō“ to itta katachi ni wa naranai.	前者はツツモタセ、後者はレイプと、どちらも性犯罪であるが、両者共だらしくなく(要するに、射精抜きで)行われ、(抑圧)への(反抗)といった形にはならない。
13.11.b IX 1	Die Unterschiedlichkeit, die bei letzterem [dem Jungen] aufzutau-chen beginnt, wird durch die	Kōsha ni oite arawarekaketa sa’isei wa, higaiha no josei ni yoru	後者において現れかけた差異性は、被害者の女性による「子どもじゃな

¹⁸⁴ Karatani Kōjin (柄谷 行人, *1941), Literaturkritiker. In der Aufsatzsammlung „Die Ursprünge der modernen japanischen Literatur“ (日本近代文学の起源, *Nihon kindai bungaku kigen*) referiert Karatani Kōjin, dass der Begriff „Kind“ (*kodomol/jidō*) ein Konzept der Moderne ist (Kap. 5).

¹⁸⁵ Sano Mitsuo (佐野 美津男, *1932), Herausgeber und Autor von Literatur für Kinder.

	Stimme des weiblichen Opfers ausgelöscht: „Du bist doch noch ein Kind, was bildest du dir ein?“	„kodomo ja nai, gaki no kuse ni“ to iu koe ni yotte kesarete shimau.	い、ガキのくせに」という声によって消されてしまう。
13.11.b X 1	Die Unterschiedlichkeit, wie sie bei ersterem [dem Mädchen] auftritt, verschwindet mit dem Ende der Solidarität, die eine kleine Weile mit dem Mittäter, einem alten Mann, bestand.	Zensha ni oite arawarekaketa sa'isei wa, jōgakusei to kyōhansha datta rōjin to no, tsuka no ma no rentai ga owaru to tomo ni kiete shimau.	前者において現れかけた差異性は、女学生と共犯者だった老人との、つかの間の連帯が終わるとともに消えてしまう。
13.11.b X 2	Das auf dem „Gefühl der Entfremdung“ basierende Solidaritätsgefühl zwischen der Oberschülerin, die sich von den Girlies, die nur Geld im Kopf haben, unterscheidet, und dem alten Mann, der sich wohl von der Konsumgesellschaft gelöst hat, endet ohne Erfolg.	Kane no koto shika atama ni nai kogyarutachi kara hamidashita joshikōsei to, shōhi shakai kara hazurete shimatta to kangaeru rōjin to no „sogaikan“ ni yoru rentai wa, kansui sarezu jimai ni naru no da.	金のことしか頭にはないコギャルたちからはみ出した女子高生と、消費社会から外れてしまったと考える老人との〈疎外感〉による連帯は、完遂されずじまいになるのだ。
13.11.b X 3	Ursprünglich war das Gefühl der Entfremdung vielleicht ein Produkt einer Gesellschaft ohne Unterschiede.	Somosomo sogaikan to iu mono ga, sa'i naki shakai no sanbutsu de atta ka mo shirenai.	そもそも疎外感というものが、差異なき社会の産物であったかもしれない。
13.11.b XI 1	Würde der Alte sich nur in der Form des „Todes“, den er sich vorstellt, unterscheiden, so wäre das zu traurig.	Sono rōjin ga omoiegaku yō na „shi“ ni yotte shika sa'i ga motarasarenai to sureba, amari ni kanashii hanashi de aru.	その老人が思い描くような〈死〉によってしか差異がもたらされないとすれば、あまりに悲しい話である。
13.11.b XI 2	Ich stelle mir plötzlich die Möglichkeit einer Solidarität von Etō Jun ¹⁸⁶ und der J-bungaku-Literatur vor, allerdings ist es wahrscheinlich produktiver, von einer unmöglichen Verbindung von Etō Jun und Shōji Kaoru ¹⁸⁷ vor bereits 40 Jahren zu träumen.	Watashi wa tōtotsu ni, Etō Jun to J-bungaku to no, arietta kamo shirenai rentai o musō shite shimatta ga, mō yonjūnen mo mae no, Etō to Shōji Kaoru to no arienakatta rentai o yumemiru hō ga, yori seisan-teki de aru ka mo shirenai.	私は唐突に、江藤淳と日本文学との、あり得たかもしれない連帯を夢想してしまっただが、もう四十年前の、江藤と庄司薫とのあり得なかった連帯を夢見るほうが、より生産的であるかもしれない。
13.11.b XI 3	Der Alte im Werk hätte vielleicht besser auf Ramsch-Optimismus gesetzt, wie zum Beispiel, sich „Produkte“ für Alte, wie ein automatisches Entsorgungs-Gerät für Exkrememente „Unchikun“ [„Kackiboy“], auszudenken.	Sakuchū no rōjin ga, rōjin no tame no „shōhin“ jidō haisetsushoriki „Unchikun“ o kaihatu shiyō nado to hassō suru, sōshita janku-teki na rakutensei ni kakete miru shika, nai no kamo shirenai no datta.	作中の老人が、老人のための〈商品〉、自動排泄処理機〈ウンチクン〉を開発しようなどと発想する、そうしたジャンク的な楽天性に賭けてみるしか、ないのかもしれないのだった。
13.11.b [Beruf]	(Dramatiker)	(Gekishijin)	(劇詩人)

¹⁸⁶ Etō Jun (江藤 淳, 1932–1999) Gesellschafts- und Literaturkritiker.

¹⁸⁷ Shōji Kaoru (庄司 薫, *1937), Autor leichter Unterhaltungsromane.

4.12.b 1999 Shibusawa Shūji: *Byōsha no myō. Kangaesasete tanoshimaseru.*

[Das Geheimnis der Darstellung. Bringt zum Nachdenken und erfreut.]

In: *Tosho shinbun* Nr. 2436, S. 4.

4.12. b	Essaybandrezension		1198 Zeichen
Absatz			
4.12. b Ü1 [links]	Das Geheimnis der Darstellung	Byōsha no myō	描写の妙
4.12. b Ü2 [links]	Bringt zum Nachdenken und erfreut	Kangaesasete tanoshimaseru	考えさせて楽しませる
4.12. b Ü3 [links]	[Rezensent:] Shibusawa Shūji	Shibusawa Shūji	渋沢 修治
4.12. b Ü4 [rechts] [Werkdaten]	Autor: Ono Tadaharu [Titel] Begonie Druck: 14.11., Duodezimo-Format 228 Seiten, 1500 Yen, [Verlag/ Herausgeber:] Nihon zuihitsuka kyōkai	Ono Tadaharu cho Danchōka 11.14. kan shirokuban 228 pēji, hontai 1500 en Nihon zuihitsuka kyōkai	大野 忠春 著 断腸花 11・14 刊 四六版 228 頁 本体 1500 円 日本随筆家協会
4.12.b I 1	Das „Danchōka“ im Titel bedeutet „Begonie.“	Daimei no „Danchōka“ to wa „Shūkaidō“ no koto de aru.	題名の『断腸花』とは「秋海棠」のことである。
4.12.b I 2	Der Autor stellt die Begonie [folgendermaßen] dar: „Es ist eigentlich eine Pflanze, die feuchten Boden bevorzugt, aber [auch] bei sommerlicher Trockenheit unter dem Vordach verdorrt sie nicht etwa, sondern treibt vielmehr, wenn die Zeit gekommen ist, frisch aus und bildet zarte karmesinrote Blüten.“	Sakusha wa, sono shūkaidō no koto o „Ganrai, shitchi o konomu kusabana da ga, natsu no kansō shikitta nokishita de mo taeru koto naku, jiki ga kuru to mizumizushii hakuki o nobashite awai beni no hana o tsukeru“ to, byōsha shite iru.	作者は、その秋海棠のことを「元来、湿地を好む草花だが、夏の乾燥しきった軒下でも絶えることなく、時期がくるとみずみずしい葉茎を伸ばして淡い紅色の花をつける」と、描写している。
4.12.b I 3	„Die zart karmesinroten Blüten, die frischgrünen Stengel und Blätter, der Gesamteindruck ähnelt der Anmut einer schönen Frau“, schwärmt er.	„Awai beni o sashita hana, mizumizushii kuki to ha, sono zentai no sugata wa ikanimo bijin no enbi o hyōshutsu shite iru yō de aru“ to, omoiireru.	「淡い紅をさした花、みずみずしい茎と葉、その全体の姿はいかにも美人の艶美を表出しているようである」と、思い入れる。
4.12.b I 4	„Millionen Kameraden vergossen bittere Tränen des Schmerzes“ als sie den Tag des Kriegsverlustes im August 1945 erdulden [mussten], erinnert er sich, als wäre es gestern gewesen. ¹⁸⁸	Shōwa nijūnen hachigatsu no haisen no hi o shinobi, „ikusenman no dōhō ga danchō no namida o nagashita“ to omoi o arata ni suru.	昭和二十年八月の敗戦の日をしのび、「幾千万の同胞が断腸の涙を流した」と、思いを新たにす。
4.12.b II 1	Dieser ernsthafte Charakter erscheint auch in der ersten Erzählung „Semi no hanashi“ [Geschichte einer Zikade], mit der er den 40. „Preis der Vereinigung japanischer Essayisten“ gewonnen hat.	Kono majime na seikaku wa, daiyonjukkai „Nihon zuihitsuka kyōkaishō“ o jushō shita „Semi no hanashi“ ni mo arawarete iru.	この真面目な性格は、第四十回「日本随筆家協会賞」を受賞した『蟬の話』にも表れている。
4.12.b II 2	In der Erzählung passiert Verschiedenes und sie [endet mit]:	Semi no hanashi no arekore ga atte, rasuto	蟬の話のあれこれがあった、ラストで「しきりに

¹⁸⁸ Der Rezensent erläutert hier indirekt das assoziative Wortspiel zwischen dem „außerordentlichen Schmerz“ (über den Kriegsverlust) (断腸, *danchō*) und „Begonie“, (*danchōbana*, 断腸花), wobei die ersten beiden Schriftzeichen „äußerster Schmerz“ bedeuten.

	„Das ständige Schrillen der Zikade treibt einen zur Eile an: Schnell, schnell.“	de „Shikiri ni naku semi no koe ga hayaku, hayaku, to sekitateru.“	鳴く蟬の声が早く、早く、とせきたてる。
4.12.b II 3	Beeile dich, sonst ist es zu spät, beeile dich daher.	Hayaku shinai to torikaeshi ga tsukanai kara hayaku.	早くしないと取り返しがつかないから早く。
4.12.b II 4	Ich möchte, dass du es schnell merkst, deswegen, schnell.	Hayaku kizuite hoshii kara hayaku.	早く気づいてほしいから早く。
4.12.b II 5	Schnell, weil es schrecklich wird, wenn die Zivilisationswüste naht.	Bunmei sabaku to naru to kowai kara hayaku.	文明砂漠となると怖いから早く。
4.12.b II 6	Solche Ermahnungen sind zu hören“, beendet er [die Erzählung].	Sonna keiku ni kikoete kuru“ to shimeru.	そんな警句に聞こえてくる」とシメる。
4.12.b II 7	Das sind Befürchtungen gegenüber Umweltzerstörung, den extremen Entwicklungen der Zivilisation.	Shizen hakai, bunmei no ijō na hatten e no kigu de aru.	自然破壊、文明の異常な発展への危惧である。
4.12.b II 8	Tatsächlich trat kürzlich in Tōkaimura ¹⁸⁹ Radioaktivität aus, das geht einem nahe.	Gen ni tsui saikin wa Tōkaimura no hōshanō more mo atta shi, mi ni tsumasareru.	現について最近では東海村の放射能漏れもあったし、身につまされる。
4.12.b III 1	Hier werde ich einmal aus der Darstellung zitieren.	Koko de sukoshi byōshabun o in'yō shite miru.	ここで少し描写文を引用してみる。
4.12.b III 2	Weil ich Sie mit der sicheren Ausdruckskraft [des Autors] erfreuen möchte.	Tashika na hyōgenryoku o tanoshinde hoshii kara de aru.	確かな表現力を楽しんでほしいからである。
4.12.b III 3	„Die Zikade verharrte eine Weile, vielleicht, um wieder zu Atem zu kommen, und begann endlich langsam weiter zu kriechen.“	„Semi wa, hazumu kokyū o totonoete iru no ka shibaraku seishi shi, yagate, nosori nosori to yokoaruki o hajimeta“	「蟬は、はずむ呼吸を整えているのかしばらく静止し、やがて、のそりのそりと横歩きを始めた」
4.12.b III 4	„Hartnäckig schweigend, die sich vorsichtig nähernde Gestalt mit der Intensität eines Ninja ¹⁹⁰ belauernd, spannte sie einen feinen Faden der Anspannung in die träge Hitze.“	„Gan to shite chinmoku shi, jiwajiwa to yotte kuru shisei ni wa nin'ja no hakuryoku sae ukagawase, mushiatsui kedarusa ni chiisana kinchō no ito o haraseru.“	「頑として沈黙し、じわじわと寄ってくる姿勢には忍者の迫力さえうかがわせ、蒸し暑い気だるさに小さな緊張の糸を張らせる。
4.12.b III 5	Als ich sie beobachtete, kroch sie noch langsamer, hielt inne, kroch erneut vorwärts und starrte mich die ganze Zeit an.“	Jitto mitsumete iru to, noroi ayumi o sara ni osoku shite, teishi zenshin ōkō o kurikaeshi, jitto niramū“	じっと見つめていると、のろい歩をさらに遅くして、停止・前進・横行を繰り返して、じっと睨む」
4.12.b IV 1	Das ist die Darstellung, wie der Autor eine Zikade betrachtet, die in sein Zimmer geraten ist.	Kore wa heya no naka ni magirekonde kita toki no semi o mite iru saku-sha no byōsha de aru.	これは部屋の中にまぎれ込んできたときの蟬を見ている作者の描写である。
4.12.b IV 2	Souverän formulierte Sätze, die sehr erfreuen.	Yoyū ga atte nan to mo tanoshii bunshō da.	余裕があって何とも楽しい文章だ。
4.12.b IV 3	Er besitzt eine dem preisgekrönten Werk würdige Schreibfähigkeit und Eleganz, die es wert ist, gelesen zu werden.	Jushōsaku ni fusawashii hitsuryoku to hinkaku ga ari, yomigotae ga aru.	受賞作にふさわしい筆力と品格があり、読み応えがある。
4.12.b V 1	Der Autor kommt aus Izumo.	Hissha wa Izumo no hito de aru.	筆者は出雲の人である。

¹⁸⁹ In einem Atomkraftwerk in Tōkaimura, einer Ortschaft in der Präfektur Ibaraki, ereignete sich 1999, dem Erscheinungsjahr der Rezension, das bis dahin schwerste Atomunglück in Japan.

¹⁹⁰ Geheimdienst der Militärregierung in der Tokugawazeit (1603–1868).

4.12.b V 2	Daher sind die Werke „Sanbesan to shinwa“ [Der Berg Sanbe und seine Sagen], „Karasade no yoru“ [Die Nacht des Karasade-Festes ¹⁹¹], „Shioji hōgan no koto“ [Über den Hōgan ¹⁹² [namens] Shioji], „Dōtaku“ [Glocke], in denen er diese heimatlichen Stoffe verarbeitet, auch sehr interessant.	Dakara jimoto o zai ni totta „Sanbesan to shinwa“ „Karasade no yoru“ „Shioji hōgan no koto“ „Dōtaku“ nado no kyōmi no aru sakuhin mo kyōmi o hiku.	だから地元材をとった「三瓶山と神話」「神寺去出の夜」「塩路判官のこと」「銅鐸」など興味のある作品も興味をひく。
4.12.b V 3	„Dōtaku“ [Glocke] war vor einigen Jahren erst in aller Munde, daher ist es den Lesern vertraut und wirkt sehr anziehend.	„Dōtaku“ wa sennen, wadai ni natta bakari dakara dokusha ni totte mo mijika na mono de, hikikomareru.	「銅鐸」は先年、話題になったばかりだから読者にとっても身近なもので、引き込まれる。
4.12.b V 4	Dies liegt daran, dass er ausgezeichnet schreibt.	Kore mo hitsuryoku ga aru kara de aru.	これも筆力があるからである。
4.12.b VI 1	„Kagi“ [Der Schlüssel] behandelt das Problem alter Leute, die allein wohnen.	„Kagi“ wa kōreisha no dokkyo rōjin mondai o toriagete iru.	「鍵」は高齢者の独居老人問題を取り上げている。
4.12.b VI 2	Weil auch der Autor bereits etwas über siebzig Jahre alt ist, betrifft es auch ihn selbst.	Sakusha mo nanajussai o sukoshi sugita nenrei dakara hitogoto de wa nai.	作者も七十歳を少し過ぎた年齢だから他人事ではない。
4.12.b VI 3	Anhand der achtzigjährigen alleinstehenden Hauptfigur denkt er über diese Art von Unsicherheit, das Familien-system, das Gesundheits-system und das Rentensystem nach.	Sōshita fuan o, chikaku no 80sai ni naru dokkyo rōjin o chūshin ni, kazoku seido, iryō seido, nenkin seido o kangae-ru.	そうした不安を、近くの八十歳になる独居老人を中心に、家族制度、医療制度、年金制度を考える。
4.12.b VI 4	Es geht zu Herzen, da es uns in Zukunft auch betreffen wird.	Asu wa wagami de aru kara mi ni tsumasareru.	明日は我が身であるから身につまされる。
4.12.b VI 5	So groß ist seine Überzeugungskraft.	Sore dake settokuryoku ga aru to iu koto darō.	それだけ説得力があるということだろう。
4.12.b VII 1	Auch leichte Geschichten sind zu lesen.	Karui hanashi mo yomaseru.	軽い話も読ませる。
4.12.b VII 2	„Hana to mezashi“ [Blumen und getrocknete Sardinen am Spieß] ist ein Traktat über den Broccoli.	„Hana to mezashi“ wa burokkori dangi de aru.	「花と目刺し」は、ブロッコリ談義である。
4.12.b VII 3	Die Theorie des Autors „die Blüte ist zum Bewundern, nicht zum Essen“ zaubert ein Lächeln in das Gesicht.	Burokkori wa „Hana o mederu mono, kuu mono ni arazu“ to iu sakusha no setsu ni wa kao o hokorobaseru.	ブロッコリは「花を賞でるもの、食うものにあらず」という作者の説には顔をほころばせる。
4.12.b VII 4	Und gegenüber dem kleinen Jungen, der weint „die Ärmsten“, als er die kleinen an einem Bambusspieß durch die Augen aufgereihten Sardinen sind, übt er Selbstkritik mit „die Illusion der eigenen Barmherzigkeit wurde zerstört“.	Soshite koiwashi no me o takegushi de sashinarabeta mezashi o mite „kawaiō“ to naku shōnen ni „jibun no hotokogoro o samasa-reta“ to jikai suru.	そして小鯛の目を竹串で刺し並べた目刺しを見て「かわいそう」と泣く少年に「自分の仏心を醒まされた」と自戒する。
4.12.b VII 5	In „Bankoku kara no tayori“ [Eine Nachricht aus Bangkok] kommt von Wan und Tip, zwei tailändi-	„Bankoku kara no tayori“ wa, Wan-san to Tipu-san to iu bankoku	「バンコクからの便り」は、ワンさんとティプさんというバンコクに住む

¹⁹¹ Karasade bezeichnet das Abschiedsfest der Götter, wenn diese ihre heimatlichen Schreine am 11. Oktober verlassen, um einen Monat im Izumo-Schrein, dem wichtigsten Schrein Japans, zu verbringen.

¹⁹² Rang im Ritsuryō-System, dem japanischen Rechtssystem des 7.–8. Jh.

	schen Schülerinnen, ein Paket aus Bangkok.	ni sumu taijin no joshi gakusei kara kozutsumi ga okurarete kuru.	タイ人の女子学生から小包が送られてくる。
4.12.b VII 6	Die Erzählung, in der die väterlichen Gefühle, die der kinderlose Autor den beiden gegenüber hegt, reizvoll ausgestaltet sind, zeigt sich gut abgefasst.	Kaomishiri no futari ni, kodomo no inai sakusha no oyagokoro ga chop-piri kusugurareru hanashi o umaku matomete miseru.	顔見知りの二人に、子どももない作者の親心がちよっぴりくすぐられる話を上手くまとめてみせる。
4.12.b VIII 1	Eine sehr lesenswerte Essaysammlung, die zum Nachdenken anregt und an der man sich erfreuen kann.	Kangaesasete tanoshimaseru, nan to mo yomigotae no aru zui-hitsushū de aru.	考えさせて楽しませる、何とも読み応えのある随筆集である。
4.12.b [Beruf]	(Essayist)	(Esseisuto)	(エッセイスト)

11.12.1999 Tsukushi Bansei: *Shōsetsu to haiku o tanoshimu hyappen. Hyōdaiku ni tai suru yomi no fukasa ga.*

[Hundert Kurzgeschichten, bei denen man sich sowohl an Geschichten als auch an Haiku erfreuen kann. Das Titelgedicht tief interpretiert.]¹⁹³

In: Tosho shinbun Nr. 2465 S. 4.

11.12.	Erzählungsbandrezension		1438 Zeichen
Absatz			
11.12. Ü 1 [links]	Hundert Kurzgeschichten, bei denen man sich sowohl an Geschichten als auch an Haiku erfreuen kann	Shōsetsu to haiku o tanoshimu hyappen	小説と俳句を楽しむ百篇
11.12. Ü 2 [links]	Das Titelgedicht tief interpretiert	Hyōdaiku ni taisuru yomi no fukasa ga	表題句に対する読みの深さが
11.12. Ü 3 [links] Name des Rezensenten	[Rezensent:] Tsukushi Bansei	Tsukushi Bansei	筑紫 磐井
11.12. Ü 4 [Seite rechts]	Nicht oberflächlich, die Interpretation der Haiku der Gegenwart	Tōri ippen de wa nai, gendai haiku e no kaishaku	通りいっぺんではない、現代俳句への解釈
11.12. Ü 5 [rechts] [Werkdaten]	Autorin: Moriuchi Toshio [Titel:] Jahreszeiten-Anthologie von kurzen Erzählungen. Druck: 20.10., [Format:] Duodezimo-Format, 366 Seiten, 2500 Yen, [Verlag:] Kōdansha	Moriuchi Toshio cho Tanpen saijiki 10.20. kan shirokuban 366 pēji hontai 2500 en Kōdansha	森内 俊雄 著 短編歳時記 10・20 刊四六判 366 頁 本体 2500 円 講談社
11.12. I 1	Das Werk wird als „Saijiki“ ¹⁹⁴ bezeichnet, aber es unterscheidet sich etwas von den üblichen Jahreszeitenwörter-Glossaren.	Saijiki to iu meisshō ga tsuite iru ga, yo no tsune no saijiki to wa sukoshi chigau.	歳時記という名称がついているが、世の常の歳時記とは少し違う。
11.12. I 2	Moriuchi Toshios Anthologie von kurzen Erzählungen, die man als „Hundert Erzählungen über Menschen der Gegenwart“ bezeichnen könnte, beschreibt den Schrecken und die Unwägbarkeiten des menschlichen Lebens.	Moriuchi Toshio no „Gendai ningen hyakuwa“ to demo iu beki tanpen shōsetsushū de ari, samazama na jinsei no osoroshisa, igaisei ga katararete iru.	森内俊雄の〈現代人間百話〉とでもいうべき短編小説集であり、様々な人生の恐ろしさ・意外性が語られている。
11.12. I 3	Inhaltlich geht es von schwarzem Humor über grausame Erzählungen und Schauergeschichten bis hin zu rührenden Geschichten menschlicher Schicksale.	Naiyō wa burakku yū-moa ni chikai mono kara, zankoku na mono, kaidan, horotto kuru ninjō-banashi made aru.	内容はブラックユーモアに近いものから、残酷なもの、怪談、ホロッと来る人情話までである。
11.12. I 4	Die Besonderheit jedoch liegt in der Tatsache, dass Haiku der Gegenwart als Überschriften benutzt wurden.	Ga, nan to itte mo sono tokuchō wa, gendai haiku o hyōdai ni mochiite iru koto ni aru.	が、何といてもその特徴は、現代俳句を表題に用いていることにある。
11.12. II 1	Man kann sich daher nicht nur an den interessantesten kurzen Erzählungen erfreuen, sondern auch an	Shitagatte, tanpen shōsetsu toshite no omoshirosa no hoka ni, haiku to	従って、短編小説として面白さの他に、俳句との配合の妙も楽しむことが

¹⁹³ Die in dieser Rezension zitierten Haiku weisen entsprechend der Gattung Jahreszeitenwörter auf und enthalten Anspielungen auf bekannte Gedichte. Diesen intertextuellen Bezügen wird an dieser Stelle nicht nachgegangen.

¹⁹⁴ Glossar für Jahreszeitenwörter in Haiku.

	der hervorragenden Verbindung mit Haiku.	no haigō no myō mo tanoshimu koto ga dekuru.	できる。
11.12. II 2	[Diese] zu ausführlich vorzustellen ist vielleicht gegen alle Regeln, da [die Anthologie] jedoch 100 Werke beinhaltet, möchte ich doch ein, zwei Erzählungen aufgreifen.	Amari tsumabiraka ni shōkai suru no wa rūru ihan to naru kamo shirenai ga hyappen mo aru node, sono naka kara ichi, nihen o shōkai shitai.	余りつまびらかに紹介するのはルール違反となるかもしれないが百篇もあるので、その中から一、二編を紹介したい。
11.12. III 1	Der Vater war Händler, jedoch schweigsam, sehr ernsthaft, und kein charmanter Plauderer, jedoch gab es einen Moment, in dem man sehen konnte, wie dieses Bild von einer grundsoliden Person ins Wanken geriet.	Shōnin de inagara mukuchi de majime ippō, oaiso no ienai seikaku no chichioya de atta ga sono katabutsu no chichioya no sugata ga yuraide mieta isshun ga atta.	商人でいながら無口で真面目一方、お愛想の言えない性格の父親であったがその堅物の父親の姿が揺らいで見た一瞬があった。
11.12. III 2	Es passierte, als das „Ich“, das in Tokyo studiert hatte und arbeitete, die in Ōsaka lebenden Eltern nach Kyoto einlädt und sie ausgehen.	Tōkyō no daigaku ni shingaku shi shūshoku shita watashi ga Ōsaka ni sunde iru ryōshin o sasotte Kyōto ni asonda toki no koto datta.	東京の大学に進学し就職した私が大阪に住んでいる両親を誘って京都に遊んだときのことだった。
11.12. III 3	Als „Ich“ den Eltern [die Stadt] zeigen will, stellt sich heraus, dass der Vater derjenige ist, der sich in der Stadt auskennt und man erkennt an der Atmosphäre, dass der Vater einen reichhaltigen Erfahrungsschatz an Vergnügungen mit Geishas besitzt.	Watashi ga annaiyaku no tsumori de iru to, kono machi ni seitsū shite iru no ga chichioya da to iu koto ga hakken sare, chaya asobi no keiken ga yutaka de aru koto ga kehai de wakaruru.	私が案内役の積もりでいると、この街に精通しているのが父親だという事が発見され、茶屋遊びの経験が豊かであることが気配で分かる。
11.12. III 4	Irritiert tritt die Familie in ein Gasthaus ein, bestellt ein Seeaalgericht ¹⁹⁵ und genießt dieses schweigend.	Ibukashimi nagara, watashi o fukumeta ikka wa zashiki ni hairi, hamo ryōri o chūmon shi damatte shokuji o tanoshinda.	いぶかしみながら、私を含めた一家は座敷に入り、鰻料理を注文し黙って食事を楽しんだ。
11.12. III 5	Der 13. Todestag des Vaters, mit dem sich solche Erinnerungen verknüpfen, rückt näher.	Sonna omoide no chichioya no sanjū kaiki ga chikazuite iru.	そんな思い出の父親の十三回忌が近づいている。
11.12. III 6	Der Titel dieses Werkes ist [der Haiku] „Matsukura na yama mite hamo no arai kana [von] Sumida Eijirō“ [Die schwarzen Berge sehen – Das Seeaal-Gericht. Sumida Eijirō].	Kono sakuhin no hyōdai wa „matsukurana yama mite hamo no arai kana Sumida Eijirō“.	この作品の表題は〈まつくらな山見て鰻の洗いかな住田栄次郎〉。
11.12. III 7	Diese seltsame Sentimentalität gegenüber dem linkschen Vater ist ein angenehmes Werk und der Seeaal wird sowohl im Haiku als auch in der Erzählung als Symbol benutzt.	Bukiyō na chichioya ni taisuru fushigi na natsukashisa ga kokochiyoi sakuhin de ari, hamo ga shōsetsu ni mo haiku ni mo shōchō-teki ni tsukawarete iru.	不器用な父親に対する不思議な懐かしさがこちよいい作品であり、鰻が小説にも俳句にも象徴的に使われている。

¹⁹⁵ Seeaal ist ein teures, für Kyōto typisches Gericht.

11.12. IV 1	Kōji hat seinen Charakter, einerseits viel ertragen zu können, aber auch hin und wieder die Beherrschung zu verlieren, von seinen Eltern geerbt.	Kōji wa gamanzuyoi seikaku to tokiori gyakujō shite zengo misakai naku naru seikaku o ryōshin kara uketsuide iru.	コウジは我慢強い性格と時折逆上して前後見境なくなる性格を両親から受け継いでいる。
11.12. IV 2	Das Motorrad des großen Bruders erhellt die Trübsal, aber der mittellose Kōji muss sein Motorrad häufig nach Hause schieben, weil ihm das Benzin ausgeht.	Ani no baiku o hashirasete wa ukutsu o harasuga, kane no nai Kōji wa gasuketsu to natta tansha o shibashiba oshite kaeraneba naranai.	兄のバイクを走らせては鬱屈を晴らす、金のないコウジはガス欠となった単車をしばしば押して帰らねばならない。
11.12. IV 3	Er ist nicht sehr klug, so glaubt er seinem Lehrer jedes Wort, auch wenn dieser ihn auf den Arm nimmt, aber diese naive Hartnäckigkeit ist seine Tugend.	Kyōshi kara baka ni sarete mo sono kotoba o yōi ni shinjikomu yō ni, totemo kenmei to wa ienai ga ittetsusa wa bitoku de aru.	教師から馬鹿にされてもその言葉を容易に信じ込むように、とても賢明とはいえないが一徹さは美德である。
11.12. IV 4	Als er die Schule beendet hat, wird er Automechaniker.	Kōkō o sotsugyō suru to kuruma no seibikō to naru.	高校を卒業すると車の整備工となる。
11.12. IV 5	Der Vater schimpft: „Wieso gehst du denn nicht zur Uni, du bist wirklich zu beglückwünschen“, aber der Sohn antwortet tapfer; „Vater, du hast eben gesagt, ich sei zu beglückwünschen, das Wort „Glückwunsch“ spare ich. Dafür erhalte ich Zinsen. Und dann, wenn ich in Zukunft einmal Probleme bekomme, hebe ich die ab“.	Chichioya ga naze daigaku ni ikanai no ka, omedetai yatsu da, to iu no da ga „omedetai yatsu, to tōsan itta ne. Boku, sono omedetai to iu kotoba o chokin suru yo, rishi ga tsuku. De, shōrai komattara, sore, hikidasu“ to kenage ni kotaeru no de aru.	父親がなぜ大学に行かないのか、おめでたいヤツだ、というのだが「おめでたいヤツ、と父さん言ったネ。ボク、そのオメデタイという言葉で貯金するヨ、利子がつく。で、将来困ったら、それ、引き出す」とけなげに答えるのである。
11.12. IV 6	„Die Drehwurz ¹⁹⁶ ist wirklich verdreht [von] Kusama Tokio“.	„Nejibana no makoto nejirete itaru kana Kusama Tokihiko“.	〈振花のまことねぢれてみたるかな草間時彦〉。
11.12. IV 7	„Drehwurz“ klingt sehr negativ, ist jedoch die passende Blume für Koji, den Helden der Gegenwart.	„Nejibana“ wa negatibu ni mieru ga gendai no kaidanji Kōji ni fusawashii hana da.	「振花」はネガティブに見えるが現代の快男児コウジにふさわしい花だ。
11.12. V 1	Lassen Sie mich ein weiteres Beispiel anführen.	Mō sukoshi ageyō.	もう少しあげよう。
11.12. V 2	„Die Farbe des Abendhimmels im Frühsommer [von] Azumi Atsushi“ beschreibt die tiefen Gefühle eines Ehepaares, das jeweils seinen Traum als Maler bzw. Designer verfolgt hatte, jedoch aufgrund eines Unfalls seinen Sohn ins Krankenhaus bringen musste; nachdem [beide Ehepartner] auf ihre Träume verzichtet haben, finden sie in einer Bildergalerie ein Bild, das mit „Wunsch“ betitelt ist.	Gaka to dezainā to naru sorezore no yume o otta fūfu ga sono kekka chōnan o jiko de nyūin sase, yume o dannen shita atogarō de „kibō“ to dai suru e o mitsukete idaku kangai o egaita „Natsu asaki yūbe no sora no iro narikeri Azumi Atsushi“.	画家とデザイナーとなるそれぞれの夢を追った夫婦がその結果長男を事故で入院させ、夢を断念した後画廊で「希望」と題する絵を見つけて抱く感慨を描いた〈夏あさきゆふべの空のいろなりけり安住敦〉。
11.12. V 3	Ein junger Mann, der immer gehänselt wurde, beginnt plötzlich zu	Ijime ni atta otoko no koga totsuzen amimono o	いじめにあった男の子が突然編物を始めて皆に一

¹⁹⁶ Nejibana (jap: 振花); bot. „Spiranthes sinensis“, eine geschraubt wachsende Blume.

	stricken und findet dadurch Beachtung. „Die Welt des Schimmels wie auch der Schimmel selbst sind Geschöpfe dieser Welt. [von] Takaha Shugyō“.	hajimete mina ni ichimoku okareru yō ni naru „Kabi no yo mo kabi mo ikitoshi ikeru mono Takaha Shugyō“.	目置かれるようになる 〈黴の世も黴も生きとし生けるもの鷹羽狩行〉。
11.12. V 4	„Seine Seele haucht aus das noch zarte Grün der Baumgrille“ [von] Tomiyasu Fūsei“ handelt von einem Mann, der seine Verlobte zu seinen Großeltern mitnimmt, der jedoch eigentlich schon gestorben ist.	Kon'yakusha o tsurete sofubo ni ai ni kita otoko wa sude ni naki hito datta to iu „Koto kirete nao kantan no usumidori Tomiyasu Fūsei“.	婚約者をつれて祖父母に会いにきた男はすでに亡き人だったという 〈こときれてなほ邯鄲のうすみどり 富安風生〉。
11.12. V 5	Eine neu eingezogene Familie stellt sich abscheuliche Seiten der angeblich friedvollen Familie vor, die vorher dort gewohnt hat. („Die dreizehnte Nacht, ¹⁹⁷ die zarten Wölkchen hängen am Dachfirst“ [von] Ōno Rinka.)	Atarashii ie ni koshite kita fūfu ga mae ni sunde ita heiwa sō na kazoku no jitsu wa ozomashii men o sōzō suru „Jūsan'ya usugumoyane ni tarinikeri Ōno Rinka“.	新しい家に越してきた夫婦が前に住んでいた平和そうな家族の実はおぞましい面を想像する 〈十三夜うすぐも屋根に垂りにけり 大野林火〉。
11.12. V 6	So betrachtet, wird deutlich, dass dies nicht einfach oberflächliche Interpretationen von Haiku der Gegenwart sind.	Kono yō ni miru to, gendai haiku no tōri ippen no kaishaku de wa nai koto ga yoku wakarude arō.	このようにみると、現代俳句の通りいっぺんの解釈ではないことがよく分かるであろう。
11.12. V 7	Einige Erzählungen besitzen eine Eleganz und Interpretationstiefe, die die Titelgedichte übertrifft und den Haiku der Gegenwart in keins-ter Weise nachsteht.	Hyōdaiku ni taisuru yomi no fukasa, haiku o shinogu shōsetsu saku-hin nado isshu no gendai haiku to no taiketsu to natte iru omomuki sae aru.	表題句に対する読みの深さ、俳句を凌ぐ小説作品など一種の現代俳句との対決となっている趣さえある。
11.12. VI 1	Das Werk ist ein neuartiger Versuch, Erzählung und Haiku zusammen zu bringen; weil die Titelaufzählung im Inhaltsverzeichnis in diesem Fall aus Haiku-Gedichten besteht, zeigt sich allein dadurch gleichzeitig die Eleganz von „100 ausgewählten Haiku der Gegenwart“.	Shōsetsu to haiku no kyōryoku ni yoru atarashii kokoromi to iu koto ni naru ga, ippō de daimei no narabu mokuji wa hitsuzen-teki ni haiku ga narabu koto to naru node, kore dake de „Gendai haiku hyakusen“ no omomuki o teisuru.	小説と俳句の協力による新しい試みということになるが、一方で題名の並ぶ目次は必然的に俳句が並ぶこととなるので、これだけで「現代俳句百選」の趣を呈する。
11.12. VI 2	Dies wiederum ist ebenfalls ein interessantes Konzept.	Kore mata omoshiroi shukō de arō.	これまた面白い趣向であろう。
11.12. VI 3	Da der neue begabte Haiku-Dichter Endō Wakasao diese Gedichte ausgesucht, sind sie klassisch[-schön].	Haiku o erande iru no wa shin'ei haijin no Endō Wakasao na no de honkaku-teki da.	俳句を選んでいるのは新鋭俳人の遠藤若狭男なので本格的だ。
11.12. VI 4	Verlassen wir die Erzählungen und lassen Sie mich einige Haiku vorstellen, die das Niveau des Haiku der Gegenwart zeigen.	Shōsetsu o hanarete, gendai haiku no sui jun o shimesu ku mo shōkai shite okou.	小説を離れて、現代俳句の水準を示す句も紹介しておこう。
11.12. VII 1	Morgentliche Kälte. Der Geruch der Zahncreme. Der Mund meiner	Asazamu ya hamigaki niou tsuma no kuchi	朝寒や歯磨句ふ妻の口 日野草城

¹⁹⁷ Die „13. Nacht“ ist ein Jahreszeitenwort, das nach dem alten Kalender auf die Nacht des 15.9. verweist, die für den klaren Novembervollmond bekannt ist.

	Ehefrau. Hino Sōjō	Hino Sōjō	
11.12. VII 2	Blätterrauscheln hinter mir allein im Herbstlaub. Yamazaki Hisao	Ochiba fumu ushiro no oto mo hitori naru Yamazaki Hisao	落葉踏む後ろの音も一人なる 山崎ひさを
11.12. VII 3	Winterlich kahle Bäume, die Wärme in der geballten Faust. Kishida Chigyo	Fuyukodachi nigirikobushi no uchi atsushi Kishida Chigyo	冬木立にぎりこぶしのうち熱し 岸田稚魚
11.12. VII 4	Bittere Kälte zum Lachen mich treibt. Der Mittwinter. ¹⁹⁸ Okamoto Hitomi	Utsushimi no kan kiwamarishi waraigoe Okamoto Hitomi	現身の寒極りし笑ひ声 岡本眸
11.12. VII 5	Die Träume der Jugendlichen bis zum Himmel und Berge im Frühling. Ōgushi Akira	Shōnen ni soratobu yume ya haru no yama Ōgushi Akira	少年に空飛ぶ夢や春の山大串章
11.12. VII 6	Die Einsamkeit nach dem Geplauder – Gedenken an den Todestag von Dazai Osamu ¹⁹⁹ Endō Wakasao	Jōzetsu no ato no sabishisa ōtōki Endō Wakasao	饒舌のあとのさびしさ桜桃忌 遠藤若狭男
11.12. [Beruf]	(Haiku-Dichter)	(Haijin)	(俳人)

¹⁹⁸ Wortspiel anhand der Homophone bzw. unterschiedlichen Schriftzeichen „Kälte“ (寒, kan) und Emotion (感, kan) bzw. *kankiwamaru* (感極まる, tief bewegt sein), dabei klingt durch den Kontext des Gedichtes mit: vor Kälte weinen.

¹⁹⁹ Der Todestag sowie der Geburtstag des Schriftstellers Dazai Osamu (19.6.) wird *ōtōki* genannt; die ersten beiden Schriftzeichen beziehen sich auf das Werk „桜桃“ (*Ōtō*) des Autors, dt. „Die Kirschen“, übersetzt von Stefan Wundt, 1980.

3. Wortschatzliste

Im folgenden werden Wortschatzgruppen aufgelistet, deren Gebrauch und Funktion im TEIL B und C der Arbeit dargestellt wurde. Ich beschränke mich somit auf Wortschatzgruppen, die sich auf die Darstellung, Interpretation und Analyse von literarischen Werken beziehen. Die Auflistung erfolgt zunächst nach Wortarten, innerhalb der Wortart jedoch nach semantischen bzw. strukturellen Gesichtspunkten. Die Ordnung erfolgt ausgehend von den japanischen Begriffen alphabetisch.

Der Wortschatz der namentlich gekennzeichneten Rezension ist geprägt durch den Gebrauch von Kollokationen, die daher in diesen Listen einen großen Raum einnehmen. Aufgrund ihrer Variationsbreite lassen sie sich nicht unter gleiche Substantive oder Verben einordnen, sie werden daher in der Auflistung im Anhang thematisch gegliedert.

Zunächst ist eine Liste der verwendeten fachbezogenen Substantive zusammengestellt. Um zu zeigen, inwieweit der Wortschatz von Entlehnungen geprägt ist, werden diese gesondert aufgelistet. Wenn Begriffe in einer Rezension mehrfach verwendet werden, ist der Satz angegeben, in dem diese zum ersten Mal genannt sind.

3.1 Substantive

3.1.1 Lehnwörter

a) Wortschatzbereich Analyse

(文の) コンポジション	(bun) no konpojishon	Komposition der Sätze	13.2. IV 2
(他) ジャンル	(ta)janru	(andere) Genres	28.8. II 1
アヴァンギャルド	avangyarudo	Avantgarde	20.3. V 4
ブラックユーモア	burakku yūmoa	schwarzer Humor	11.12. I 3
ボーダレス化	bōdaresuka	Entgrenzung	28.8. II 1
エクリチュール	ekurichūru	Ecriture	13.2. II 3
エロティシズム	erotishizumu	Erotizismus	19.6.a III 1
ファクター	fakutā	Faktor	20.2.a XV 2
フェミニズム	feminizumu	Feminismus	9.10.c V 1
イチャモン	ichamon	Kritik, Nörgeln	9.10.b VI 1
イマージュ	imāju (frz. Aussprache)	Bild, Image	3.4.b III 6
イメージ	imēji (engl. Aussprache)	Bild, Image	1.1. II 3
ジャルゴン	jarugon	Jargon	20.3. VII 1
クレド	kuredo	Credo	13.11.a II 2
キャラクター	kyarakutā	Charakter, Figur	20.2.a IV 3 17.7. II 11
キーワード	kīwādo	Schlüsselwort	19.6.a III 1
メタファー	metafā	Metapher	20.3. V 2
ニュアンス	nyuansu	Nuance	9.10.c II 3
オカルティズム	okarutizumu	Okkultismus	19.6.a III 1
オートマチズム	ōtomachizumu	„Automatismus“ (auch im Sinne von „Automatisches Schreiben“)	13.11.a IV 2
ペダントリー	pedantorī	Pedanterie, „Zurschaustellung von Wissen“	13.3. I 9
レヴェル	reveru	Level	17.7. III 10
リアリティ	riariti	Realität	17.4. III 9
リズム	rizumu	Rhythmus	13.2. IV 2 25.9. V 7
シーニュ	shīnyu	Signe	13.11.a VI 2
ステレオタイプ	sutereotaipu	Stereotyp	6.3.VII 5
トポス	toposu	Topos	6.3. IX 6
^{トポス} 場	toposu	Ort	24.4. I 1
ユーモア	yūmoa	Humor	19.6.a III 1
ユーモアのセンス	yūmoa no sensu	Sinn für Humor	27.3.b VII 1

b) Bezeichnung für Texte und Textelemente

舞台のメイン	butai no mein	Haupthandlungsort	2.10.a IX 3
エピソード	episōdo	Episode	24.4. III 3 13.11.b III 2
ファセット	fasetto	Facetten	26.6. XI 3
ハッピーエンド	happī endo	Happy end	10.7. VI 1
プロット	purotto	Plot	26.6. XI 4
ページ	pēji	Seite	13.2. II 9 3.4.a XI 1 17.7. I 4 2.10.a I 1

セリフ	serifu	Text, Rollentext	1.1. I 13
シーン	shīn	Szene	2.10.a XVI 2
ストーリー	sutōrī	Story	30.1. II 1 20.3. V 1 10.7.IX 1 17.7. II 18 25.9. I 2 9.10.a VII 4 2.10.a VI 1
タイトル	taitoru	Titel	3.7.b III 1
テキスト	tekusuto	Text	13.2. V 1 11.9. II 1
テーマ	tēma	Thema	1.1. II 2 27.3.b VI 1.5. X 3 11.9. II 1 9.10.a VI 3

c) Bezeichnung für Eigenschaften/Qualität von Literatur

ブラックユーモア	burakku yūmoa	schwarzer Humor	11.12. I 3
ドラマティックな	doramatikku na	dramatisch	20.2.b II 2
エログロ風	erogurofū	erotisch-grotesk	9.10.c I 2
グロテスクな	gurotesuku na	grotesk	11.9. IV 4
ハッピーエンド的	happī endo-teki	happy end-mäßig	11.9. IV 7
ジャーナリスティックな	jānarisutikku na	journalistisch	10.7. VIII 1
カーニバル的	kānibaru-teki	karnevalesk	11.9. IV 4
プロザイックな	purozaikku na	Prosa-	13.11.a V 3
リアルな	riaru na	real, realistisch	20.2.a XVI 2 19.6.a VI 3 3.7.b IX 1
ロマネスクな	romanesuku	abenteuerlich, romanhaft	13.11.a III 2
センシュアルな	senshuaru na	sinnlich (beschrieben)	13.11.a III 1
シュールレアリスムの	shūrurarearizumu-teki	surrealistisch	13.2. V 6 9.10.b V 3
スリリングな	suriringu na	aufregend	3.4.a Ü 1
アトラクション	atorakushon	Reiz	3.4.b IV 2
タペストリー	tapesutorī	Tapiserie, Bildteppich (Verwendet als Symbol für „Geschichtsgewebe“)	10.7. IX 1

d) Bezeichnung für Autoren und Berufe

ベテラン作家	beteran sakka	„Veteranen“ unter den Autoren und Autorinnen, etablierte Autoren/Autorinnen	28.8. I 2
エッセイスト	esseisuto	Essayist/in	6.2.b I 1 4.12.b [Beruf]
ノンフィクションライター	nonfikushon raitā	Sachbuchautor/in	9.10.a [Beruf]
ポストコロニアルの作家	posuto koroniaru no sakka	Autor/in des Postkolonialismus	3.4.a XI 2
作家たち	sakka-tachi	Autoren/Autorinnen	23.1.b VII 28.8. III 2 9.10.a IX 2
雑誌のライター	zasshi no raitā	Zeitschriftenautor/in	6.3. VII 2

e) Bezeichnung für Gattung/Werkbezeichnung

悪夢コレクション	akumu korekushon	(Albtraum-) Kollektion	19.6.a IV 3
アンソロジー	ansorojī	Anthologie	23.1.a I 1
アラベスク	arabesuku	Arabeske	19.6.a III 1
デビュー	debyū	Debüt	20.3. I 5 28.8. VII 2 4.9.a II 1
デビュー作	debyūsaku	Debütwerk	17.7. III 10
伝奇roman	denki roman	(Phantasy-) literatur	19.6.a I 3
ダーク・ファンタジー	dāku-fantajī	Dark Phantasy	19.6.a I 3
エピグラム	epiguramu	Epigramm	26.6. IV 1
エピソード	episōdo	Episode	1.1 II 1 13.11.b III 2
エッセイ	essei	Essay	6.2.b I 2 27.3.a III 4 3.7.b I 1 2.10.b XVIII 3 9.10.a VI 1
エッセー	essē	Essay	4.9.a I 3
ホラー	horā	Horror (-romane)	19.6.a I 2 28.8. V 1
インタビュー	intabyū	Interview	20.2.a I 13.3. IV 10.7.VIII 1
ジャンル	janru	Genres	28.8. II 1
ジャンルミックス	janru mikkusu	Genre-Mix	28.8. VII 3
ミステリー	misuterī	Kriminalroman	19.6.a I 2 17.7. I 4 28.8. I 1
ミステリー	misuterī shōsetsu	Kriminalroman	2.10.a VI 1
モノローグ	monorōgu	Monolog	6.3. V 4
パズル・ストーリー	pazuru • sutōrī	Puzzle-Stories	28.8. II 1
プロローグ	purorōgu	Prolog	17.7. III 5
サスペンス	sasupensu	Thriller	28.8. VI 3 17.7. IV 2
シリーズ	shirīzu	Serie, Reihe	23.1.a I 2

3.1.2 Japanische und sinojapanische Substantive

a) Lexikalisches Begriffsfeld Werkanalyse

Konzept

場面	bamen	Schauplatz, Szene	20.2.a VI 24 24.4. III 1 26.6. IX 2 4.9.a V 1 11.9. IV 5
晩年	bannen	späte Jahre	13.11.a V 2
舞台	butai	Schauplatz	1.1. II 1 20.2.b II 2 20.3. IV 1 3.7.b V 4 10.7. II 1 17.7. III 2 2.10.a IX 3 9.10.c III 3

描写	byōsha	Darstellung, Beschreibung	30.1. I 2 20.2.b I 3 20.2.b VII 1 6.3. IX 6 27.3.b VII 3 9.6.c II 2 26.6. IX 1 17.7. II 8 7.8. IV 1 11.9. IV 6 2.10.a VI 1 4.12.b I 2
描写文	byōshabun	Darstellung	4.12.b III 1
着目	chakumoku	Betrachtungsweise	30.1. II 2
同場面	dōbamen	derselbe Schauplatz, dieselbe Szene	20.2.a VII 1
複数視点	fukusū shiten	Multiperspektivität	20.2.a VII 1
技法面	gihōmen	Technik, Methode	20.2.a VIII 1
一場面	ichibamen	Schauplatz, Szene	9.10.b I 1
人物	jinbutsu	Figur	23.1.b IV 13.3. IV 2 24.4. V 8 11.9. III 4 13.11.a VII 1
人物描写	jinbutsu byōsha	Figurendarstellung	30.1. XV 3
人物像	jinbutsuzō	Figur (-endarstellung)	30.1. IX 1
自在	jizai	literarisches Material, Stoff	1.1. II 2 19.6.b I 6 3.7.b III 2 2.10.b XVIII 3 13.11.a I 3
記述	kijutsu	Darstellung	1.1. I 19 6.3. I 1 27.3.a XI 1 24.4. III 2 19.6.a VI 8 3.7.b V 5 4.9.a I 1 11.9. IV 1
記述方法	kijutsu hōhō	Methode der Darstellung, Schreibweise	6.3. III 1
構築	kōchiku	Struktur, Konstruktion	23.1.b II 1
構成	kōsei	Struktur, Aufbau	23.1.a III 1 6.2.a VI 1 6.2.b II 1 20.2.b II 2 19.6.a III 1 19.6.b I 6 7.8. III 2 2.10.a XIII 1
構想	kōsō	Konzept	4.12.a II 4
見え方	miekata	Sichtweise	19.6.c I 6
盛り上がり	moriagari	Steigerung, Höhepunkt	30.1.IX 2
内面	naimen	Innenperspektive	30.1. XIV 1 20.2.a VII 3 27.3.a XI 1 7.8. IV 5

内的尺度	nai-teki shakudo	Innenperspektive (wörtl. „innerer Maßstab“)	6.3. II 1
作中人物	sakuchū jinbutsu	Figur im Werk	13.3. IV 2 13.11.b III 2
三人称	sanninshō	3. Person	9.10.c. IV 1
三人称記述	sanninshō kijutsu	Darstellung aus der Perspektive der 3. Person	20.2.a VII 1
設定	settei	Setting	20.2.a I 2 20.3. III 2 3.4.b IV 2 26.6. V 2 17.7. III 2 7.8. IV 1 25.9. II 3
仕掛け	shikake	Struktur, „Trick“ [Kriminalliteratur]	17.4. II 3 26.6. VII 1 11.9. IV 1 4.12.a II 3
視線	shisen	Perspektive, Blickwinkel	20.2.b V 3 27.3.a VI 5 2.10.a XII 7
視点	shiten	(Erzähl-)perspektive	6.2.a I 1 6.3. I 2 27.3.a IX 3 19.6.c I 6 3.4.b VI 1
視座	shiza	(Erzähl-)perspektive, Blickwin- kel	6.3. I 5
主題	shudai	Thema	30.1. II 1 20.2.a I 1 26.6. XI 2 13.11.a VII 1
趣向	shukō	Konzept	11.12. VI 2
主体	shutai	Subjekt	9.10.c III 2
主要人物	shuyō jinbutsu	Hauptfigur, Protagonist/in, Schlüssel­figur	13.3. I 1
素材	sozai	Material	29.5. IX 2 19.6.a VI 7 3.7.a IX 2
ストーリー展開	sutōrī tenkai	Entwicklung der Story	17.7. III 4
多角度	takakudo	verschiedene Perspektiven	30.1. II 1
展開	tenkai	Entwicklung	28.8. X 1 11.9. III 1 25.9. I 2 13.11.a XVI 2 4.12.a I 3
話題	wadai	Thema	3.4.a XI 2 4.12.b V 3
山	yama	Höhepunkt	7.8. II 1
山場	yamaba	Höhepunkt	20.2.a VI 1

Figuren

操り人形	ayatsuri-ningyō	Marionette ²⁰⁰	11.9. IV 2
語り手	katarite	Erzähler	13.3. II 2 29.5. II 3 19.6.c II 1 9.10.c II 1
狂言回し	kyōgen mawashi	Nebenfigur, zentral für die Handlung, unterstützt die Hauptfigur	11.9. III 4
女の姿	onna no sugata	Gestalt(ung) einer Frau, Frauenfigur	20.2.b V 1 13.3. III 2
作中人物	sakuchū jinbutsu	Figuren im Werk	13.3. IV 2 13.11.b III 2
真犯人	shinhannin	wahre/r Täter/in	4.12.a I 6
主人公	shujinkō	Hauptfigur	1.1. I 1 23.1.b IX 1 20.2.a III 1 6.2.a IV 2 6.3. IV 3 3.4.b V 2 10.4. I 3 24.4. II 1 26.6. IV 2 28.8. VIII 1 11.9. II 4 9.10.b IV 2 9.10.c IV 1 13.11.a I 3
主人公たち	shujinkō-tachi	Hauptfiguren	10.7. III 1
主役	shuyaku	Hauptfigur	10.7. II 1 25.9. III 1
姿	sugata	Gestalt, Figur, Gestaltung	6.2.a V 1 6.2.b IV 4 20.2.b V 1 13.3. III 2 27.3.a V 2 27.3.b V 2 3.4.a XI 2 24.4. III 3 19.6.a VI 6 2.10.a XVI 1 14.12.b I 3 11.12. III 1
登場人物	tōjō jinbutsu	aufretende Figur(en)	6.2.a III 3 6.3. VII 1 17.7. II 11 11.9. IV 2
登場人物たち	tōjō jinbutsu-tachi	aufretende Figuren	1.1. I 21 10.4. IV 1 10.7. IX 2 17.7. II 11 11.9. IV 2

²⁰⁰ Das Verb *ayatsuru* (gestalten, 操る) wird im Textkorpus neutral oder positiv verwendet, während das Substantiv *ayatsuri ningyō* (Marionette, 操り人形) negativ verwendet wird, um die übermäßige Konstruiertheit der Figuren zu kritisieren.

Untersuchung

暗喩	anyu	Metapher	26.6. IV 1
暗夜巡り	an'ya meguri	Herumirren in finsterner Nacht	9.10.c VIII 2
厚み	atsumi	Dichte, Dichtheit	10.7. V 2
抜粋	bassui	Zusammenfassung	23.1.a IV 1
文芸思想	bungei shisō	Literaturtheorie	13.11.a III 1
文明批判	bunmei hihan	Kulturkritik	3.7.a VIII 1
物質感	busshitsukan	Materialität	25.9. VII 1
着想	chakusō	Idee	20.2.a X 1 17.7. III 10
伏線	fukusen	Andeutung, Vorwegnahme	26.6. II 1
現代批判	gendai hihan	Gegenwartskritik	13.11.a XVI 2
現実	genjitsu	Realität	13.2. I 6 20.2.a XIII 2 20.3. V 3 3.4.b IV 1 10.4. VII 4 19.6.a I 7 17.4. I 6 2.10.a IX 1
背後	haigo	Hintergrund	20.2.a II 2 13.3. IV 5
背景	haikei	Hintergrund	30.1. XIV 1 25.9. VII 1 4.12.a II 1
発言	hatsugen	Aussage	20.3. II 1
屁理屈	herikutsu	Sophisterei	1.1. I 21
非現実	higenjitsu	Irrealität	17.4. II 1 19.6.a II 1
比較	hikaku	Vergleich	6.3. IX 1 13.3. I 9 20.3. II 4
報告者	hōkokusha	Berichterstatter	17.7. I 7
位置どり	ichidori	Haltung	24.4. V 11
自分探し	jibun-sagashi	Suche nach sich selbst	29.5. VIII 3
自己同一性	jiko dōitsusei	eigene Identität	9.10.b IV 2
実現	jitsugen	Realisation, Realisierung	6.3. IX 5 11.9. II 3
諧謔	kaigyaku	Spaß, Witz	19.6.a III 1
解放	kaihō	Befreiung	30.1. IV 1 6.3. IX 5
解釈	kaishaku	Interpretation	13.3. III 2 26.6. X 1 10.7. IX 1 11.12. V 6
確信	kakushin	Überzeugung	13.11.a II 4
[両者の] 間のテクスト性	[ryōsha] no aida no tekusutosei	Intertextuelle Bezüge	13.3. II 2
肝心	kanjin	Hauptsache	20.3. III 1
感受性	kanjusei	Empfindsamkeit	27.3.a II 1
感情	kanjō	Emotion	23.1.b X 1 30.1. IX 2 27.3.a XI 3 10.4. II 3 2.10.a VIII 3
感覚	kankaku	Wahrnehmung	6.2.a II 4

			20.2.b I 3 6.3. IV 4 20.3. V 2 27.3.a VII 2 19.6.a II 1 10.7. VII 2 17.7. III 10 25.9.VII 7 9.10.a. I 1
観察	kansatsu	Beobachtung	3.4.a XI 3 24.4. V 8 4.9.a III 3
関心	kanshin	Interesse	6.2.a III 3 3.4.a XI 2
感傷	kanshō	Empfindsamkeit, Sentimentalität	20.3. VII 1 3.7.b IX 1 9.10.a IV 4
感想	kansō	Gedanken, Eindruck	6.2.a I 1 9.10.b II 4
検討	kentō	Untersuchung, Durchsicht	6.3. IX 1
記号	kigō	Zeichen, Symbol	25.9. II 1 2.10.a IX 1
切り返し	kirikaeshi	Rückblende	26.6. IX 2
既視感	kishikan	Déjà-vu	6.2.a III 3 11.9. IV 5
句読点	kutōten	Interpunktion	26.6. XVI 1 13.11.a IV 1
虚実	kyojitsu	Schein und Sein	26.6. VI 1
距離感	kyorikan	Distanz	27.3.a X 2
共通性	kyōtsūsei	Gemeinsamkeit	13.3. II 1
共通点	kyōtsūten	Gemeinsamkeit	20.3. II 1
急所	kyūsho	Schlüsselstelle	26.6. IX 3
交錯	kōsaku	Zusammenspiel, Verwicklung	6.3. VII 4
夢想	musō	Phantasien, Visionen	10.4. VII 4 13.11.b XI 2
妄想	mōsō	Wahnvorstellungen	10.4. VIII 2
内部分裂	naibu bunretsu	innere Spaltung	9.10.b V 4
謎解き	nazotoki	Rätsellösen, Auflösung	I 21 3.4.b IV 4 17.7. I 7 28.8. X 3
濃密さ	nōmitsusa	Dichte, Dichtheit	10.7. VII 1
理念	rinen	Idee	9.10.c IV 2 13.11.a XIII 1
両極端	ryō-kyokutan	beide Extreme	20.3. II 5
差異	sai	Unterschiede	13.3. II 1 13.11.b III 1
細部	saibu	Detail	20.2.a IX 3 10.7. VIII 1 17.7. II 2 9.10.b III 6
錯覚	sakkaku	Illusion	6.2.a IV 2 20.2.b VI 2 17.7. III 3
作品化	sakuhinka	Werkentwicklung	17.7. III 10
作意	sakui	Motiv	13.3. IV 1
殺人事件	satsujin jiken	Mord	17.7. I 6

正反対	seihantai	das genaue Gegenteil	13.3. III 1
性格	seikaku	Charakter	6.2.b VIII 20.2.a IX 4 25.9. VII 1 4.12.b II 1 11.12. III 1
詩作	shisaku	das Schreiben von Gedichten, Dichten	13.11.a V 3
照応	shōō	Parallelen	20.2.a IX 3
救い	sukui	Rettung	20.2.b V 4 10.4. IX 3 24.4. V 3 17.7. II 9
想像	sōzō	Vorstellung, Phantasie	6.2. a III 1 13.2. II 4 2.10.a XVI 1 13.11.a III 1 11.12. V 5
想像力	sōzōryoku	Vorstellungskraft	3.7.b II 7 11.9. V 3
体質	taishitsu	Charakter, Verfassung	10.4. I 3 26.6. VIII 2
探偵役	tanteiyaku	die Rolle eines/r Detektivs/in	17.7. III 4 28.8. X 2
停滞	teitai	Stagnation	17.7. II 5
特徴	tokuchō	Charakteristikum	3.7.b IV 1 28.8. II 1 11.12. I 4
トポス 場	toposu	Ort	24.4. I 1
登場	tōjō	Auftritt	6.2.a III 1 6.3. VII 3 13.3. IV 1 20.3. I 6 3.7.a VIII 1 28.8. I 2 25.9. VI 1 9.10.b III 8 13.11.a XIV 2
透明性	tōmeisei	Transparenz	13.2. I 12
歌枕	utamakura	Ort mit poetischen Assoziationen	26.6. VII 1 13.11.a IX 2
要素	yōso	Faktor	6.3. VIII 1 28.8. X 1 2.10.a VI 1
全面	zenmen	Vordergrund	13.11.a XIV 2

Stil

[田和田]文章 ²⁰¹	[Tawada]bunshō	(Tawada-)Stil	1.1. I 21
文体	buntai	Stil	30.1. I 2 6.2.b IX 1 13.2.I 1 13.3. IV 3 27.3.a VI 1

²⁰¹ Bunshō im Sinne von „Text“: Siehe TEIL IV Anhang Punkt 3.1.1 b) „Bezeichnung für Texte und Textelemente“.

			26.6. II 2 10.7. VIII 1 17.7. III 5 13.11.a III 2
言語	gengo	Sprache	6.2.a III 3 13.2. I 2 6.3. V 1 20.3. V 4 3.4.a X 2 4.9.a V 1
言語化	gengoka	Versprachlichung	6.3. IV 4
筆致	hitchi	Stil, Schreibweise	23.1.b X 2 27.3.a III 3 19.6.b III 3
比喻	hiyu	Metapher	6.2. a III 1
表現	hyōgen	Ausdruck	30.1. XIV 1 20.2.b I 2 6.3. IV 5 20.3. III 3 3.4.b VI 1 10.4. VIII 1 26.6. III 1
表現方法	hyōgen hōhō	Stil („Methode des Ausdrucks“)	6.2.b I 2
表現力	hyōgenryoku	Ausdruckskraft	30.1. I 2 4.12.b III 2
饒舌体	jōzetsutai	eloquenter, geschwätziger Stil	9.10.c I 4
研究論文調	kenkyū ronbunchō	Stil von Forschungsaufsätzen	10.7. VIII 1
旧かな	kyūkana	alte Kana-Schreibung	23.1.a IV 4
論考体	ronkōtai	Abhandlungs-Stil	10.7. VIII 1
装飾	sōshoku	(rhetorischer) Schmuck	6.2.b IX 1
短文	tanbun	kurze Sätze	3.4.a XI 1 10.7. VIII 1
抑揚	yokuyō	Tonfall	30.1. IX 2
随筆体	zuihitsu	essayistischer Stil	10.7. VIII 1

Argumentation

意味不明	imi fumei	ohne klare Bedeutung	6.3. V 4
基準	kijun	Kriterium	23.1.b V 4
命題	meidai	These	4.9.a III 3
矛盾	mujun	Widerspruch	9.10.c IV 2
例証	reishō	Beleg, Illustration	4.9.a II 3
留保	ryūho	Vorbehalt	9.10.b VI 1
賛否両論	sanpi ryōron	Pro und Kontra	4.9.a II 1
証明	shōmei	Beleg	6.3. IV 2
側面	sokumen	Aspekt	1.1. I 2 20.2.a XV 1 17.7. III 10
定義	teigi	Definition	3.4.a VI 4 17.7. II 4

Literaturströmungen

現代批判	gendai hihan	Gegenwartskritik	13.11.a XVI 2
幻想文学	gensō bungaku	phantastische Literatur	19.6.a III 1
幻想・怪異小説	gensō-kaii shōsetsu	Phantasy-Mystery-Literatur	19.6.a III 1
異界文学	ikai bungaku	phantastische Literatur, Literatur der „Anderswelt“	19.6.a I 2

J 文学	J-bungaku	J-Literatur ²⁰²	13.11. b II 20.3. VIII 1
自動筆記	Jidō hikki	Automatisches Schreiben ²⁰³	13.11. a IV 1
純文学	junbungaku	reine Literatur	19.6.a I 5 28.8. II 1
後継者	kōkeisha	Vertreter, Nachfolger	20.2.a XV 1
未来派	miraiha	Futurismus	20.3. V 4
日本文学	nihon bungaku	japanische Literatur	20.3. I 6 3.4.a VII 5
参照例	sanshōrei	Vorbild, Referenzbeispiel	20.2.a X 1
社会派	shakaiha	sozialkritische Richtung der Kriminalliteratur	28.8. III 2
自然怪異	shizen kaii	Naturmystik	19.6.a III 1
主流	shuryū	Hauptströmung	20.3. I 5
在日文学	zainichi bungaku ²⁰⁴	japan-koreanische Literatur	20.2.a XV 1
黄金時代	ōgon jidai	Goldenes Zeitalter	28.8. I 1
「文学」系	„bungaku”kei	„Literatur“-Richtung	23.1.b VII 3

Rezeption

愛読者	aidokusha	Leser, Leserkreis	13.11. b I 1
文学少年	bungaku shōnen	Literarisch interessierte Jugend- liche	9.10.a VI 4
解読	kaidoku	Lesen	13.2. V 1
読者	dokusha	Leser, Leserin	6.2.a I 1 6.2.b III 2 20.2.a VI 2 20.2.b XI 4 27.3.a VI 5 3.4.b IV 2 24.4. V 6 26.6. III 1 3.7.b II 7 17.7. II 8 11.9. IV 8 25.9. V 4 2.10.a XIII 2 2.10.b XVIII 1 9.10.b V 1 13.11. b III 2 4.12.b V 3
読書	dokusho	Lesen, Lektüre	25.9. VII 5
解読	kaidoku	interpretierendes Lesen	13.2. V 1
感動	kandō	Rührung, Bewegung	30.1. XIV 3 6.2.b VII 2 3.7.a II 2
興奮	kōfun	Aufregung	6.2.b VII 2 2.10.a I 6
物語体験	monogatari taiken	literarische Erfahrungen	19.6.a II 2
読み手	yomite	Leser, Leserin	23.1.b IV 2 27.3.a X 3 17.7. II 10

²⁰² Japanische Literaturströmung der neunziger Jahre, „J“ steht für Japan.

²⁰³ Frz.: Écriture automatique; eine assoziative, vom Unterbewussten geleitete Methode des Schreibens, die bes. die Surrealisten zu Beginn des 20. Jh. propagierten und zur Kunst erklärten.

²⁰⁴ Abk. für *zainichi kankoku chōsenjin bungaku* (在日韓国・朝鮮人文学).

b) Bezeichnungen für Texte sowie Text- und Buchelemente

あとがき	atogaki	Nachwort	6.2.b II 1 27.3.a VI 6
部分	bubun	Teil	6.2.a VII 2 24.4. III 2 3.7.b II 1 17.7. III 1 25.9. V 1 9.10.b VI 1
文	bun	Text	10.7. VIII 1 27.3.a I 1
文章	bunshō	Text, Satz, Sätze	23.1.b VII 3 30.1. II 2 6.2.a III 1 13.2. I 1 20.2.b I 4 13.3. IV 3 20.3. II 4 27.3.a I 4 27.3.b VI 1 3.7.b V 1 17.7. III 1 25.9. I 2 9.10.b III 1 13.11.a VI 1 13.11.b I 1 4.12.b IV 2
冒頭	bōtō	Anfang	24.4. V 6 26.6. II 1 3.7.b I 1 17.7. I 6 11.9. IV 1 13.11.a VII 1 4.12.a I 4
中盤	chūban	Mitte (eines Textes)	20.2.a VI 1
題	dai	Titel	17.7. IV 1 9.10. b IV 1
題名	daimei	Titel	3.7.a VI 3 28.8.VI 1 4.9.a I 1 4.12.b I 1 11.12. VI 1
下巻	gekan	letzter Band (eines zwei- oder dreibändigen Werkes)	11.9. IV 2
始まり	hajimari	Beginn	25.9. I 2
併録	heiroku	ebenfalls enthalten	9.10.c IV 1
表題	hyōdai	Titel	30.1. X 1 3.4.b IV 1 11.12. I 4
表紙	hyōshi	Einband	4.9.a I 1
一言	ichigen	ein Wort, Worte	3.4.b IV 1
一群 (の小説)	ichigun (no shōsetsu)	eine Gruppe (von Romanen oder Erzählungen)	6.3. IX 3
引用	in'yō	Zitat	6.3.VIII 2 27.3.b X 1 17.7. I 5

			13.11.a VII 1 13.11.b I 1 4.12.b III 1
一説	issetsu	Textabschnitt	17.4. II 1
一節	issetsu	Strophe, Absatz, Abschnitt	6.2.b IV 5 26.6. IV 1
序章	joshō	Prolog	11.9. II 2
上巻	jōkan	erster Band (eines zwei- oder dreibändigen Werkes)	11.9. V 5
解説	kaisetsu	Erläuterungen	23.1.a III 2 20.3. III 2
書き出し	kakidashi	Erzählungsbeginn	19.6.b I 2
各章	kakushō	jedes Kapitel	27.3.a IX 1 4.9.a V 2
巻末	kanmatsu	Ende des Buches	23.1.a III 2
巻頭	kantō	Beginn des Bandes	23.1.a III 2
箇所	kasho	Passage	26.6. IX 3 10.7. VII 2 4.12.a II 3
結末	ketsumatsu	Ende (des Werkes)	20.3. VIII 2 24.4. V 12 17.7. II 10 11.9. I 2
言葉	kotoba	Wort, Worte	1.1. I 6 23.1.b V 6 6.2.a III 2 6.2.b II 1 20.2.a XIII 1 6.3. II 1 13.3. I 1 20.3. II 6 27.3.b V 3 3.4.a III 1 3.4.b II 2 4.9.a II 1 25.9. III 3 9.10.a VII 4 13.11.b III 1 11.12. IV 3
言葉たち	kotoba-tachi ²⁰⁵	Worte	25.9. III 1
くだり	kudari	Zeile, Textabschnitt	6.2.a VII 1 13.11.a X 1
後半	kōhan	zweite Hälfte	20.2.a VI 4 6.3.VII 1 19.6.b III 1 3.7.b V 4 13.11.a IX 2
末尾	matsubi	Ende	13.3. III 2 4.9.a V 2 17.4. II 1
目次	mokuji	Inhaltsverzeichnis	23.1.a II 2 11.12. VI 1
内容	naiyō	Inhalt	I 9 23.1.b VIII 2

²⁰⁵ Scherzhafte, sprachspielerische Bezeichnung, da der Pluralsuffix *-tachi* eigentlich nur für Lebewesen verwendet werden kann.

			13.2. IV 11 28.8. V 1 9.10.c I 4 11.12. I 3
中身	nakami	Inhalt	20.3. III 1
帯	obi	Bauchbinde, Werbebanderole eines Buches	20.3.VIII 1 27.3.b XIII 1 9.10.c I 3
終り	owari	Ende	25.9. I 2
頁分	pējibun	Seitenumfang	24.4. III 2
両編	ryōhen	beide Erzählungen, beide Werke	29.5. I 2
作中	sakuchū	im Werk	13.3. IV 2 3.4.b IV 3 2.10.a XVI 2 13.11.a I 3 13.11.b XI 3
小説群	shōsetsugun	eine Gruppe von Romanen oder Erzählungen	6.3. IX 5
終末	shūmatsu	Ende	26.6. XI 4
総題	sōdai	übergeordneter Titel, Werktitel	29.5. I 2
装丁	sōtei	Umschlag, Einband	1.1. III 1 4.9.a I 1
全篇	zenpen	alle Werke	25.9. VI 1
前作	zensaku	das vorhergehende Werk	11.9. IV 2 9.10.b V 4

c) Zählweise²⁰⁶

第[Zahlwort]作目	dai[Zahlwort]sakume	das [Zahlwort]te Werk	9.10.c IV 1
第[Zahlwort]章	dai[Zahlwort]shō	[Zahlwort]tes Kapitel	4.12.a I 4
～編	-hen/-pen	Zähleinheitswort für lit. Werke	17.4. III 10 19.6.b III 1 3.7.b I 1 4.9.b I 2 25.9. VII 1
～篇	-hen/-pen	Zähleinheitswort für lit. Werke	6.2.b VII 1 24.4. III 2 29.5. I 1 4.9.a V 1 25.9. I 1 9.10.b I 1 11.12. II 2
～本	-hon/-pon	(hier) Zähleinheitswort für Erzählungen	30.1. IX 3 1.5. I 2
～巻	-kan	Zähleinheitswort für Bände	23.1.a I 1 11.9. IV 2
～冊	-satsu	ein Band	30.1. XVI 1 3.7.b III 2
[Zahlwort]部作	[Zahlwort]busaku	[Zahlwort]-bändiges Werk	1.1. II 1 11.9. III 3

²⁰⁶ Die Zählweise ist teilweise in der Form von Wortbildungsmustern angegeben. Statt „Zahlwort“ steht in den angegebenen Ausgangssätzen jeweils eine Zahl.

d) Bezeichnung für Autoren/Autorinnen bzw. Verfasser/Verfasserinnen

～著 著者	-cho chosha	Autor/in, Verfasser/in (Suffix) Autor/in, Verfasser/in	1.1. Ü 4 ²⁰⁷ 23.1.b VII 1 30.1. I 1 20.2.b III 2 20.3. I 2 27.3.a II 1 27.3.b I 1 3.4.a II 1 3.4.b VI 1 1.5. II 1 19.6.a IV 1 3.7.a II 2 3.7.b IV 1 7.8. IV 7 4.9.a I 2 2.10.b III 1 9.10.a VI 3 13.11.a I 2 4.12.a II 1
中堅ベテラン作家	chūken beteran sakka	führende etablierte Autoren/innen	28.8. I 2
女性作家	josei sakka	Autorin	23.1.b VI 1 28.8. II 1
書き手	kakite	Autor/in	27.3.a III 1 9.10.c VII 3
書く側	kakugawa	Autor/in, (wrtl. „die schreibende Seite“)	23.1.b IV 2
ミステリー作家	misuterī sakka	Autor/in von Kriminalromanen	28.8. III 1
大型新人	ōgata shinjin	großformatige/r neue/r Autor/in	28.8. XI 1
浪漫主義者	roman-shugi-sha	Romantiker/in	26.6. VI 1
作者	sakusha	Autor/in, Verfasser/in	6.2.a III 3 6.2.b I 1 20.2.a I 1 20.2.b II 1 27.3.a I 1 17.4. II 2 24.4. III 4 29.5. VIII 3 19.6.b I 6 19.6.c II 3 26.6. III 1 28.8. VII 1 11.9. IV 2 2.10.a IV 1 9.10.b IV 2 13.11.b III 2 4.12.b I 2
詩人	shijin	Dichter/in	23.1.a IV 4 6.2.a [Beruf] 27.3.a [Beruf] 19.6.a [Beruf] 3.7.b VI 6

²⁰⁷ In allen Literaturangaben der untersuchten namentlich gekennzeichneten Rezensionen standardmäßig verwendet. Die Literaturangabe vom 1.1. ist hier exemplarisch angegeben.

			4.9.a [Beruf] 25.9.VII 7 [Beruf] 9.10.b VI 1
新人作家	shinjin sakka	Nachwuchsautor/in	20.3. II 1 28.8. I 2 11.9. V 6 2.10.a IV 1
小説家	shōsetsuka	Autor/in von Romanen und Erzählungen	13.2. V 9 29.5. IX 3 26.6. III 1

e) Beruf/Bezeichnung für Rezensenten

文芸評論家	bungei hyōronka	Kritiker/in	13.3. [Beruf] 10.4. [Beruf] 1.5. [Beruf] 29.5. [Beruf] 26.6. [Beruf] 28.8. [Beruf] 11.9. [Beruf] 9.10.c [Beruf] 13.11.a [Beruf]
文筆家	bunpitsuka	Schriftsteller/in	2.10.a [Beruf]
エッセイスト	esseisuto	Essayist/in	6.2.b I 1 4.12.b [Beruf]
劇詩人	geki shijin	Dramatiker/in	13.11.b [Beruf]
俳人	haijin	Haiku-Dichter/in	11.12. VI 3
編集長	henshūchō	Chefredakteur/in	30.1. I 1
編集者	henshūsha	Herausgeber/in	3.4.b [Beruf] 28.8. III 2
批評家	hihyōka	Kritiker/in	20.3. III 3 13.11.b IV 1
翻訳家	hon'yakuka	Übersetzer/in	3.4.a [Beruf]
評者	hyōsha	Kritiker/in	2.10.b VIII 2 9.10.b V 3
脚本家	kyakuhonka	Drehbuchautor/in	28.8. III 2
作家	sakka	Autor/in	[Beruf] 23.1.b VII 2 6.2.b [Beruf] 13.2. IV 1 20.2.a [Beruf] 20.3. II 1 3.4.a XI 2 10.4. XI 2 24.4. [Beruf] 3.7.a [Beruf] 17.7. III 5 28.8. I 2 11.9. V 5 2.10.a IV 1 9.10.a VI 3 13.11.a XVI 1 13.11.b III 2
詩人	shijin	Lyrikerin/in	6.2.a [Beruf] 27.3.a [Beruf] 19.6.a [Beruf]

			3.7.b VI 6 4.9.a [Beruf] 25.9. [Beruf] 9.10.b VI 1
新聞記者	shinbunkisha	Journalist/in	28.8. III 2
随筆家	zuihitsuka	Essayist/in	30.1. [Beruf] 20.2.b [Beruf] 27.3.b [Beruf] 2.10.b [Beruf]

f) Gattung/Werkbezeichnung

長編ミステリー	chōhen misuterī	Kriminalroman	17.7. I 4
中篇	chūhen	mittellanges Prosawerk	13.11.b V 1
第一作	daiissaku	das erste Werk	28.8. VII 3 11.9. II 1
段落	danraku	Absatz	17.7. I 4
伝説	densetsu	Sage, Legende	26.6. IX 1
独白	dokuhaku	Monolog	2.10.a VI 1
円熟作	enjokusaku	Alterswerk, reifes Werk	11.9. V 6
エッセイ	essei	Essay	6.2.b I 1 27.3.a III 4 3.7.b I 1 4.9.a I 3 2.10.b XIX 3 9.10.a VI 1 4.12.b [Beruf]
幻想	gensō	Phantasy(-Romane)	6.2.a III 2 19.6.a III 1 26.6. IX 2
俳句	haiku	Haiku	11.12. II 1
話	hanashi	Erzählung, Geschichte	1.1. I 9 23.1.a IV 2 23.1.b VI 1 30.1. IV 1 6.2.a IV 1 6.2.b III 2 6.3. VI 1 27.3.b VIII 3 10.4. III 1 29.5. V 1 9.6.b I 3 19.6.a VI 1 26.6. V 2 3.7.a II 2 10.7. IX 1 28.8. VI 2 2.10.a XVI 1 9.10.c III 1 13.11.a VI 2 13.11.b VI 1 4.12.b II 2
悲劇	higeki	Tragödie	10.7. III 2
批評	hihyō	Kritik	27.3.b I 2 3.7.b IX 1 13.11.a III 2 13.11.b IV 1

本	hon	Buch	17.7. IV 1
本文	honbun	das vorliegende, betreffende Werk	24.4. III 1 9.10.c I 1
本格ミステリー	honkaku misuteri	klassischer Krimi	4.12.a II 1
本編	honpen	das vorliegende, betreffende Werk	11.9. II 4
本書	honsho	das vorliegende, betreffende Werk	23.1.b VII 1 30.1. II 1 13.3. IV 3 27.3.a IX 1 10.4. I 3 24.4. II 1 29.5. I 1 19.6.a IV 3 28.8. VI 1 11.9. II 4 2.10.b II 1 9.10.a VI 1 13.11.a V 3 13.11.b V 1
百篇	hyappen	hundert Werke	11.12. II 2
表題句	hyōdaiku	Titelgedicht	11.12. V 7
表題作	hyōdaisaku	Titelgeschichte	1.1. I 1 10.4. IX 3 19.6.c I 7 3.7. II 1 4.9.b I 2 9.10.b I 1
評論	hyōron	Kritik	29.5. IX 2
人生功勞	jinsei kōrō	Lebensläufe	19.6.c I 5
自作	jisaku	das eigene Werk	19.6.b I 6
純文学世界	junbungaku sekai	Welt der reinen Literatur	19.6.a I 5
怪異譚	kaiitan	wundersame Erzählung	26.6. I 1
怪奇	kaiki	Mystery(-Romane)	19.6.a I 2
会話	kaiwa	Gespräch	6.3. VI 1 20.3. V 6 3.7.b I 2 17.7. III 1
語り	katari	Erzählung	20.2.a VI 4 9.10.b V 1 9.10.c II 1
喜劇	kigeki	Komödie	10.7. III 2
コア核	koa	Kern	24.4. III 4
告白	kokuhaku	Bekanntnis	6.3. VII 2 11.9. IV 1 13.11.a IV 3
句	ku	Gedicht	13.11.a X 3
句集	kushū	Gedichtsammlung	13.11.a X 3 11.12. VI 4
考察	kōsatsu	Betrachtungen	19.6.c III 2
漫画	manga	Comic; Manga	20.3. III 3 11.9. III 3
名歌	meika	berühmte Gedichte	23.1.a III 1
名句	meiku	berühmte Lieder	23.1.a III 1
名隨筆	meizuihitsu	berühmte Essays	23.1.a I 1
物語	monogatari	Erzählung	23.1.b II 1 20.2.a VI 4

			6.3. VII 3 13.3. V 1 20.3. IV 2 24.4. V 10 26.6. II 1 10.7. I 3 7.8. I 2 28.8. IV 2 4.9.a V 1 11.9. I 2 2.10.a VI 1 9.10.a IX 1 4.12.a I 2
物語世界	monogatari sekai	Welt der Erzählliteratur	19.6.a I 5
物語集	monogatarishū	Erzählungssammlung	1.1. III 1
謎解き ミステリー	nazotoki misuterī	klassischer Kriminalroman, „Whodunit“	28.8. X 3
年代記	nendaiki	Chronik	10.7. III 2
人情話	ninjōbanashi	rührende Geschichte	11.12. I 3
思い出	omoide	Erinnerung	6.2.a III 1 3.4.a II 1 1.5. II 2 19.6.b III 3 3.7.a III 1 11.12. III 5
連作掌編集	rensaku shōhenshū	zusammenhängende Handteller- geschichten	6.2.b II 1
論考	ronkō	Abhandlung	4.9.a V 4
論争	ronsō	Diskussion	26.6. XIII 2
両作	ryōsaku	beide Werke	20.2.a IX 3
老境小説	rōkyō shōsetsu	Erzählungen über den Lebens- abend	19.6.b I 1
歳時記	saijiki	Jahreszeitenwörterbuch	23.1.a I 2 11.12. I 1
作品	sakuhin	Werk	23.1.a I 1 23.1.b I 1 30.1. IX 2 6.2.b VIII 1 20.2.a I 1 20.2.b II 3 13.3. III 2 20.3. I 1 27.3.b VIII 3 10.4. I 3 1.5. IX 2 3.7.a III 3 10.7. I 3 17.7. I 8 28.8. VII 4.9.a II 1 11.9. II 3 25.9. I 2 2.10.a IV 1 2.10.b II 1 9.10.a VI 3 9.10.b I 1 13.11.b III 2 4.12.b V 2

			11.12. III 6
作品ぞろい	sakuhin-zoroi	Werksammlung	1.5. I 1
散文詩	sanbunshi	Prosagedicht(e)	23.1.a IV 4
詩	shi	Gedicht	23.1.a III 2 6.2.a III 1 26.6. IV 1 3.7.b II 1 13.11.a III 2
シリーズ	shirīzu	Serie, Reihe	23.1.a I 2
書物	shomotsu	Bücher, Schriften	19.6.b II 4
著作	shosaku	Werke	19.6.b II 4
掌編	shōhen	Ultra-Kurzgeschichten / „Handteller-geschichten“	23.1.a IV 3
掌編集	shōhenshū	Handteller-geschichten	6.2.b II 1
小説	shōsetsu	Erzählung, Roman	1.1. II 3 23.1.b I 1 6.2.a I 1 13.2. I 2 6.3. IV 3 13.3. III 1 20.3. III 3 3.4.b V 1 29.5. I 1 17.4. III 7 19.6.a III 1 26.6. V 2 17.7. III 3 28.8. V 2 4.9.a V 1 11.9. I 5 25.9. II 2 2.10.a VIII 1 9.10.a VI 1 9.10.b I 1 9.10.c IV 1 13.11.a I 1 11.12. III 7
小説作品	shōsetsu sakuhin	Romanwerk	20.2.a VI 1 11.12. V 7
小説集	shōsetsushū	Erzählungssammlung	19.6.b I 1 25.9. V 1
収録	shūroku	Sammlung	30.1. II 1 17.4. III 10 1.5. I 2 19.6.c II 1 3.7.a IX 2
随想	suisō	Essay	23.1.a IV 4
創作	sōsaku	Fiktion	23.1.b IV 1 6.2.b I 2
短文	tanbun	kurze Texte	23.1.a IV 4 3.4.a XI 1 10.7. VIII 1
短編	tanpen	Kurzgeschichte, kurzes Prosa-werk	19.6.b I 1 25.9. I 1

短編作品集	tanpen sakuhinshū	Anthologie aus kurzen Erzählun- gen ²⁰⁸	17.4. III 10
短編小説	tanpen shōsetsu	Kurzgeschichten, kurzes Prosa- werk	23.1.a III 2 30.1. II 1 6.2.b VII 2 11.12. I 2
訳文	yakubun	Übersetzung	13.3. I 8
随筆	zuihitsu	Essay	23.1.a I 1 4.9.a V 1
随筆のアンソロジー	zuihitsu no ansorojī	Anthologie von Essays	23.1.a I 1
随筆集	zuihitsu	Essaysammlung	20.2.b I 1 27.3.b VIII 1 1.5. I 1 3.7.a I 1 4.9.a I 3 2.10.b I 1 4.12.b VIII 1

g) Bewertung

美点	biten	Stärke, Qualität, gute Eigenschaft	6.3. V 1
描写力	byōsharyoku	Darstellungskraft	30.1. I 2
力	chikara	Kraft, Macht	6.2.b I 2 20.3. IV 5 10.4. I 1 29.5. I 3 17.7. I 8 11.9. V 6 9.10.b II 2 9.10.c VI 1
深み	fukami	Tiefe	19.6.b II 4 27.3.a II 1
深さ	fukasa	Tiefe	11.12. V 7
技量	giryō	Fähigkeit	26.6. III 1
白眉	hakubi	Meisterwerk	4.9.a V 4
迫力	hakuryoku	Intensität	20.2.a XIII 1 20.2.b VII 1 4.12.b III 4
品格	hinkaku	Eleganz	4.12.b IV 3
筆力	hitsuryoku	Schreibfähigkeit	3.4.b VI 1 4.12.b IV 3
本領	honryō	besondere Begabung	17.4. II 2 11.9. IV 6
評価	hyōka	Beurteilung, Bewertung	20.2.a VI 3 6.3. IX 1
受賞作	jushosaku	preisgekröntes Werk	27.3.b III 1 3.7.a IV 1 2.10.b VI 1 4.12.b IV 3
傑作	kessaku	Meisterwerk	30.1. XIV 3 20.3. VIII 1
きばり	kibari	Stärke, Energie	17.7. III 10
名作	meisaku	Meisterwerk	3.7. II 2 2.10.a XIII 2
魅惑	miwaku	Faszination	17.7. I 8

²⁰⁸ Kompositum aus *tanpen* (kurze Erzählung) und *sakuhinshū* (Werksammlung).

趣	omomuki	Eleganz	30.1. II 2 13.11.a IX 1 11.12. V 7
力作	rikisaku	starkes Werk	20.2.a VI 3
最高傑作	saikō kessaku	Meisterwerk	20.3. VIII 1
説得力	settokuryoku	Überzeugungskraft	27.3.b VI 3.7.a V 6 2.10.b XVIII 1 4.12.b VI 5
(～) 賞	(-) shō	Preis	6.2.b I 1 20.2.b II 1 20.3. I 1 27.3.b III 1 1.5. I 1 3.7.a II 1 28.8. VII 2 4.9.a II 1 4.9.b I 1 11.9. V 6 2.10.b II 1 4.12.b II 1
秀作	shūsaku	hervorragendes Werk	24.4. III 2
衰弱	suijaku	Schwäche	13.3. IV 2 26.6. IX 1
卓拔さ	takubatsusa	hervorragende Qualität	30.1. II 2
強み	tsuyomi	Stärke	20.2.a XVI 3
弱み	yowami	Schwäche	20.2.a XVI 3
弱さ	yowasa	Schwäche	26.6. IX 2
やさしさ	yasashisa	Sanftheit	27.3.a II 1
通り一遍	tōri ippen	Oberflächlichkeit	11.12. V 6

3.2 Verben/Nominalverben

3.2.1 Schreiben

操る	ayatsuru	gestalten	30.1. XV 3
描写する	byōsha suru	darstellen, schildern	6.3. IX 6 26.6. IX 1
描き込む	egakikomarete iru	beschrieben, erwähnt sein	10.7. VII 1 7.8. IV 5
描く ²⁰⁹	egaku	beschreiben	20.2.a X 1 19.6.b I 5 19.6.c I 5 7.8. IV 2 10.7. V 2 9.10.b II 1 13.11.a III 1
描き出す	egakidasu	schreiben, beschreiben, los- schreiben	3.7.a II 2 9.10.a VII 1
描ききる	egakikiru	beschreiben, durchkonzipieren	30.1. IX 1
触れる	fururu	behandeln, thematisieren	25.9. VII 4 9.10.a VII 4 9.10.c I 1
書き込まれる	kakikomareru	eingeflochten sein, auftauchen	10.4. IX 3

²⁰⁹ Meist im Passiv verwendet: *egakarete iru* (描かれている).

			19.6.c III 2 17.7. II 8
書き流す	kakinagasu	herunterschreiben	26.6. III 1
(と) 結ぶ	(to) musubu	(etw.) beschließen, abschließen mit (...)	6.2.a III 3 20.2.b IV 5 27.3.a XI 2 10.7. VI 1
織り込まれる	orikomareru	(in ...) einflechten	20.2.b II 2
仕上がる	shiagaru	fertigstellen	23.1.b X 2 3.7.b III 2
仕組まれる	shikumareru	konzipiert sein, eingebaut sein	24.4. V 3 4.12.a II 3
収録する ²¹⁰	shūroku suru	sammeln	30.1. II 1 10.4. I 3 1.5. I 2 3.7.a IX 2 25.9. I 1
捉える	toraeru	einfangen, beschreiben	30.1. IX 1 24.4. II 2
綴る ²¹¹	tsuzuru	verfassen	13.3. IV 3 9.10.a VI 1

3.2.2 Struktur

抜粋する	bassui suru	zusammenfassen	23.1.a IV 1
ふまえる	fumaeru	beruhen auf, basieren auf	28.8. X 1
始まる	hajimaru	beginnen	30.1. III 1 6.2.b IV 5 7.8. I 2 25.9. I 2 9.10.a V 1
からむ	karamu	verwickelt sein	4.12.a II 2
からみあう	karamiau	sich ineinanderfügen	4.12.a II 2
[構想は]崩れる	[kōsō wa] kuzureru	[die Struktur] bricht zusammen	4.12.a II 4
収まる ²¹²	osameru	beinhalten	20.3. II 5 3.7.b I 1 13.11.b V 1
漂う	tadayou	durchdrungen sein von	6.2.a V 1 20.2.b IV 2 9.10. b IV 3
展開する	tenkai suru	[die Geschichte] entwickelt sich	17.7. III 4 28.8. X 1 11.9. III 1 25.9. I 2 13.11.a XVI 2 4.12.a I 3
登場する	tōjō suru	auftreten (von Figuren)	1.1. I 21 6.2.a III 1 6.3. VII 3 13.3. IV 1 20.3. I 6 3.7.a VIII 1

²¹⁰ Meist im Passiv verwendet: *shūroku sarete iru* (収録されている).

²¹¹ Meist im Passiv verwendet: *tsuzurarete iru* (綴られている).

²¹² Meist im Passiv verwendet: *osamerarete iru* (収められている).

			28.8. I 2 25.9. VI 1 9.10.b III 8 13.11.a XIV 2 4.12.a I 5
つらねる	tsuraneru	sich aneinanderreihen	23.1.a IV 2 26.6. XI 1

3.2.3 Argumentation

区別する	kubetsu suru	unterscheiden, differenzieren	25.9. II 1
広がる	hirogaru	sich ausweiten, erweitern	1.1. II 2 20.2.b IV 5 20.3. II 6 3.7.b V 5 4.9.b I 8
異を唱えざるをえない	i o tonaezaru o enai	widersprechen müssen	20.2.a XVII 2
呼ぶ	yobu	bezeichnen	13.3. IV 5 9.10.b I 1 19.6.b I 1
[...] と思う	[...] to omou	(ich) denke	23.1.a IV 6 23.1.b II 1 6.2.a IV 2 20.2.a XVII 3 20.3. I 5 27.3.b VIII 2 26.6. XI 3 3.7.b VI 6 17.7. III 10 25.9. VII 4 2.10.a XV 2 9.10.b V 3 9.10.c VI 1 13.11.a VI 1 13.11.b V 3 9.10.a X 4 9.10.b V 3 9.10.c VII 1 13.11.b V 3 4.12.a II 4
もぐりこむ	mogurikomu	sich hineinversetzen	3.7.b V 6

3.2.4 Herausgabe

選ぶ	erabu	auswählen	23.1.a III 1 11.12. VI 3
発行	hakkō	Druck, Herausgabe	23.1.a I 1 3.7.b Ü 4
発行する	hakkō suru	herausgeben	23.1.a I 1
広く取る	hiroku toru	[Kriterien] weit auslegen	23.1.a II 3
刊行	kankō	Druck, Herausgabe, Veröffentlichung	23.1.a I 1
刊行開発	kankō kaihatsu	Neuerscheinung	23.1.a Ü 1
刊行する	kankō suru	herausgeben, drucken	23.1.a I 1
企画	kikaku	planen	23.1.a I 1
装本	shōhon	Aufmachung	23.1.a I 1
抄録する	shōroku suru	Auswahl treffen, auswählen	23.1.a IV 5

収録する	shūroku suru	sammeln	30.1. II 1 17.4. III 10 1.5. I 2 19.6.c II 1 3.7.a IX 2 25.9. I 1
------	--------------	---------	--

3.3 Kollokationen

3.3.1 Darstellung/Analyse

a) Substantiv + Substantiv

作品の根底	sakuhin no kontei	die Grundlage des Werkes	1.5. X 3
全体の伏線	zentai no fukusen	Vorausdeutung des Ganzen	26.6. II 1

b) Substantiv + Verb

[へんなリアリティが]こめられている	[hen na riariti ga] komerarete iru	eine merkwürdige Realität ist enthalten	17.4. III 9
[人たちが]変身する	[hitotachi ga] henshin suru	die Personen ändern ihre Gestalt	17.4. III 8
祈りが籠められている	inori ga komerarete iru	ein Gebet ist enthalten	13.3. V 2
事件が発生[する]	jiken ga hassei [suru]	der Vorfall geschieht	4.12.a I 4
可能性が開ける	kanōsei ga hirakeru	eine Möglichkeiten erschließt sich	10.4. VIII 2
見え方が違ってくる	miekata ga chigatte kuru	die Erzählperspektive ändert sich	19.6.c I 6

[自分の]内側を覗きこむ	[jibun no] uchigawa o nozokikomu	ununterbrochen [in sich] hineinsehen	3.7.b V 6
[他者へと]想像力をのばす	[tasha e to] sōzōryoku o nobasu	die Vorstellungskraft [auf Andere] ausdehnen	3.7.b V 6
[xの]目を通して	[x no] me o tōshite	mit den Augen (von x) betrachtet	4.9.b I 7
蛇足を加える	dasoku o kuwaeru	etw. Überflüssiges hinzufügen	11.9. IV 7
解釈を披瀝する	kaishaku o hireki suru	Interpretation äußern	10.7. IX 1
けりをつける	keri o tsukeru	beenden	13.2. IV 3
効果をもたらす	kōka o motarasu	Effekt zur Folge haben	10.7. VIII 1
趣を呈する	omomuki o teisuru	Eleganz erkennen lassen	11.12. VI 1
世代をさかのぼる	sedai o sakanoboru	die Generationen zurückverfolgen	10.7. X 1
神経を一本抜く	shinkei o ippon nuku	einen Nerv ziehen, im übertragenen Sinne: unsensibel	25.9. VI 1
新機軸を打ち出す	shinkijuku o uchidasu	neue Entwürfe herausbringen, neue Vorhaben planen	28.8. I 2
束縛を解除する	sokubaku o kaijo suru	die Einschränkung aufheben	6.3. IX 7
水準を示す	suijun o shimesu	Niveau aufweisen	11.12. VI 4
ストーリーをたどりなおす	sutōrī o tadorinaosu	der Entwicklung der Erzählung zurückverfolgen, erneut verfolgen	17.7. II 11
顛末を書く	tenmatsu o kaku	die einzelnen Umstände beschreiben	10.4. X 2
憂さを晴らす	usa o harasu	Schwermut vertreiben	10.4. V 1
行く末を暗示する	yokusue o anji suru	die Entwicklungsrichtung andeuten	4.9.a V 2
[雑駁な]図式化をする	[zappaku na] zushiki-ka o suru	vereinfacht skizzieren	11.9. III 1

描写は駆け足になる	byōsha wa kakeashi ni naru	[die Darstellung] beginnt zu rasen	7.8. IV 4
頂点に達する	chōten ni tassuru	in einem Höhepunkt gipfeln	11.9. III 3
読者に提出する	dokusha ni teishutsu suru	Dem/r Leser/in anbieten	25.9. VII 1
[現実が]いびつになる	[genjitsu ga] ibitsu ni naru	[die Realität] verzerrt sich	17.4. I 6
核心部に踏み込む	kakushinbu ni fumi-komu	zum Kern kommen	20.2. IX 1
官能にふるえる	kannō ni furueru	vor Sinnlichkeit vibrieren	9.10.b VI 1
正体に迫る	shōtai ni semaru	der wahre Charakter [des Werkes] gelangt ans Licht	4.12.a I 5
[外側からの]情報に頼って書く	[sotogawa kara no jōhō] ni tayotte kaku	auf der Grundlage [von äußeren Informationen] schreiben	3.7.b V 7
テーマが浮き彫りにされる	[tēma ga] ukibori ni sarete iru	klar herausgearbeiteten Themen	27.3.b VI 1

c) Adjektiv + Substantiv

不気味な話	bukimi na hanashi	seltsame Erzählung	19.6.a VI 1
鋭角的な対立	eikaku-teki na tairitsu	scharfer Kontrast	26.6. XI 3
[変な]場面	[hen na] bamen	eine [merkwürdige] Szenerie	17.4. I 2
基本的な設定	kihon-teki na settei	grundlegendes Setting	20.3. III 2
奇矯な発言	kikyō na hatsugen	exzentrische Äußerung	20.3. II 1
社会的な地位	shakai-teki na chii	sozialer Status	28.8. IV 2

d) Adverb + Substantiv

決定的に異なる	kettei-teki ni kotonaru	sich grundsätzlich unterscheiden	17.7. II 1
---------	-------------------------	----------------------------------	------------

3.3.2 Strukturbeschreibung

a) Substantiv + Verb

人物が立ち上がる	jinbutsu ga tachiagaru	die Figuren sind herausgearbeitet	23.1.b IV 1
構想は崩れる	kōsō wa kuzureru	die Struktur bricht zusammen	4.12.a II 4
両作の照応は細部まで克明だ	ryōsaku no shōō wa saibu made kokumei da	die Korrespondenzen in beiden Werken entsprechen sich bis ins Detail	20.2.a IX 3
説得力の[が]ある	settokuryoku [ga] aru	überzeugende(r) Text	27.3.b VI 1
仕掛けは仕組まれる	shikake wa shikumareru	der Trick wurde konstruiert	4.12.a II 3
新人作家が登場する	shinjin sakka ga tōjō suru	Ein/e neue/r Autor/in taucht auf	28.8. I 2

場面を移す	bamen o utsusu	den Schauplatz ändern	20.2.b IV 5
雰囲気をかもし出している	fun'iki o kamoshidashite iru	Atmosphäre entstehen lassen	2.10.b VIII 1
雰囲気を漂わせる	fun'iki o tadayowaseru	Atmosphäre verströmen	13.11.a XV 1
風味を与える	fūmi o ataeru	Atmosphäre verleihen	13.11.a XV 1
現実を吸い尽くす	genjitsu o suitsukusu	die Realität aufsaugen	2.10.a IX 1
話を継いでいく	hanashi o tsuide iku	Geschichte fortführen	1.1. I 9
本書の底流をなす	honsho no teiryū o nasu	im Werk unterschwellig zum Tragen kommen	2.10.b V 1
鑑賞を深める	kanshō o fukameru	Verständnis vertiefen	20.2.b VIII 1
感傷を退ける	kanshō o shirizokeru	Sentimentalität vermeiden	3.7.b IX 1
記述方法を押し進める	kijutsu hōhō o oshi-	Darstellungsmethode verfolgen	6.3. III 1

	susumeru	(„vorantreiben“)	
混乱の種をまく	konran no tane o maku	Verwirrung verursachen	1.1. I 6
許容範囲を広く取る	kyoyō han'i o hiroku toru	sich einen gewissen Spielraum zugestehen, wrtl. „den Toleranzbereich weit auslegen“	23.1.a II 3
構造を持つ	kōzō o motsu	eine Struktur besitzen	27.3.a IX 2
物語を構築する	monogatari o kōchiku suru	eine Erzählung konzipieren	23.1.b II 1
内面を見つめる	naimen o mitsumeru	Innenwelt beschreiben	30.1. XIV 1
内容を持つ	naiyō o motsu	Inhalt besitzen	28.8. VI 1
作品を超える	sakuhin o koeru	das (vorliegende) Werk übertreffen	20.2.a XVII 3
世界を切り拓く	sekai o kirihiraku	eine Welt erschließen	20.3. I 5
新機軸を打ち出す	shinkijiku o uchidashite iku	eine neue Richtung/Methode verfolgen	28.8. I 2
視点を変える	shiten o kaeru	den Blickwinkel ändern	19.6.c I 6
姿を見せる	sugata o miseru	seine Gestalt zeigen	3.4.a XI 2
ストーリーを展開する	sutōrī o tenkai suru	den Plot entwickeln, Handlung entfalten	25.9. I 2
体裁を取る	teisai o toru	einen Aufbau besitzen	23.1.a III 3

地点に位置する	chiten ni ichi suru	etw. positionieren	13.2. I 2
自在に組み合わせられる	jizai ni kumiawasareru	flexibel kombinieren	3.7.b III 2
作品に込められている	sakuhin ni komerarete iru	im Werk beinhaltet sein	6.2.b VIII 3
正反対の方向に向けて書く	seihantai no hōkō ni mukete kaku	das genaue Gegenteil schreiben, als Gegenstück konzipieren	13.3. III 1
小説に[は]脈打っている	shōsetsu ni [wa] myaku utte iru	(den Roman) durchpulsen	6.3. X 1
テーマが浮き彫りにされる	tēma ga ukibori ni sareru	das Thema ist klar herausgearbeitet	27.3.b VI 1

[x]という点で共通している	[x] to iu ten de kyōtsū shite iru	Punkt [x] als Gemeinsamkeit aufweisen	20.3. I 5
背景となる	haikei to naru	den Hintergrund bilden	4.12.a II 1
主流から離れた	shuryū kara soreru	sich von der Hauptströmung entfernen	20.3. I 5
時代は[...]から、[...]までに設定されている	jidai wa [...] kara [...] made ni settei sarete iru	die Zeitspanne ist von [...] bis [...] konzipiert	7.8. IV 1

b) Substantiv + Adjektiv

完成度の[が]高い	kanseido no [/ga] takai	hoher Perfektionsgrad	20.2.b II 3
-----------	-------------------------	-----------------------	-------------

3.3.3 Qualität/Bewertung

a) Substantiv + Verb

文体は弛緩している	buntai wa shikan shite iru	die Ausdrucksweise ist ohne Spannung, langweilig	26.6. IX 3
疑問が生じる	gimon ga shōjiru	Zweifel kommen auf	20.3. III 3
言葉が選び抜かれている	kotoba ga erabinukarete iru	gewählte Sprache	20.2.b I 1
言葉が磨かれている	kotoba ga migakarete iru	geschliffene Sprache	20.2.b I 1
素養が滲みでている	soyō ga nijimidete iru	Kenntnisse scheinen durch	20.2.b I 4

[〜] 賞を得る	[-] shō o eru	einen Preis erhalten	4.9.b I 1
[〜] 賞を受賞する	[-] shō o jushō suru	einen Preis erhalten	2.10.b IV 1 28.8. VII 2 4.9.b I 1 4.12.b II 1
[〜] 賞を取る	[-] shō o toru	einen Preis gewinnen	20.3. I 3
[〜] 賞を受ける	[-] shō o ukeru	einen Preis erhalten	6.2.b I 1 20.2.b II 1
暖かみを持たせる	atakami o motaseru	(Werk) mit Wärme	3.7. a III 3
読者の想像力をかきたてる	dokusha no sōzōryoku o kakitateru	die Vorstellungskraft der Leser anregen	3.7.b II 7
ふくらみを持たせる	fukurami o motaseru	Tiefe enthalten	3.7.a III 3
不協和音を響かせる	fukyō waon o hibikaseru	unharmonisch sein	9.10.b V 5
学殖の一端を示す	gakushoku [no ittan] o shimesu	von reicher Bildung zeugen	23.1.a IV 4
技量を持っている	giryō o motte iru	Fähigkeit, Talent besitzen	26.6. III 1
誤謬をおかす	gobyū o okasu	Fehler begehen	4.9.a III 1
群を抜いている	gun o nuite iru	herausragen	30.1. I 2
俳句を凌ぐ	haiku o shinogu	Haiku übertreffen	11.12. V 7
行き届いた神経を感じさせる	ikitodoita shinkei o kanjisaseru	mit großer Sorgfalt	3.7.b III 2
カブトを脱がされる	kabuto o nugasareru	man ist veranlasst, den Hut zu ziehen	3.7.a X 1
勘どころを的確に押さえる	kandokoro o tekikaku ni osaeru	den springenden Punkt genau treffen	26.6. III 1
感傷を退ける	kanshō o shirizokeru	Sentimentalität vermeiden	3.7.b IX 1
効果をもたらす	kōka o motarasu	Effekt hervorbringen, besitzen	10.7. VIII 1
まれな資質をそなえる	mare na shishitsu o sonaeru	ungewöhnliches Talent besitzen	9.10.b II 2
持ち味を生かす	mochiaiji o ikasu	die charakteristische Qualität zur Geltung bringen	23.1.a I 1
才筆ぶりを発揮する	saihitsuburi o hakki suru	Stilgefühl aufweisen	27.3.b VII 1
資質をそなえる	shishitsu o sonaeru	Talent besitzen	9.10.b II 2

評価に値する	hyōka ni atai suru	der Beurteilung wert sein	20.2.a VI 3
琴線に降れる	kinsen ni fureru	die Saiten des Herzens anschlagen	23.1.b III 1
短絡に走る	tanraku ni hashiru	eine voreilige Schlussfolgerung ziehen	4.9.a III 3

b) Substantiv + Adjektiv

観察が鋭い	kansatsu ga surudoī	scharfe Beobachtung	24.4. V 8
眼のつけどころがよい	me no tsukedokoro ga yoi	einen guten Blick haben	9.10.c III 3
内容は深い	naiyō wa fukai	der Inhalt besitzt Tiefe	23.1.b VIII 2

c) Adjektiv + Substantiv

輝かしい青春	kagayakashii seishun	wunderschöne Jugend	10.7.VIII 2
健全な人格	kenzen na jinkaku	gesunder Charakter	3.7.a III 4
奇妙な雰囲気	kimyō na fun'iki	eigenartige Atmosphäre	9.10.b I 1
細やかな心配り	komayaka na kokoro-	sorgfältige Aufmerksamkeit	20.2.b II 2

	bari		
のびやかな一冊の本	nobiyaka na issatsu no hon	mit leichter Hand (zusammengestelltes) Buch	3.7.b III 2
奥深い趣	okubukai omomuki	tiefgründige Formvollendetheit, tiefes Stilempfinden	30.1. II 2
リアルで批評的な目	riaru de hihyō-teki na me	kritische, realistische Augen	3.7.b IX 1
流麗な文章	ryūrei na bunshō	fließende Eleganz der Sätze/ Texte	30.1. II 2
繊細な感性	sensai na kansei	sensible Wahrnehmung	20.2.b I 3
詩的な感覚	shi-teki na kankaku	lyrisches Empfinden	20.2.b I 3
真摯な姿勢	shinshi na shisei	aufrichtige Haltung	6.2.b I 2
特異な作品	tokui na sakuhin	eigentümliches Werk	9.10.b I 1
よけいな装飾	yokei na sōshoku	überflüssiger (rhetorischer) Schmuck	6.2.b IX 1
豊かな感性	yutaka na kansei	reiche Wahrnehmung	30.1. XIV 1

d) Adjektiv + Verb

鮮やかに描ききる	azayaka ni egakikiru	frisch beschreiben	30.1. IX 1
高く評価する	takaku hyōka suru	hoch bewerten	6.3. IX 1
巧みに引き出す	takumi ni hikidasu	geschickt herausgearbeitet	30.1. IX 1

e) Substantiv + Substantiv

文章の艶かしさ	bun no namameka-shisa	die Anmut der Sätze	9.10.b VI 1
著者の筆力	chosha no hitsuryoku	die Ausdruckskraft des Autors	3.4.b VI 1
著者に力量	chosha no rikiryō	die Kraft des Autors	23.1.b X 2
歌人としての美意識	kajin toshite no bi'ishiki	dichterischer Sinn für Ästhetik	20.2.b I 4
両者の共通性	ryōsha no kyōtsūsei	die Gemeinsamkeit von beiden	13.3. II 1
作品の魅力	sakuhin no miryoku	die Faszination des Werkes	10.7. I 3
資質の豊かさ	shishitsu no yutakasa	das reiche Naturell	3.7.a X 1
ユーモアのセンス	yūmoa no sensu	Sinn für Humor	27.3.b VII 1

f) Verb + Substantiv

心のこもった[x]	kokoro no komotta [x]	mit Herz	27.3.b XIII 1
-----------	-----------------------	----------	---------------

3.3.4 Rezeption

a) Substantiv + Verb

疑問が生じる	gimon ga shōjiru	Zweifel hervorrufen	20.3. III 3
イメージがわく	imēji ga waku	ein Bild kommt in den Sinn	27.3.a X 3
気がつく	ki ga tsuku	auf etwas aufmerksam werden	3.4.a XI 3
心が切なくなる	kokoro ga setsunaku naru	das Herz schmerzt	1.5. IX 3
興味がつかれる	kyōmi ga tsunagareru	das Interesse wachhalten	24.4. V 6

知識を得る	chishiki o eru	Wissen erwerben	28.8. X 4
読者を引きずりこむ	dokusha o hikizurikomū	den Leser hineinziehen	26.6. III 1
襟を正せる	eri o tadaseru	den Kragen zurechtrücken	1.5. XII 4
印象を受ける	inshō o ukeru	beeindruckt sein	20.2.b V 1
感動 [を] 憶える	kandō [o] oboeru	Rührung verspüren	6.2.b VII 2

感動を呼ぶ	kandō o yobu	bewegend	30.1. XIV 3
関心を持つ	kanshin o motsu	Interesse besitzen	3.4.a XI 2
興味を引く	kyōmi o hiku	Interesse auf sich ziehen	4.12.a II 1
興奮 [を] 憶える	kōfun [o] oboeru	Erregung verspüren	6.2.b VII 2
目を凝らす	me o korasu	anstarren	27.3.a I 2
胸騒ぎを覚えさせる	munesawagi o oboe-saseru	innere Unruhe, Angst bekommen	1.1. II 3
迫力を感じる	hakuryoku o kanjiru	Kraft empfinden	20.2.a XIII 1
心を抱く	kokoro o idaku	ein Gefühl haben	24.4. II 2
心を締め付けられる	kokoro o shimetsu-kerareru	es schnürt einem das Herz zusammen	1.5. VII 1
面白みを逃す	omoshiromi o nogasu	das Interesse verflüchtigt sich	3.4.a XI 2
想像力をかきたてる	sōzōryoku o kakitateru	die Vorstellungskraft anregen	3.7.b II 7
得をする	toku o suru	Gewinn machen, Vorteil haben	1.1. III 1

身につまされる	mi ni tsumasareru	jmd. nahegehen	4.12.b II 8
頭に浮かぶ	atama ni ukabu	in den Sinn kommen	20.3. I 3
一気に読了する	ikki ni dokuryō suru	in einem Zug durchlesen	2.10.b XIX 3
心に迫ってくる	kokoro ni sematte kuru	zu Herzen gehen	23.1.b IX 1
狂気に彩られる	kyōki ni irodorareru	von Wahnsinn gefärbt sein	2.10.a XIV 1
誘惑に負ける	yūwaku ni makeru	der Versuchung erliegen, nachgeben	26.6. XI 4

b) Substantiv + Adjektiv

心情は尊い	shinjō wa tōtoi	die Gefühle sind ehrfurchtsvoll, pietätvoll	1.5. X 1
-------	-----------------	---	----------

c) Adjektiv + Substantiv

個人的感想	kojin-teki kansō	persönlicher, individueller Eindruck	9.10.b V 3
熱狂的な読者	nekkyō-teki na dokusha	begeisterte Leser	13.11.b IV 1

d) Verb + Substantiv

驚きだされるエッセイ	odorokidasareru essei	beeindruckende Essays	3.7.b II 11
------------	-----------------------	-----------------------	-------------

3.3.5 Werkinhalt

a) Substantiv + Verb

枝葉が出る	edaha ga deru	(vom Thema) abschweifen	19.6.b II 3
記憶はよみがえり	kioku wa yomigaeru	die Erinnerung kommt zurück	19.6.b II 3
区別がつかない	kubetsu ga tsukanai	ununterscheidbar sein	3.4.a VIII 1 19.6.b II 3
謎は深まっていく	nazo wa fukamatte iku	rätselhafter werden	28.8. IX 2
殺人は起こる	satsujin wa okoru	ein Verbrechen geschieht	17.7. I 6

悪態をつく	akutai o tsuku	beschimpfen	10.4. I 2
忘我の陶酔を味わう	bōga no tōsui o ajiwau	den Rausch der Extase kosten	9.10.b IV 1
変貌を解ける	henbō o togeru	eine Veränderung vollziehen	10.7. III 1
独り言を言う	hitorigoto o iu	Selbstgespräche führen	1.1. I 14
実生活を送る	jisseikatsu o okuru	(sein) Leben leben	6.2.a I 1
顔を揃える	kao o soroeru	sich versammeln	4.12.a I 6

体を求め合う	karada o motomeau	sich körperlich begegnen	10.7. V 1
(重) 傷を負う	(jū)kizu o ou	(schwer) verletzt werden	20.2.a V 1 24.4. IV 5 28.8. VIII 4
記憶を共有する	kioku o kyōyū suru	Erinnerungen teilen	10.7. V 1
心を閉ざす	kokoro o tozasu	sein Herz verschließen	24.4. V 3
心を許す	kokoro o yurusu	vertrauen	20.2.a XI 1
言葉を交わし合う	kotoba o kawashiau	sich sprachlich austauschen	10.7. V 1
苦悩に喘ぐ	kuno o aegu	Leid erfahren	30.1.XIV 1
クレームをつける	kurēmu o tsukeru	sich bei jmd. beschweren	10.4. III 6
身をゆだねる	mi o yudaneru	sich etw. widmen	1.1. I 21
胸騒ぎを覚えさせる	munesawagi o oboeru	innere Unruhe, Angst bekommen	1.1. II 3
理解を深める	rikai o fukameru	das Verständnis vertiefen	10.7. V 1
救いを求める	sukui o motomeru	um Rettung bitten	10.4. IX 3
蘊蓄を傾ける	unchiku o katamukeru	sämtliche Kenntnisse anwenden	4.12.a I 5

宙に浮く	chū ni uku	im Weltraum treiben, sich von der Realität entfernen.	20.2.a VI 4
道にこだわる	michi ni kodawaru	auf den Weg fixiert sein	19.6.a V 4
死に立ち会う	shi ni tachiau	dem Tod begegnen	19.6.c III 3
うつ状態に陥る	utsujōtai ni ochiiru	in Depression verfallen	19.6.c II 2

b) Adjektiv+Substantiv

悲惨な状態	hisana jōtai	schreckliche Situation	10.4. V 1
精神的な闇	seishin-teki na yami	psychische Dunkelheit	20.2.a XIV 1
痛切な叫び	tsūsetsu na sakebi	verzweifelter Aufschrei	24.4. III 4
絶対的な孤独感	zettai-teki na kodokukan	absolutes Einsamkeitsgefühl	24.4. III 4

3.3.6 Schreiben

力を注ぐ	chikara o sosogu	dem Thema seine Kraft widmen	6.2.b I 2
筆に乗せる	fude ni noseru	darstellen	13.11.a I 3
筆は進む	fude wa susumu	ein Thema/Erzählung entwickelt sich	9.10.a VII 4
記述方法を推し進める	kijutsu hōhō o oshisusumeru	eine Schreib-/Darstellungsweise vorantreiben	6.3. III 1
巧妙に操る	kōmyō ni ayatsuru	geschickt erzählen	30.1. XV 3
小説は産み落とされる	shōsetsu wa umiotosareru	ein Roman entsteht	6.3. IV 3
ストーリーを編む	sutōrī o amu	eine Geschichten verfassen	30.1. II 1
ストーリーを展開する	sutōrī o tenkai shite iru	eine Geschichte entwickeln, entfalten	17.7. III 4 25.9. I 2
丁寧に描き込まれる	teinei ni egakikomareru	sorgfältig beschrieben sein	10.7. VII 1

3.3.7 Stil

a) Substantiv + Substantiv

文体の密度	buntai no mitsudo	Stildichte	26.6. IX 1
硬質の文体	kōshitsu no buntai	steifer, formeller Stil	13.3. IV 3

b) Substantiv + Prädikatsausdruck

文章に挑む	bunshō ni idomu	um einen Stil ringen	13.11.b III 2
文体は引き締まる	buntai wa hikishimaru	der Stil ist kompakt	26.6. II 2
文体は充溢を感じさせる	buntai wa jūitsu o kanjisaseru	der Stil läßt Souveränität spüren	26.6. II 2
文体は簡潔だ	buntai wa kanketsu da	der Stil ist bündig	26.6. II 2
文体は弛緩している	buntai wa shikan shite iru	die Ausdrucksweise ist ohne Spannung (langweilig)	26.6. IX 3
言葉が選び抜かれている	kotoba ga erabinukarete iru	gewählte Sprache	20.2.b I 1
言葉が磨かれている	kotoba ga migakarete iru	geschliffene Sprache	20.2.b I 1
句読点を降る	kutōten o furu	Interpunktionszeichen setzen	13.11.a IV 1
めりはりをつける	merihari o tsukeru	modulieren	26.6. XVI 1
才筆ぶりをいかに発揮している	saihitsu o ikannaku hakki shite iru	brilliantes Stilgefühl aufweisen	27.3.b VII 1
手ぬるさがない	tenurusa ga nai	konsequent durchgeführt („keine Laxheit“)	30.1. IX 2

c) Adjektiv + Substantiv

美的な趣味	bi-teki na shumi	ästhetischer Geschmack	26.6. XV 2
擬古文の文体	gikobun-teki buntai	altertümlicher Stil	13.3. IV 5
具象的な言語	gushō-teki na gengo	anschauliche Sprache	13.2. I 2
情念的言語	jōnen-teki gengo	emotionale Sprache	6.2.a III 3
闊達な筆	kattatsu na fude	großzügiger Stil	13.11.a XIV 1
無駄な表現	muda na hyōgen	überflüssige Ausdrücke	20.2.b I 2
透明な文体で[綴られている]	tōmei na buntai de [tsuzurarete iru]	mit transparentem Stil [gestaltet sein]	30.1. I 2

3.4 Adverbien, adverbial verwendete Adjektive und Substantive

ちゃんと[仕掛けがある]	chanto [shikake ga aru]	guter, ordentlicher [Aufbau]	17.4. II 3
延々と[続く]	en'en to [tsuzuku]	sich unendlich [fortsetzen]	26.6. X 1
ハッと[する]	hatto [suru]	erschrecken	17.4. II 1
ひんやりと[する]	hinyari to [suru]	erschauern	17.4. II 1
いびつに[なる]	ibitsu ni [naru]	sich verzerren, verzerrt [werden]	17.4. I 6
意外と[多彩である]	igai to [tasai de aru]	überraschend [vielfältig sein]	23.1.a II 2
生き生きと[描かれている]	ikiiki to [egakarete iru]	lebendig [beschrieben sein]	7.8. IV 2
一気に[読了する]	ikki ni [dokuryō suru]	in einem Zug [durchlesen]	2.10.b XIX 3
いつの間にか[変身する]	itsu no ma ni ka hen-shin suru	sich plötzlich [verwandeln]	17.4. III 8
重層的に[描かれている]	jūsō-teki ni [egakareru]	vielschichtig [darstellen]	19.6.b I 5
悲しげに[見える]	kanashige ni [mieru]	traurig [aussehen]	19.6.c III 4
結構[長い]	kekkō [nagai]	ziemlich [lang]	23.1.a IV 5
無造作に[つらねている]	muzōsa ni [tsuranete iru]	unpräzise [aneinanderreihen]	23.1.a IV 2
なかなか欲張った企画だ	nakanaka [yokubatta kikaku da]	ziemlich [ambitionierter Plan]	23.1.a I 3
さらりとした[筆致で描く]	sarari toshita [hittō de egaku]	[beschreibt mit] elegantem [Stil]	19.6.b III 3
ぞっと[させる]	zotto [saseru]	eine Gänsehaut [verleihen]	26.6. XII 2
ずしんと[ひびく]	zushin to [hibiku]	starkes [Echo]	3.7. V 6

3.5 Adjektive

3.5.1 Adjektive

文学的[な]	bungaku-teki [na]	literarisch	23.1.b VIII 2
抽象的[な]	chūshō-teki [na]	abstrakt	13.2. IV 2
代表的[な]	daihyō-teki [na]	typisch	6.3. VIII 7
技法的な	gihō-teki [na]	technisch	20.2.a VII 1
ひとりよがりな	hitoryogari na	selbstgefällig	23.1.b IV 3
印象的[な]	inshō-teki [na]	eindrucksvoll	11.9. III 3
自己解説的[な]	jiko-kaisetsu-teki [na]	sich selbst erläuternd	9.10.b VI 1
感動的[な]	kandō-teki [na]	bewegend	20.2.b II 2
心にくい	kokoronikui	beneidenswert, hervorragend	20.2.b III 1
客観的[な]	kyakkan-teki [na]	objektiv	6.3. I 3
強烈な	kyōretsu na	stark beeindruckt sein	20.2.b V 1
迷宮的[な]	meikyū-teki [na]	labyrinthisch, rätselhaft mäandernd	9.10.c II 1
ミステリー小説的[な]	misuteri-shōsetsu-teki [na]	wie ein Kriminalroman	2.10.a VI 1
歳時記的[な]	saijiki-teki [na]	wie eine Jahreszeitenwort-Anthologie	23.1.a I 2
さすがな	sasuga na	grandios	20.2.b IV 5
主観的[な]	shukan-teki [na]	subjektiv	6.3. I 5
象徴的[な]	shōchō-teki [na]	symbolisch	11.12. III 7
小説的[な]	shōsetsu-teki [na]	romanhaft, wie ein Roman	29.5.IX 2
短歌的[な]	tanka-teki [na]	wie Tanka-Kurzgedichte ²¹³	20.2.b I 4
匿名的[な]	tokumei-teki [na]	anonym	10.4.VIII 2
八つ当たりの[な]	yatsuatari-teki [na]	wütend	10.4.VIII 2

3.5.2 Substantivierte Adjektive

華やぎ	hanayagi	Üppigkeit, Pracht	9.10.b V 5
極端さ	kyokutansa	Exzessivität	9.10.c II 5
みずみずしさ	mizumizushisa	Frische	4.9.a I 1
艶かしさ	namamekashisa	Sinnlichkeit	9.10.b VI 1
さわやかさ	sawayakasa	Frische	1.5. VII 1
鋭さ	surudosa	Schärfe	27.3.a II 1

²¹³ Jap. Form der Kurzlyrik mit 31 Moren mit der Zeilenaufteilung 5-7-5-7-7 Silben.

Literaturverzeichnis

- Abe Kōbō (1992): *Der Schachtelmann*. Aus dem Japanischen von Jürgen Stalph. Frankfurt am Main: Eichborn (= Die andere Bibliothek 90). (Original 1973: *Hako otoko*. Tōkyō: Shinchōsha).
- Adachi-Bähr, Satomi (2006): *Konstrastive Analyse von Gliederungsprinzipien in argumentativen schriftlichen Texten im Deutschen und Japanischen. Am Beispiel der Textsorte Leitartikel / Kommentar*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache (= amades [Arbeitspapiere und Materialien zur deutschen Sprache] 1 / 06).
- Adamzik, Kirsten (1995): *Textsorten – Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie*. Münster: Nodus (= Studium Sprachwissenschaft 12).
- Adamzik, Kirsten (2001): Die Zukunft der Text(sorten)linguistik. Textsortennetze, Textsortenfelder, Textsorten im Verbund. In: Ulla Fix / Stephan Habscheid / Josef Klein (Hg.): *Zur Kulturspezifität von Textsorten*. Tübingen: Stauffenburg Verlag (= Textsorten 3), S. 16–30.
- Adamzik, Kirsten (2004): *Sprache: Wege zum Verstehen*. (2., überarb. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke (= UTB 2172).
- Aihara, Setsuko / Parkes, Graham (1992): *Strategies for reading Japanese. A rational approach to the Japanese sentence*. Tōkyō: Japan Publication.
- Aitchison, Jean (1987): *Words in the mind: an introduction to the mental lexicon*. Oxford, Cambridge: Blackwell. [Deutsch: *Wörter im Kopf. Eine Einführung in das mentale Lexikon*. Aus dem Englischen von Martina Wiese. Tübingen: Niemeyer 1997 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 56)].
- Akao Toshihiro (1988): Zuihitsu [Essay]. In: Hasegawa Izumi / Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur]. Tōkyō: Shibundō, S. 94 (= Kokubungaku 690, Sondernummer 5, S. 408-409).
- Akasaka Mari (2005): *Vibration*. Aus dem Japanischen übersetzt von Sabine Mangold. München: Deutsche Verlags-Anstalt. (Original: *Vaiburētā*. Erstveröff. in der Zeitschrift Gunzō 1998 bzw. 1999 Tōkyō: Kōdansha).
- Al-Hejin, Bandar (2004): Attention and awareness: Evidence from cognitive and second language acquisition research. In: *TESOL* [Teachers of English to Speakers of Other Languages] & *Applied Linguistics* 4, 1. [Online: <http://tesolal.columbia.edu/article/attention-and-awareness/>], letzter Zugriff 1.6.2018.
- Aust, Hugo (1996): Die Entfaltung der Fähigkeit des Lesens. In: Hartmut Günther / Otto Ludwig (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*. 2. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 10), S. 1169–1178.

- Ballstaedt, Steffen-Peter / Mandl, Heinz / Schnotz, Wolfgang / Tergan, Sigmar-Olaf (1981): *Texte verstehen – Texte gestalten*. München, Wien, Baltimore: Urban und Schwarzenberg (= Urban und Schwarzenberg Psychologie).
- Baumann, Klaus-Dieter (1998): Textuelle Eigenschaften von Fachsprachen. In: Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14), S. 408–416.
- Block, Ellen (1986): The Comprehension Strategies of Second Language Readers. In: *TESOL* [Teachers of English to Speakers of Other Languages] *Quarterly* 20, 3, S. 463–494.
- Bredella, Lothar / Burwitz-Melzer, Eva (2004): *Rezeptionsästhetische Literaturdidaktik. Mit Beispielen aus dem Fremdsprachenunterricht Englisch*. Tübingen: Narr (= Giebener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik).
- Brinker, Klaus (1992): *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden* (3., durchges. und erw. Aufl.). Berlin: Erich Schmidt (= Grundlagen der Germanistik 29).
- Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).
- Buhlmann, Rosemarie / Fearn, Anneliese (2000): *Handbuch des Fachsprachenunterrichts. Unter besonderer Berücksichtigung naturwissenschaftlich-technischer Fachsprachen* (6., erw. und überarb. Aufl.). Tübingen: Narr (= Narr Studienbücher).
- Carrell, Patricia / Eisterhold, Joan (1983): Schema theory and ESL reading pedagogy. In: *TESOL* [Teachers of English to Speakers of Other Languages] *Quarterly* 17, S. 553–573.
- Cassing, Katja (2002): *Bezahltes Dating (enjo kōsai) in japanischen Zeitschriften, Zeitungen und in der Literatur*. <http://ub-dok.uni-trier.de/diss/diss28/20020130/20020130.htm>.
- Chikamatsu, Nobuko (1996): The Effects of L1 Orthography on L2 Word Recognition: A Study of American and Chinese Learners of Japanese. In: *Studies in Second Language Acquisition* 18, S. 403–432.
- Chikamatsu, Nobuko (2006): Developmental Word Recognition: A Study of L1 English Readers of L2 Japanese. In: *The Modern Language Journal* 90, 1, S. 67–85.
- Christmann, Ursula / Groeben, Norbert (2002): Anforderungen und Einflussfaktoren bei Sach- und Informationstexten. In: Norbert Groeben / Bettina Hurrelmann (Hg.): *Lesekompetenz: Bedingungen, Dimensionen, Funktionen*. Weinheim, München: Juventa (= Lesesozialisation und Medien), S. 150–173.

- Christmann, Ursula / Groeben, Norbert (2006): Psychologie des Lesens. In: Bodo Franzmann / Georg Häger (Hg.): *Handbuch Lesen*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 145–223.
- Clarke, Mark (1980): The short circuit Hypothesis of ESL Reading – or When Language Competence Infereres with Reading Performance. In: *The Modern Language Journal* 64, 2, S. 203–209.
- Coltheart, Max (2000): Dual routes from print to speech and dual routes from print to meaning: Some theoretical issues. In: Alan Kennedy / Ralph Radach / Dieter Heller / Joël Pynte (Hg.): *Reading as a perceptual process*. Amsterdam: North-Holland, S. 475–490.
- Coltheart, Max / Rastle, Kathleen / Perry, Conrad / Langdon, Robyn / Ziegler, Johannes (2001): DRC: A dual route cascaded model of visual word recognition and reading aloud. In: *Psychological Review* 108, S. 204–256.
- Cummins, James (1982): Die Schwellenniveau- und Interdependenz-Hypothese: Erklärungen zum Erfolg zweisprachiger Erziehung. In: James Swift (Hg.) *Bilinguale und multikulturelle Erziehung*. Würzburg: Königshausen und Neumann (= Internationale Pädagogik 5), S. 34–43.
- Dallmann, Sabine (1979): Die Rezension. Zur Charakterisierung von Texttyp, Darstellungsart und Stil. In: Wolfgang Fleischer (Hg.): *Sprachnormen, Stil und Sprachkultur*. Berlin: Akademie der Wissenschaften (Linguistische Studien A / 51) (Berlin Ost), S. 58–97.
- Daneš, František (1978): Zur linguistischen Analyse der Textstruktur. In: Wolfgang Dressler (Hg.): *Textlinguistik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (= Wege der Forschung 427), S. 185–192. (Ersterscheinung 1970 in: *Folia Linguistica* 4, 72–78.)
- Dehaene, Stanislas (2010): *Lesen. Die größte Erfindung des Menschen und was dabei in unsren Köpfen passiert*. Aus dem Französischen von Helmut Reuter. Knaus: München. (Original 2007: *Les Neurones de la lecture*. Paris: Odile Jacobs.)
- Dietrich, Rainer (2007): *Psycholinguistik* (2., aktualisierte und erw. Aufl.). Stuttgart, Weimar: Metzler (= Sammlung Metzler 342).
- Dijk, Teun A. van / Kintsch, Walter (1983): *Strategies of Discourse Comprehension*. New York, London: Academic Press.
- Dreyer, Peter (1998): *Semantische Struktur und Schriftlichkeit am Beispiel des Japanischen: Die Repräsentation phonemischer und bedeutungsbezogener Merkmale bei der kognitiven Verarbeitung von Kanjiwörtern*. Frankfurt am Main: Verlag Neue Wissenschaft.
- Ebi, Martina (2004): *Japanische und deutsche Demonstrativa als Mittel der Textkohäsion. Eine korpuslinguistische Untersuchung anhand von Zeitungstexten*. Münster: LIT-Verlag (= Bunka. Tübinger interkulturelle und linguistische Japanstudien 9).

- Ebi, Martina (2008): *Praktische Grammatik der japanischen Sprache*. Wilhelmsfeld: gottfried egert verlag.
- Ehlers, Swantje (1992): *Lesen als Verstehen. Zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und ihrer Didaktik*. München: Langenscheidt (= Fernstudienprojekt zur Fort- und Weiterbildung im Bereich Germanistik und Deutsch als Fremdsprache; Fernstudieneinheit 2: Teilbereich Deutsch als Fremdsprache).
- Ehlers, Swantje (1998): *Lesetheorie und fremdsprachliche Lesepraxis aus der Perspektive des Deutschen als Fremdsprache*. Tübingen: Narr (= Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik).
- Ehlers, Swantje (2007a): Interkulturelle Lesedidaktik. In: Irmgard Honnef-Becker: (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren (= Diskussionsforum Deutsch 24) S. 47–62.
- Ehlers, Swantje (2007b) Lesetheorien, Lesekompetenz und Narrative. In: Lothar Bredella / Wolfgang Hallet (Hg.): *Literaturunterricht, Kompetenzen und Bildung* (= WVT-Handbücher zur Literatur und Kulturdidaktik 2), S. 107–126.
- Engel, Bernd / Foljanty, Detlef (1999): *Wirtschaftsjapanisch. Fachtextebuch Japanisch-Deutsch*. München, Wien: Oldenbourg.
- Ertl, Bernhard / Mandl, Heinz (2004): *Kooperationsskripts als Lernstrategie*. München: Ludwig-Maximilians-Universität, Department Psychologie, Institut für Pädagogische Psychologie (= Forschungsberichte 172).
- Eschbach-Szabo, Viktoria (1986): *Temporalität im Japanischen*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz (= Veröffentlichungen des Ostasien-Instituts der Ruhr-Universität Bochum 36).
- Fehlauer-Lenz, Ingrid (2008): *Von der übersetzten Ironie zur ironischen Übersetzung. Zur Problematik interkulturellen Übersetzens literarischer Texte anhand eines spanisch- und eines deutschsprachigen Beispiels (J. Cortázar: Rayuela und T. Mann: Der Zauberberg)*. urn:nbn:de:gbv:3-000014448 [<https://sundoc.bibliothek.uni-halle.de/diss-online/08/08H316/prom.pdf>].
- Feilke, Helmuth / Augst, Gerhard (1989): Zur Ontogenese der Schreibkompetenz. In: Gerd Antos / Hans Krings (Hg.): *Textproduktion. Ein interdisziplinärer Forschungsüberblick*. Tübingen: Niemeyer (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 48), S. 297–327.
- Fiedler, Sabine (1992): Die pädagogische Rezension im Englischen und Esperanto. In: Klaus-Dieter Baumann / Hartwig Kalverkämper (Hg.): *Kontrastive Fachsprachenforschung*. Tübingen: Narr (= Forum für Fachsprachenforschung 20), S. 147–161.
- Fischer, Claus (1984): Literaturkritik. In: Horst Hammitzsch (Hg): *Japan-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit Lydia Brüll. Unter Mitwirkung von Ulrich Goch (2. Aufl., 1. Aufl. 1981). Wiesbaden: Steiner, Sp. 1008–1015.

- Fix, Ulla (2006): Was heißt Texte kulturell verstehen? Ein- und Zuordnungsprozesse beim Verstehen von Texten als kulturellen Entitäten. In: Hardarik Blühdorn / Eva Breindl / Ulrich Hermann Waßner (Hg.): *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Berlin, New York: de Gruyter (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2005), S. 254–276.
- Fix, Ulla (2008): *Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene*. Berlin: Frank u. Timme (= Sprachwissenschaft 5).
- Fix, Ulla (2009): Stand und Entwicklungstendenzen der Textlinguistik (II). In: *Deutsch als Fremdsprache* 1, S. 74–85.
- Fleischer, Wolfgang (Hg.) (1987): *Wortschatz der deutschen Sprache in der DDR. Fragen seines Aufbaus und seiner Verwendungsweise*. Leipzig: Bibliogr. Institut.
- Fluck, Hans-Rüdiger (1996): *Fachsprachen*. Einführung und Bibliographie (5., überarb. und erw. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke (= UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 483).
- Foljanty, Detlef (1999): Probleme und Möglichkeiten einer fachsprachlichen Ausbildung in Japanisch als Fremdsprache an den wissenschaftlichen Hochschulen in Deutschland. In: Monika Unkel (Hg.): *JaF-Unterricht und Fachsprachen: Fachsprache Wirtschaft. Senmon bunya no nihongo kyōiku. Tagungsbeiträge des Symposiums „Japanisch als Fremdsprache: Fachsprache Wirtschaft“*. Japan-Zentrum der Philipps-Universität Marburg 13.–15. März 1998). Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt (= JaF-Unterricht und Fachsprachen), S. 49–60.
- Fraas, Claudia (1998): Lexikalisch-semantische Eigenschaften von Fachsprachen. In: Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Ernst Wiegand (Hg.) *Fachsprachen. Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14), S. 428–438.
- Fritzsche, Yvonne (1997): *Wie höflich sind Japaner wirklich? Höflichkeitserwartungen in der japanischen Alltagskommunikation*. München: Iudicium.
- Fujimori Misato (1990): Maeoki shitsumon ga gakushū bunshō no dokkai ni ataeru kōka ni tsuite. Shitsumon no umu – shitsumon no shurui ni kansuru yōin bunseki o chūshin ni [Über die Effekte auf die Lektüre von Lern-Lesetexten von vorgeordneten Fragen. Pro und Contra des Frageneinsatzes – mit dem Hauptaugenmerk auf Analyse bzgl. der Fragetypen]. In: *Diskōsu purosesu kenkyū* 4, 1, S. 109–115.
- Fukao Yuriko (1999): „Senmon nihongo kyōiku“ kenkyū ni kitai suru mono [Erwartungen an die „Fachsprachendidaktik Japanisch“]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 1, S. 6–9.

- Fukao Yuriko / Baba Machiko (2000): Nōgaku, kōgakukei ronbun ni shutsugen shita „ni taishite“ no yōho bunseki [Analyse des Gebrauchs von „ni taishite“ („im Gegensatz zu“) in wissenschaftlichen Aufsätzen der Gebiete Agrikultur und Technik]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 2, S. 14–21.
- Fukuda Atsushi (1993): Senmon bunya ni okeru dokkai gakushū shien CALL [Computer Assisted Language Learning] shisutemu [CALL zur Unterstützung bei der Fachlektüre]. In: Kanō Chieko (Hg.): *Gaikokujin kenkyūsha no kagaku – gijutsu nihongo dokkai nōryoku o yōsei suru tame no kōritsu-teki na kyōzai – hōhō to kaihatsu. Kenkyū seika hōkokusho* [Effektives Lehrmaterial zur Entwicklung der Lesefertigkeit von Wissenschaftsjapanisch bei ausländischen Wissenschaftlern – Methode und Entwicklung. Forschungsbericht]. O. Ort / O. Verl., S. 219–236.
- Fukusawa Nozomi / Fudano Hiroko (2000): Kagaku gijutsu nihongo dokkai kyōzai no kaihatsu. „Imi aru jushin“ o sasaeru kyōzai sentaku to „imi aru hasshin“ o jitsugen saseru tasaku renshū [Entwicklung von Lehrmaterial für den Leseunterricht in Japanisch für Wissenschaft und Technik. Lehrmaterialauswahl für „sinnvolles Empfangen“ und Übungen für ein „sinnvolles Senden“]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 2, S. 30–37.
- Gebhardt, Lisette (2000): „J-Bungaku“. *Kleines Kolloquium zur japanischen Literatur der 90er Jahre: Von „J-Pop“ über die „Neuen Schwierigen“ bis zur Thematisierung von Asien und kultureller Identität. „J-Bungaku“: Ein neues Label und sein Territorium in der japanischen Gegenwartsliteratur.* <http://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/JAP/Berichte/J-Bungaku/Gebhardt.pdf>, letzter Zugriff 23.9.2016.
- Gebhardt, Lisette / Le Blanc, Thomas (2012) (Hg.): *Phantastik aus Japan. Eine Exkursion in japanische Anderswelten* (= Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar 109).
- Genenz, Kai (1994): Doitsu ni okeru nihongo kyōiku no genjō to kadai [Situation und Aufgaben der Japanischdidaktik in Deutschland]. In: *Sekai no nihongo kyōiku. Nihongo kyōiku jijō hōkokuhēn* 1, S. 157–172.
- Gläser, Rosemarie (1990): *Fachtextsorten im Englischen*. Tübingen: Narr (= Forum für Fachsprachen-Forschung 13).
- Goffmann, Erving (1996): *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 594).
- Goodman, Kenneth (1967): Reading: A psycholinguistic guessing game. In: *Journal of the Reading Specialist* 6, S. 126–135.
- Grabe, William (2009): *Reading in a second language: moving from theory to practice*. Cambridge u.a.: Cambridge University Press (= The Cambridge applied linguistics series).

- Graefen, Gabriele (1997): *Der Wissenschaftliche Artikel – Textart und Textorganisation*. Frankfurt am Main: Peter Lang (= Arbeiten zur Sprachanalyse 27).
- Grellet, Françoise (1981): *Developing Reading Skills. A practical guide to reading comprehension exercises*. Cambridge, London, New York u.a.: Cambridge University Press.
- Hallo, Ruth (2007): *Verschleppt, vergewaltigt, vergessen. Das Leben der chinesischen und taiwanesischen „Trostfrauen“ der japanischen Armee im Zweiten Weltkrieg und danach; ein doppeltes Trauma*. Erlangen: Fischer (Mikrofiche-Ausgabe).
- Hasegawa Izumi (1988) *Essei* [Essay]. In: Hasegawa Izumi / Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur]. Tōkyō: Shibundō (= Kokubungaku 690, Sondernummer 5), S. 94
- Hatta, Takeshi (1985): Reading Processes in Japanese: Do the Japanese have Script-specific Mechanisms? In: *Language Sciences* 7, 2, S. 355–363.
- Hausmann, Franz Josef (1984): Wortschatzlernen ins Kollokationslernen. Zum Lehren und Lernen französischer Wortverbindungen. In: *Praxis des neusprachlichen Unterrichts* 31, S. 395–406.
- Häussermann, Ulrich / Piepho, Hans-Eberhard (1996): *Aufgaben-Handbuch Deutsch als Fremdsprache. Abriss einer Aufgaben- und Übungstypologie*. München: Iudicium.
- Heinemann, Wolfgang / Viehweger, Dieter (1991): *Textlinguistik. Eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer (= Reihe Germanistische Linguistik 115).
- Heisig, James W. / Rauther, Robert (2007): *Die Kanji lernen und behalten 1. Bedeutung und Schreibweise der japanischen Schriftzeichen*. (2., überarb. Aufl.). Frankfurt am Main: Klostermann (= Klostermann Seminar 14).
- Henshall, Kenneth G. (1989): *A guide to remembering Japanese characters*. Rutland, Vermont, Tōkyō: Tuttle (= Tuttle language library).
- Heringer, Hans Jürgen (2004): *Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte*. Tübingen, Basel: Francke (= UTB 2550).
- Hermann, Katrin Nina (2003): *Aspekte der Schriftsprachverarbeitung und der Einfluss von Strategien. Eine empirische Untersuchung zum Japanischen und Deutschen*. Freiburg / Br. URN: urn:nbn:de:bsz:25-opus-12373 URL: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/1237/>.
- Hijiya-Kirschner, Irmela (1974): Kritische Bemerkungen zur japanischen Literaturkritik. In: Abteilung für Ostasienwissenschaften der Ruhr-Universität Bochum (Hg.): *Ostasienwissenschaftliche Beiträge zur Sprache, Literatur, Geschichte, Geistesgeschichte, Wirtschaft, Politik und Geographie*. Wiesbaden: Harrasowitz (= Veröffentlichungen des Ostasien-Instituts der Ruhr-Universität Bochum 11), S. 50–64.

- Hijiya-Kirschner, Irmela (1980): Erkundungen zur Semantik der Metapher in der japanischen Sprache der Gegenwart. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 3, S. 398–413.
- Hijiya-Kirschner, Irmela (1981): *Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Steiner.
- Hijiya-Kirschner, Irmela (1988): Qualen des Lebens – Quellen der Kunst. Zur gesellschaftlichen Funktion eines zentralen literarischen Genres der Gegenwart. In: Irmela Hijiya-Kirschner: *Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 119–136. (= Edition Suhrkamp 1466; Neue Folge Band 466).
- Hijiya-Kirschner, Irmela (1990): Theoriedefizit und Wertungswut. Die nicht existierenden Probleme der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung. In: Irmela Hijiya-Kirschner (Hg.): *Was heißt japanische Literatur verstehen? Zur modernen japanischen Literatur und Literaturkritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 163–187 (= Edition Suhrkamp 1068; Neue Folge 608).
- Hijiya-Kirschner, Irmela (2000): *Japanische Gegenwartsliteratur. Ein Handbuch*. München: Edition Text und Kritik.
- Hinds, John (1982): Linguistics and written discourse in English and Japanese: a contrastive study (1978–82). In: *Annual Review of Applied Linguistics* 3, S. 78–84.
- Hirano, Kinue (2004): Factors Affecting Reading Recall (Part 1). In: *Jōetsu kyōiku daigaku kenkyū kiyō*, 23, 2, S. 563–570.
- Hirataka, Fumiya (2001): *Der Erwerb der Temporalität im Japanischen als Zweitsprache. Eine empirische Untersuchung zu Lernervarietäten brasilianischer Immigranten*. München: Iudicium.
- Hoffmann, Ludger (2000): Anapher im Text. In: Klaus Brinker / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research, Bd. 1*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16), S. 295–304.
- Holly, Werner (1979): *Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*. Tübingen: Niemeyer (= Reihe germanistische Linguistik 18).
- Holzappel, Anne (2005): *Evidentialität im Japanischen*. Hamburg, Münster, London: Lit Verlag (= Bunka. Tübinger interkulturelle und linguistische Japanstudien 6).
- Honnef-Becker, Irmgard (1995): *Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Julius Groos (= Bausteine Fachdeutsch für Wissenschaftler).

- Honnef-Becker, Irmgard (2006): *Interkulturalität als neue Perspektive der Deutschdidaktik*. Nordhausen: Bautz (= Interkulturelle Bibliothek 111).
- Honnef-Becker, Irmgard (Hg.) 2007: *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider (= Diskussionsforum Deutsch 24).
- Honnef-Becker, Irmgard (2007): Empathie und Reflexion: Überlegungen zu einer interkulturellen Literaturdidaktik. In: Honnef-Becker, Irmgard (Hg.): *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*. Baltmannsweiler: Schneider (= Diskussionsforum Deutsch 24), S. 201–236.
- Hörmann, Hans (1978): *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 320).
- Horres, Robert (1999): Anforderungen und Ziele im Bereich Fachsprache Wirtschaft für Studierende der Japanwissenschaften. In: Monika Unkel (Hg.): *JaF-Unterricht und Fachsprachen: Fachsprache Wirtschaft. Senmon bunya no nihongo kyōiku. Tagungsbeiträge des Symposiums „Japanisch als Fremdsprache: Fachsprache Wirtschaft“*. Japan-Zentrum der Philipps-Universität Marburg 13.–15. März 1998). Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt (= JaF-Unterricht und Fachsprachen), S. 61–72.
- Howell, David (2004): Making „Useful Citizens“ of Ainu Subjects in Early Twentieth-century Japan. In: *Journal of Asian Studies*, 63, 1, Februar, S. 5–29.
- Hutz, Matthias (2001): „Insgesamt muss ich leider zu einem ungünstigen Urteil kommen.“ Zur Kulturspezifik wissenschaftlicher Rezensionen im Deutschen und Englischen. In: Ulla Fix / Stephan Habscheid / Josef Klein (Hg.): *Zur Kulturspezifik von Textsorten*. Tübingen: Stauffenburg Verlag (= Textsorten 3), S. 109–130.
- Ishiguro, Teruhiro / Yamauchi, Nobuyuki / Uda Kikuta, Chiharu / Hashimoto, Ken'ichi / Kawamoto, Yumi (1998): Japanese special languages in the 20 century and their investigation: A survey. In: Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14), S. 1600–1609.
- Ishii Eriko (1987): Senmonsho dokkai no dōnyū [Die Einführung in die Lektüre von Fachbüchern]. In: *Tsukuba daigaku ryūgakusei kyōiku sentā. Nihongo kyōiku ronshū* 3, S. 157–167.
- Isoda Kōichi (Hg.) (1988): *Zōho-kaitei-Shinchō-Nihon-bungaku-jiten* [Shinchō-Wörterbuch der japanischen Literatur, ergänzt und verbessert]. Tōkyō: Shinchōsha.

- Itō Hiroko (1991): Dokkai nōryoku no yōsei. Gakushū sutoratejī o riyō shita shidōrei [Die Ausbildung des Leseverstehens. Ein Unterrichtsbeispiel für den Gebrauch von Lernerstrategien]. In: *Sekai no nihongo kyōiku. Nihongo kyōiku ronshū* 3, S. 145–160.
- Iwata-Weickgenannt, Kristina (2008): *Alles nur Theater? Gender und Ethnizität bei der japankoreanischen Autorin Yū Miri* (= Iaponia Insula. Studien zu Kultur und Gesellschaft Japans 18).
- Jahr, Silke (1990): Zur Kohärenz von Fachtexten. Erfahrungen aus dem fachsprachlichen Unterricht für Ausländer. In: *Deutsch als Fremdsprache* 27, S. 236–240.
- Jahr, Silke (2000): Vertextungsmuster Explikation. In: Klaus Brinker / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research, Bd. 1*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16), S. 335–397.
- Jaschke, Renate (2007): *„Fremde“ im eigenen Land. Die „Burakumin“ in der modernen japanischen Literatur*. München: Iudicium.
- Jessen, Jens (2005): Die speziellen Kunstkritiken: Literatur. In: Schalkowski, Edmund (Hg.): *Rezension und Kritik*. Konstanz: UVK (= Praktischer Journalismus 49), S. 207–219.
- Jokubeit, Werner (1980): *Das Erörtern in der Rezension*. Pädagogische Hochschule K.F.W. Wander. Dresden. (Diss. Masch.).
- Kaiser, Arnim / Kaiser, Ruth (1999): *Metakognition. Denken und Problemlösen optimieren*. Neuwied, Kriftel: Luchterhand (= Grundlagen der Weiterbildung).
- Kaiser, Stefan / Ichikawa, Yasuko / Kobayashi, Noriko / Yamamoto, Hilofumi (2001): *Japanese: A Comprehensive Grammar*. New York: Routledge (= Routledge grammars).
- Kallmeyer, Werner / Meyer-Hermann, Reinhard (1980): Textlinguistik. In: Hans Peter Althaus / Helmut Henne / Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Lexikon der germanistischen Linguistik* (2., vollständig neu bearb. und erw. Aufl.). Tübingen: Niemeyer, S. 242–258.
- Kamada Tomoko / Sasahara Sachiko / Furumoto Yūko (2005): Yakugaku kaiin yōshishū ni miru fukugōji „ni yori“ no imiyōhō [Bedeutung und Einsatz der Partikel „ni yori“ in Abstracts der Pharmazeutischen Gesellschaft]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 7, S. 41–46.
- Kamei Naomi (1992–1993): Yoi yomite no ikusei. Jōkyū o mezashita yomikatsudō o tōshite [Die Ausbildung guter Leser. Am Beispiel von Leseaktivitäten für fortgeschrittene Lerner]. In: *Kansai gaikokugo daigaku ryūgakusei bekka nihongo kyōiku ronshū* 3, S. 21–40.

- Kanagawa Mitsuo (1988): *Pedantikku* [Pedantisch]. In: Hasegawa Izumi / Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur], S. 691.
- Kanō Chieko (1990): *Senmonsho o yomu tame no dokkai shidō ni tsuite* [Über Lesedidaktik für das Lesen von Fachbüchern]. In: *Tsukuba daigaku ryūgakusei sentā. Nihongo kyōiku ronshū* 6, S. 35–57.
- Kanō Chieko / Ishii Eriko (1992): *Basic Kanji 500*. Kihon kanji 500, Bd.1. Tōkyō: Bonjinsha.
- Karatani, Kōjin (1996): *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Aus dem Japan. von Nora Bierich und Kobayashi Toshiaki. Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld (= Nexus 34).
- Karcher, Günther (1988): *Das Lesen in der Erst- und Fremdsprache. Dimensionen und Aspekte einer Fremdsprachenlegetik*. Heidelberg: Groos (= Sammlung Groos 35).
- Katō Yukari (2004): *Jōhōkei ronbunchū no zuhyō ga naiyō rikai ni ataeru kōka – Nihonjin gakusei to ryūgakusei no hikaku* [Einfluss von Graphiken in Informatik-Texten auf das Textverständnis – Ein Vergleich zwischen japanischen und nicht-japanischen Studierenden]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 6, S. 33–40.
- Kawano Tetsuya (1997): *Repōto, ronbun no kakikata nyūmon* [Einführung in das Schreiben von Referaten und wissenschaftlichen Aufsätzen]. Tōkyō: Keiō gijuku daigaku shuppankai.
- Keeble, Richard (2001): *The Newspaper Handbook*. London, New York: Routledge. (= Media practice).
- Kerény, Karl (1984): *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Bd. 1 (7. Aufl., 1. Aufl. 1966). München: DTV (= DTV 30031).
- Kern, Richard (2000): *Literacy and Language Teaching*. Oxford u.a.: Oxford University Press (= Oxford Applied Linguistics).
- Kess, Joseph F. / Miyamoto Tadao (1999): *The Japanese Mental Lexicon. Nihongo no shin-teki jisho* [Das japanische mentale Lexikon]. *Psycholinguistic Studies of Kana and Kanji Processing*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kimura, Yūko / Bryant, Peter (1983): *Reading and writing in English and Japanese: A cross-cultural study of young children*. In: *British Journal of Developmental Psychology* 1, S. 143–154.
- Kintsch, Walter / van Dijk, Teun A. (1978): *Toward a Model of Text Comprehension and Production*. In: *Psychological Review* 85, S. 363–394.
- KIT kyōzai kaihatsu gurūpu [KIT Gruppe Lehrmaterialentwicklung] (Hg.) (1986): *How to read Japanese Newspaper. Gaikokujin no tame no shinbun no mikata, yomikata*.

- [Betrachtungs- und Leseweise von Zeitungen für Ausländer], 2 Bde. Tōkyō: Bonjinsha.
- Kitajō Junko (1973): Jōkyū kurasu ni okeru dokkai shidō no mondai [Probleme der Didaktik des Leseunterrichts für die Fortgeschrittenen-Stufe]. In: *Nihongo kyōiku* 21, S. 71–78.
- Kitajō Junko (1982): Dokkai no shidō [Leseverstehen unterrichten]. In: Nihongo kyōiku gakkai [Gesellschaft für den Unterricht Japanisch als Fremdsprache] (Hg.): *Nihongo kyōiku jiten* [Wörterbuch der Japanischdidaktik]. Tōkyō: Taishūkan shoten, S. 604–605.
- Klauser, Rita (1992): *Die Fachsprache der Literaturkritik: dargestellt an den Textsorten Essay und Rezension*. Frankfurt am Main, Bern, New York u.a.: Peter Lang. (= Leipziger Fachsprachen-Studien 3).
- Koch, Corinna (2010): *Lexikalisierte Metaphern als Herausforderung im Fremdsprachenunterricht*. http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/18_2010_koch.pdf.
- Koch, Matthias (2001): Zur translatorischen Bilateralsymmetrie zwischen Deutschland und Japan. In: Irmela Hijiya-Kirschner (Hg.): *Eine gewissen Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*. München: Iudicium. (= Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien 28).
- Koda, Keiko (1990): The use of L1 reading strategies in L2 reading: Effects of L2 orthographic structures on L2 phonological recording strategies. In: *Studies in Second Language Acquisition* 12, S. 393–410.
- Koda, Keiko (1993): Transferred L1 strategies and L2 syntactic structure in L2 sentence comprehension. In: *The Modern Language Journal* 77, S. 490–500.
- Koda, Keiko (2004): *Insights into Second Language Reading. A Cross-Linguistic Approach*. Cambridge: Cambridge University Press (= Cambridge Applied Linguistics).
- Koda, Keiko (2007): Reading and language learning: Crosslinguistic constraints on second language reading development. In: *Language reading* 57, Supplementband 1, S. 1–44.
- Köhler, Michala (2004): *Wertung in der Literaturkritik: Bewertungskriterien und sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten des Bewertens in journalistischen Rezensionen zeitgenössischer Literatur unter dem Aspekt Bewertung*. URN: urn:nbn:de:bvb:20-opus-9217 URL: <http://www.opus-bayern.de/uni-wuerzburg/volltexte/2004/921/>.
- Komai Akira (1990): Jōkyū no nihongo kyōiku [Japanischdidaktik für die Fortgeschrittenen-Stufe]. In: *Nihongo kyōiku* 71, S. 1–15.
- Königsberg, Matthew (1998): Die Moderne Literatur: Themen und Tendenzen. In: Manfred Pohl / Hans Jürgen Mayer (Hg.): *Länderbericht Japan. Geographie. Ge-*

- schichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Kultur*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (= Schriftenreihe Band 355), S. 478–485.
- Kopp, Birgitta / Mandl, Heinz (2005): *Wissensschemata*. München: Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Pädagogische Psychologie (= Forschungsberichte 177).
- Kotthoff, Helga (1989): So nah und doch so fern. Deutsch-amerikanische pragmatische Unterschiede im universitären Milieu. In: *Info DaF*, 4, S. 448–459.
- Kracht, Klaus / Leinss, Gerhard (Hg.) (1988): *Japanische Geistesgeschichte*. Wiesbaden: Harrassowitz (= Japanische Fachtexte 3).
- Krause, Wolf-Dieter (2005): Pragmatische Linguistik und Fremdsprachenunterricht In: Kirsten Adamzik / Wolf-Dieter Krause (Hg.): *Text-Arbeiten. Textsorten im fremd- und muttersprachlichen Unterricht an Schule und Hochschule*. Tübingen: Narr (= Europäische Studien zur Textlinguistik 1), S. 1–30.
- Kreiner, Josef / Ölschleger, Hans Dieter (Hg.) (1993): *European Studies on Ainu Language and Culture*. München: Iudicium (= Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung 6).
- Kühn, Peter (1995): *Mehrfachadressierung. Untersuchungen zur adressatenspezifischen Polyvalenz sprachlichen Handelns*. Tübingen: Narr (= Reihe Germanistische Linguistik 154).
- Kühn, Peter (1996): Lernziel: Vorlesungen verstehen. Zur Prüfungspraxis in der PNdS / DSH. In: Kühn, Peter (Hg.): *Hörverstehen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Theoretische Fundierung und unterrichtliche Praxis*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a.: Peter Lang (= Werkstattreihe Deutsch als Fremdsprache 53), S. 93–147.
- Kühn, Peter (2002): Leseverstehen und Lesekompetenz: Verstehenstheoretische Konzepte und didaktische Folgerungen. In: Ministère de l'Éducation Nationale de la Formation Professionnelle et des Sports (Hg.): *Deutsch. Die standardisierten Prüfungen zum Abschluss der Primärschule*. Luxembourg: Ministère de l'Éducation Nationale de la Formation Professionnelle et des Sports, S. 7–40.
- Kuno Susumu (1992 [1973]): Ko-so-a. In: Kinsui Satoshi / Takubo, Yukinori (Hg.): *Shijishi*. Tōkyō: Hitsuji Shobō (= Nihongo kenkyū shiryōshū dai ikki daishichikan), S. 31–38.
- Lehker, Marianne (2001): Texte im chinesischen Aufsatzunterricht. Eine kontrastive Analyse chinesischer und deutscher Aufsatzsorten. In: Ulla Fix / Stephan Habscheid / Josef Klein (Hg.): *Zur Kulturspezifität von Textsorten*. Tübingen: Stauffenburg Verlag (= Textsorten 3), S. 131–146.
- Lewin, Bruno (1959): *Abriss der japanischen Grammatik auf der Grundlage der klassischen Schriftsprache*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Lewin, Bruno (1984): Schrift. In: Horst Hammitzsch (Hg): *Japan-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit Lydia Brüll. Unter Mitwirkung von Ulrich Goch (2. Aufl., 1. Aufl. 1981). Wiesbaden, Stuttgart: Steiner, Sp. 1753-1769, S. 1758.
- Lewin, Bruno (Hg.) (1989a): *Japanische Sprachwissenschaft*. Bearbeitet von Claus Fischer, Shōko Kishitani und Bruno Lewin (1. Aufl. 1974). Wiesbaden: Harrassowitz (= Japanische Fachtexte 1).
- Lewin, Bruno (Hg.) (1989b): *Sprache und Schrift Japans*. In Zusammenarbeit mit Kay Genenz, Wolfram Müller-Yokota, Jens Rickmeyer, Roland Schneider. Leiden: Brill, 1989 (= Handbuch der Orientalistik V 1,2).
- Lewin, Bruno (Hg.) (1991): *Japanische Literaturwissenschaft: Fachtexte*. Bearbeitet von Claus Fischer, Irmela Hijiya-Kirschner und Roland Schneider. (1. Aufl. 1981). Wiesbaden: Harrassowitz (= Japanische Fachtexte 2).
- Lewin, Bruno / Pack, Tchi-ho (1978): Die Entstehung moderner Fachsprachen in Japan: Die automobiltechnische Fachsprache. In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 1, S. 393–414.
- Liang, Yong (1991): Zu soziokulturellen und textstrukturellen Besonderheiten wissenschaftlicher Rezensionen. Eine kontrastive Fachtextanalyse Deutsch / Chinesisch. In: *Deutsche Sprache* 19, S. 289–311.
- Linke, Angelika / Nussbaumer Markus / Portmann, Paul R. (2004): *Studienbuch Linguistik. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik / Phonologie“ von Urs Willi. 5. erweiterte Auflage*. Tübingen (= Reihe Germanistische Linguistik 121: Kollegbuch).
- Cheng, Liu Ming (1990): Qǐ, chéng, zhuǎn, hé, jié. The Discourse Pattern of a Chinese Text of Literary Criticism. In: *Australian Review of Applied Linguistics* 6, S. 38–69.
- Löhr, Mark (2008): *Allgemeine Tageszeitungen in Japan. Eine Momentaufnahme der Grundmuster und des Spektrums ihrer Formen und Themen*. URN: urn:nbn:de:hbz:385-4703. URL: <http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2008/470/>.
- Loosli, Urs (1998): *Die Sprache der japanischen Presse und ihre normativen Aspekte unter spezieller Berücksichtigung der Asahi Shinbun*. München: Iudicium.
- Lüger, Heinz-Helmut (1983): *Pressesprache*. Tübingen: Niemeyer (= Germanistische Arbeitshefte 28).
- Lüger, Heinz-Helmut (2008): Textsortenvergleich und Medienanalyse im Grenzgebiet. In: Dorothee Röseberg / Heinz Thoma (Hg.): *Interkulturalität und wissenschaftliche Kanonbildung. Frankreich als Forschungsgegenstand einer interkulturellen Kulturwissenschaft*. Berlin: Logos (= Trenn-Striche / Binde-Striche. Beiträge zur Literatur- und Kulturwissenschaft 3), S. 389–409.

- Lutjeharms, Madeline (1988): *Lesen in der Fremdsprache. Versuch einer psycholinguistischen Deutung am Beispiel Deutsch als Fremdsprache*. Bochum: AKS-Verlag (= Fremdsprachen in Lehre und Forschung 5)
- Makino, Seiichi / Tsutsui, Michio (1986): *A Dictionary of Basic Japanese Grammar. Nihongo kihon bunpō jiten* [Wörterbuch der japanischen Basisgrammatik]. Tōkyō: The Japan Times.
- Mandl, Heinz / Tergan, Sigmar-Olaf / Ballstaedt, Steffen-Peter (1982): Textverständlichkeit – Textverstehen. In: Bernhardt Treiber / Franz E. Weinert (Hg.): *Lehr-Lern-Forschung: Ein Überblick in Einzeldarstellungen*. München, Wien, Baltimore: Beltz, S. 66–88.
- Manfé, Michael (2005): *Otakismus. Mediale Subkultur und neue Lebensform – eine Spurensuche*. Bielefeld: transcript (= Reihe Kultur- und Medientheorie).
- Martens, Gunther (2006): *Beobachtungen der Moderne in Herrmann Brochs „Die Schlafwandler“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink (= Musilstudien).
- Matsuda Yōko (1990): Kaigai ni okeru kyōiku. Ibunkakan komyunikēshon nōryoku no kanten kara [Didaktik im Ausland. Aus der Perspektive der interkulturellen kommunikativen Kompetenz]. In: *Ibunkakan kyōiku* 4, S. 55–68.
- Matsunaga, Sachiko (1999): The role of Kanji Knowledge Transfer in Acquisition of Japanese as a Foreign Language. In: *Sekai no nihongo kyōiku. Nihongo kyōiku ronshū* 9, S. 87–100.
- Matsunaga, Sachiko (2009): *Instructional Needs of College-Level Learners of Japanese as a Heritage Language: Performance-Based Analyses*. <http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=3623>, letzter Zugriff: 11.4.2014.
- Matzkowski, Bernd (1999): *Wie interpretiere ich? Grundlagen der Analyse und Interpretation einzelner Textsorten und Gattungen mit Analyseraster* (= Bange Lernhilfen).
- May, Ekkehard (1984): Erzählprosa. In: Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit Lydia Brüll. Unter Mitwirkung von Ulrich Goch (2. Aufl., 1. Aufl. 1981). Wiesbaden: Steiner, Sp. 957–972.
- May, Katharina (1979): Zur Problematik der Terminologie in der japanischen Literaturwissenschaft In: *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 2, S. 307–325.
- May, Katharina (1984): Dichterkreis. In: Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit Lydia Brüll. Unter Mitwirkung von Ulrich Goch (2. Aufl., 1. Aufl. 1981). Wiesbaden: Steiner, Sp. 939–945.
- Maynard, Senko (1998a): *Principles of Japanese discourse: a handbook*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Maynard, Senko (1998b): Understanding and Teaching Japanese Discourse Principles: A Case of Newspaper Columns. In: *Sekai no nihongo kyōiku. Nihongo kyōiku ronshū* 8, 6, S. 67–86.
- Mecklenburg, Norbert (1977): Die Rhetorik der Literaturkritik. Ein Gedankengang mit Vorschlägen zur Praxis. In: Jörg Drews (Hg.): *Literaturkritik - Medienkritik*. Heidelberg: Quelle und Meyer (= Medium Literatur 8), S. 34–48.
- Meibauer, Jörg (1986): *Rhetorische Fragen*. Tübingen: Niemeyer (= Linguistische Arbeiten 167).
- Miki Seikichi (1955): *Shinbun no henshū* [Die Redaktion der Zeitung]. Tōkyō: Dōbunkan.
- Minaminosono Hiromi (1997): Dokkai sutorateji no shiyō to dokkairyoku to no kankei ni kansuru chōsa kenkyū [Untersuchung zur Beziehung zwischen dem Gebrauch von Lesestrategien und der Lesefertigkeit]. Gaikokugo toshite no nihongo tekisto dokkai no baai [Am Beispiel von Textlektüre in Japanisch als Fremdsprache]. In: *Sekai no nihongo kyōiku. Nihongo kyōiku ronshū* 7, 6, S. 31–44.
- Minsky, Marvin (1975): A framework for representing knowledge. In: Patrick Henry Winston (Hg.): *The psychology of computer vision*. New York: McGraw-Hill (= McGraw-Hill computer science series), S. 211–277.
- Mizutani, Osamu / Mizutani, Nobuko (1981): *An Introduction to Newspaper Japanese*. Tōkyō: The Japan Times.
- Mori, Yoshiko (1998): Effects of first language and phonological accessibility on kanji recognition. In: *The Modern Language Journal* 82, 1, S. 69–81.
- Morikawa, Takemitsu (2008): Yanagita Kunio (1875–1962) – Die Geburt der japanischen Volkskunde aus dem Geist der europäischen Romantik. Selbstbeschreibungsprobleme der japanischen Moderne. In: Takemitsu Morikawa (Hg.): *Japanische Intellektuelle im Spannungsfeld von Okzidentalismus und Orientalismus* (= Intervalle 11. Schriften zur Kulturforschung), S. 45–73.
- Müller, Bernd-Dietrich (1987): Leseverstehen und Verstehensgrammatik. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 13, S. 254–275.
- Muraoka Takako / Nishina Kikuko / Chinami Kyōko (2001): Senmon nihongo kyōiku no gendai to shōrai no hōkō [Gegenwart und Zukunftstendenzen der Fachsprachen-didaktik Japanisch]. In: *Senmon nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 3, S. 15–19.
- Murata Minori (1999): Ronjutsu kōzō o sasaeru bunkei no kiso-teki kenkyū – Tahenryō kaiseki ni yoru janru hanbetsu ni yūkō na bunkei no chūshutsu [Grundlagenuntersuchung von Satzmustern, die die Struktur von Aufsätzen stützen. Ausgewählte Satztypen zur Textsortendifferenzierung durch eine Multivarianzanalyse]. In: *Senmon Nihongo kyōiku kenkyū. Journal of Technical Japanese Education* 1, S. 32–39.

- Nakamura Saburō (1980): Essei [Essay]. In: Takeda Katsuhiko / Kawabata Kaori (Hg.): *Kihon bungei yōgo jiten*. [Wörterbuch der grundlegenden Termini der literarischen Künste.] Tokyo: Aratake Shuppan, S. 32.
- Nakayama, Mineharu (1999): Sentence processing. In: Natsuko Tsujimura (Hg.): *The Handbook of Japanese linguistics*. Malden (Mass.), Oxford: Blackwell (= Blackwell handbooks in linguistics), S. 398–422.
- Narrog, Heiko (2009): *Modality in Japanese: the layered structure of the clause and hierarchies of functional categories*. Amsterdam u.a.: Benjamins (= Studies in language: Companion series 109).
- Naumann, Wolfram (1984): Zuihitsu-Literatur. In: Horst Hammitzsch (Hg.): *Japan-Handbuch*. In Zusammenarbeit mit Lydia Brüll. Unter Mitwirkung von Ulrich Goch (2. Aufl., 1. Aufl. 1981). Wiesbaden: Steiner, Sp. 1104–1108.
- Nishikuni Jirō / Suzuki Mika (1992): Nihongo no dokkai katei ni okeru toppu daun shori ni kansuru jisshō-teki kenkyū. Jikken to purotokōru ni yoru kentō [Empirische Forschung zu Top-down-Prozessen beim Lesen in japanischer Sprache. Eine Untersuchung auf der Grundlage von von Versuchen und Protokollen]. In: *Heisei yonendo nihongo kyōiku gakkai shūki taikai*, S. 61–66.
- Norman, Don A. / Shallice, Tim (1986): Attention to action: Willed and automatic control of behavior. In: Richard J. Davidson / Gary E. Schwartz / David Shapiro (Hg.): *Consciousness and Self-Regulation. Advances in Research and Theory*, Bd. 4. New York: Plenum Press, S. 1–18.
- Norman, Donald / Rumelhart, David (1978): Accretion, tuning, and restructuring: Three modes of learning. In: John W. Cotton / Roberta Klatzky (Hg.): *Semantic factors in cognition*. Hillsdale (N. J.): Erlbaum, S. 37–53.
- Nozaki Hironari / Shimizu Yasutaka (2000): Shinbun ni okeru Kanji hindo tokusei no bunseki to NIE [Newspapers In Education] no tame no kanji gakushū no kaihatsu. [Eine Analyse der Besonderheiten der Kanjifrequenz in Zeitungen sowie die Entwicklung von Kanjilernen für NIE (Newspapers In Education)]. In: *Nihonkyōiku kōkaku zasshi* 24, 2, S. 121–132.
- Nusser, Peter (2003): *Der Kriminalroman* (3., aktualisierte und erw. Aufl.). Stuttgart, Weimar: Metzler (= Sammlung Metzler 191).
- Odagiri Hideo (1989): Rinbu o koeru mono e. Tokushū Hayashi Kyōko ‚Rinbu‘ [Hin zu einer Überwindung von ‚Rinbu‘ (Der Reigen). Im Fokus: Hayashi Kyōkos ‚Rinbu‘ (Der Reigen)]. In: *Bungaku jihyō* 31, S. 2.
- Ogasawara Nobuyuki (1991): *Jitsurei de manabu Nihongo shinbun no yomikata*. [Das Erlernen der Leseweise japanischer Zeitungen anhand authentischer Beispiel]. Tōkyō: Senmon kyōiku shuppan.

- Oka Mayumi / Kondō Junko / Emori Shōko / Hanai Yoshirō / Ishikawa Satoru (2009): *Jōkyū e no tobira. Kontentsu to maruchimedia de manabu Nihongo* [Das Tor zur Fortgeschrittenenstufe. Japanisch lernen mit Content und Multimedia]. Tōkyō: Kuroshio Shuppan.
- Oka, Mayumi / Miura, Akira (1998): *Chū-jōkyūsha no tame no sokudoku no nihongo. Rapid Reading Japanese. Improving Reading Skills of Intermediate and Advanced Students*. Tōkyō: The Japan Times.
- Okazaki Toshio / Nakajō Kazumitsu (1989): Bunshō rikai katei no kenkyū ni motozuku dokkai shidō. Stanovich Model ni motozuku purotokōru bunseki no shidō e no tōgō [Lesedidaktik auf der Grundlage der Forschung zum Leseverstehensprozess. Integration von Protokollanalysen auf der Basis des Modells von Stanovich in den Unterricht]. In: Nihongo kyōiku gakka (Hg.): *Ryūgakusei nihongo kyōiku ni kansuru riron-teki – jissen-teki kenkyū* [Theoretische und praxisbezogene Untersuchungen zur Japanischdidaktik für Austauschstudierende]. Hiroshima daigaku: Hiroshima daigaku kyōiku gakubu: Ryūgakusei nihongo kyōiku, nihongo kyōiku gakka, S. 63–72.
- Oldenburg, Hermann (1992): *Angewandte Fachtextlinguistik: „Conclusions“ und Zusammenfassungen*. Tübingen: Narr (= Forum für Fachsprachenforschung 17).
- Onodera Michiko (1993): Dokkai shidō no atarashii hōkōsei. Ninchi kagaku kara no apurōchi [Neue Tendenzen in der Lesedidaktik. Ein Ansatz aus den kognitiven Wissenschaften]. In: *Takushoku daigaku nihongo kiyō* 3, S. 88–103.
- Palincsar, Annemarie Sullivan / Brown, Anne (1984): Reciprocal teaching of comprehension-fostering and comprehension-monitoring activities. In: *Cognition and Instruction*, 1, 2, S. 117–175.
- Paradis, Michel / Hagiwara Hiroko / Hildebrandt, Nancy (1985): *Neurolinguistic Aspects of the Japanese Writing System*. New York: Academic Press (= Perspectives in neurolinguistics, neuropsychology and psycholinguistics).
- Pätzold, Jörg (1986): *Beschreibung und Erwerb von Handlungsmustern. Beispiel: Rezensionen wissenschaftlicher Publikationen*. Als Ms. vervielf. Berlin: Zentralinstitut für Sprachwissenschaft (= Linguistische Studien: Reihe A, Arbeitsberichte 138).
- Phillipps, Susanne (2000): *Tezuka Osamu – Figuren, Themen und Erzählstrukturen im Manga-Gesamtwerk*. München: Iudicium (= Iaponia Insula. Studien zu Kultur und Gesellschaft Japans 9).
- Piitulainen Marja-Leena / Tiittula, Liisa (2002): Absatzstruktur als Organisationsmittel in deutschen und finnischen Texten. In: Ulrike Hass-Zumkehr / Werner Kallmeyer / Gisela Zifonun (Hg.): *Ansichten der deutschen Sprache: Festschrift für Gerhard Stickele zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Narr (= Studien zur deutschen Sprache 25), S. 251–270.

- Polenz, Peter von (1988): *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (= Sammlung Göschen 2226).
- Portmann-Tselikas, Paul (2000): Der Einfluss der Textlinguistik auf die Fremdsprachendidaktik. In: Klaus Brinker / Gerd Antos / Wolfgang Heinemann / Sven F. Sager (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. An International Handbook of Contemporary Research, Bd. 1*. Berlin, New York: Walter de Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 16), S. 830–842.
- Radecker, Joachim (1988): Die Rezension wissenschaftlicher Texte: Textart, Textsorte oder Textsortenvariante? In: Georg Michel / Wolf-Dieter Krause (Hg.): *Sprachliche Felder und Textsorten, Beiträge zur Tagung des Instituts für marxistisch-leninistische Sprachtheorie und der Forschungsleitgruppe Fremdsprachen am 17. und 18.9.1987 in Potsdam*. Potsdam: Pädagogische Hochschule ‚Karl Liebknecht‘ (= Potsdamer Forschungen A 90), S. 108–111.
- Rampillon, Ute (1995): Lerntechniken. In: Karl-Richard Bausch / Herbert Christ / Hans-Jürgen Krumm (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht* (3., erw. und überarb. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke (= UTB für Wissenschaft: Große Reihe), S. 261–263.
- Raz, Jacob (1983): *Audience and Actors. A study of their Interaction in the Japanese Traditional Theatre*. Leiden: Brill.
- Redeker, Gisela (2000): Coherence and structure in text and discourse. In: William Black / Harry Bunt (Hg.): *Abduction, Belief and Context in Dialogue. Studies in Computational Pragmatics*. Amsterdam: Benjamins (= Natural language processing 1), S. 233–263.
- Regelsberger, Andreas (2008): Schauspielerkörper, Puppenkörper und die Stimme des Rezitators. Zur Imagination in Kabuki und Jōruri. In: NOAG [Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.] *Zeitschrift für Kultur und Geschichte Ost- und Südasiens* 183–184, S. 105–116.
- Reich-Ranicki, Marcel (1.1.2006): *Über den Essay und das Feuilleton* <http://www.derkanon.de/essays>, letzter Zugriff 7.12.2009.
- Richter, Tobias / Christmann, Ursula (2002): Lesekompetenz: Prozessebenen und interindividuelle Unterschiede. In: Norbert Groeben / Bettina Hurrelmann (Hg.): *Lesekompetenz. Bedingungen, Dimensionen, Funktionen*. Weinheim, München: Juventa (= Lesesozialisation und Medien), S. 25–58.
- Ripfel, Martha (1987): Was heißt Bewerten? In: *Deutsche Sprache* 15, S. 151–177.
- Ripfel, Martha (1997): Fachtextsorten der Wissenschaftssprachen II: Die wissenschaftliche Rezension. In: Lothar Hoffmann / Hartwig Kalverkämper / Herbert Ernst Wiegand (Hg.): *Fachsprachen. Languages for Special Purposes. Ein internationales*

- Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research*. 1. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14), S. 488–493.
- Roche, Jörg (2001): *Interkulturelle Sprachdidaktik: Eine Einführung* (= Narr Studienbücher).
- Rösler, Dietmar (1994): *Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Metzler (= Sammlung Metzler 289).
- Ross, Paul (2002): L1 Influences on Japanese Students' L2 Writing. In: *JILC* [Language and culture: the journal of the Institute for Language and Culture] 6, S. 33–47.
- Rumelhart, David / McClelland, James (1981): An interactive activation model of Context Effects in letter perception, Part I: An Account of Basic findings. In: *Psychological Review* 88, 5, S. 375–407.
- Rumelhart, David / McClelland, James / PDP Forschungsgruppe (2011): *Parallel distributed processing: A Handbook of Models, Programs, and Exercises*. <http://web.stanford.edu/group/pdplab/pdphandbook/>, letzter Zugriff 23.9.2013.
- Saitō Kiyoe (1988): Zuihitsu-bungaku [Zuihitsu-Literatur]. In Isoda Kōichi (Hg.): *Zōho kaitei Shinchō-nihon bungaku jiten*. [Das Shinchō-Wörterbuch der japanischen Literatur, ergänzt und verbessert.] Tōkyō: Shinchōsha, S. 690–691.
- Saitō, Hirofumi / Inoue, Michio / Nomura, Yukimasa (1979): Information Processing of Kanji (Chinese Characters) and Kana (Japanese Characters): The Close Relationship Among Graphemic, Phonemic and Semantic Aspects. In: *Psychologia* 22, S. 195–206.
- Sandig, Barbara (1997): Formulieren und Textmuster. Am Beispiel von Wissenschaftstexten. In: Eva-Maria Jakobs / Dagmar Knorr (Hg.): *Schreiben in den Wissenschaften*. Frankfurt am Main: Peter Lang (= Textproduktion und Medium 1), S. 25–44.
- Sandig, Barbara (2000): Texte als prototypisches Konzept. In: Martina Mangasser-Wahl (Hg.): *Protopentheorie in der Linguistik. Anwendungsbeispiele – Methodenreflexion – Perspektiven*. Tübingen: Stauffenburg Verlag (= Stauffenburg Linguistik), S. 93–112.
- Sartre, Jean-Paul (1947): Monsieur Francois Mauriac et la liberte. In: *Situations* 1, S. 36–57.
- Schad-Seifert, Annette 2007: Japans Abschied von der Mittelschicht-Gesellschaft: Auflösung des Familienhaushalts oder Pluralisierung der Lebensformen? In: Peter Backhaus (Hg.): *Familienangelegenheiten* (= Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien 19), S. 105–128.

- Schalkowski, Edmund (Hg.)(2005): *Rezension und Kritik*. Konstanz: UVK (= Praktischer Journalismus 49).
- Schank, Roger C. / Abelson, Robert P. (1977): *Scripts, Plans, Goals, and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale (N. J.): Erlbaum. (= The artificial intelligence series).
- Schnotz, Wolfgang (1988): Textverstehen als Aufbau mentaler Modelle. In: Heinz Mandl / Hans Spada (Hg.). *Wissenspsychologie*. München, Weinheim: Beltz Psychologie-Verlags-Union, S. 299–330.
- Schnotz, Wolfgang (1994): *Aufbau von Wissensstrukturen*. Untersuchungen zur Kohärenzbildung beim Wissenserwerb mit Texten. München, Weinheim: Beltz Psychologie-Verlags-Union (= Fortschritte der psychologischen Forschung 20).
- Schnotz, Wolfgang (1996): Lesen als Textverarbeitung. In: Hartmut Günther / Otto Ludwig (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, 2. Halbband. Berlin / New York: De Gruyter (= Handbuch für Sprach- und Kommunikationswissenschaft 10), S. 972–982.
- Schnotz, Wolfgang (2006): Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie und der kognitiven Linguistik. In: Hardarik Blühdorn / Eva Breindl / Ulrich Hermann Waßner (Hg.): *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*. Berlin, New York: de Gruyter (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 2005), S. 222–238.
- Schramm, Karen (2001): *L2-Leser in Aktion. Der fremdsprachliche Leseprozess als mentales Handeln*. Münster / New York: Waxmann (= Mehrsprachigkeit 9).
- Schwarz-Friesel, Monika (2007): Text- und Gesprächsanalyse. In: Markus Steinbach / Ruth Albert / Heiko Girth / Annette Hohenberger / Bettina Kümmerling-Meibauer / Jörg Maibauer / Monika Rothweiler / Monika Schwarz-Friesel: *Schnittstellen der germanistischen Linguistik*. Stuttgart: Metzler, S. 219–256.
- Schwarz, Monika (2008): *Einführung in die kognitive Linguistik*. (3., vollständig überarb. und erw. Aufl.). Tübingen: Francke (= UTB 1636).
- Schwitalla, Johannes (1984): Textliche und kommunikative Funktionen rhetorischer Fragen. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12, S. 131–155.
- Shinbun Seiri Kenkyūkai (Hg.) (1966): *Shinbun seiri no kenkyū* [Untersuchungen zum Zeitungsumbruch]. Tōkyō: Nihon Shinbun Kyōkai.
- Shohyō Nenpō Kankokkai (Hg.) (1999): *Shohyō nenpō. Bungaku-geijutsu-jidō-hen* [Rezensionsjahrbuch. Literatur, Kunst- u. Kinderbücher]. Narashino: Shohyō nenpō kankōkai.

- Siddle, Richard (2009): The Ainu. Indigenous people of Japan. In: Michael Weiner (Hg.): *Japan's Minorities: the illusion of homogeneity*. London: Routledge (1. Aufl. 1997) (= Sheffield Centre for Japanese Studies / Routledge series 38), S. 21–39.
- Skirl, Helge / Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Metapher*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (= Kurze Einführungen in die Germanistische Linguistik 4).
- Slowiaczek, Maria. L. / Clifton, Charles (1980): Subvocalization and reading for meaning. In: *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 19, S. 573–582.
- Smith, Frank (1971): *Understanding Reading: A psycholinguistic analysis of reading and learning to read*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Smith, Frank (1973): *Psycholinguistics and Reading*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Solmecke, Gerd (1993): *Texte hören, lesen und verstehen. Eine Einführung in die Schulung der rezeptiven Kompetenz mit Beispielen für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Berlin, München: Langenscheidt (= Fremdsprachenunterricht in Theorie und Praxis).
- Stanovich, Keith E. (1980): Toward an interactive-compensatory model of individual differences in the development of reading fluency. In: *Reading Research Quarterly* 16, 1, S. 32–70.
- Stegert, Gernot (1997): Die Rezension: Zur Beschreibung einer komplexen Textsorte. In: *Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung* 31, S. 89–110.
- Sternkopf, Jochen (1998): Kollokationen in wissenschaftlichen Rezensionen? In: *Beiträge zur Fremdsprachenvermittlung* 33, S. 32–44.
- Stiefenhöfer, Helmut (1995): Übungen zum Leseverstehen. In: Karl-Richard Bausch / Herbert Christ / Hans-Jürgen Krumm (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht* (3., erw. und überarb. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke, S. 246–248.
- Storch, Günter (2001): *Deutsch als Fremdsprache – Eine Didaktik. Theoretische Grundlagen und praktische Unterrichtsgestaltung*. München: Fink (= UTB für Wissenschaft 8184).
- Sugiyama Masuyo / Tashiro Hitomi / Nishi Yumiko 1997: Dokkai ni okeru nihongo bogo washa – nihongo gakushūsha no yosoku nōryoku [Antizipationsfähigkeit beim Lesen von Muttersprachlern und Japanischlernenden]. In: *Nihongo kyōiku* 92, S. 36–47.
- Suwa Haruo (1988): *Hyōbanki* [Aufzeichnungen über den Ruf¹]. In: Hasegawa Izumi / Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur], S. 631.

¹ Buch mit Kommentaren über Künstler und andere Berühmtheiten.

- Suzuki Mika (1990): Bunshō rikai no moderu ni motozuku gaikokugo no dokkai shidō ni kansuru ikkōsatsu [Überlegungen zu einer Lesedidaktik in der Fremdsprache, die auf dem Textverstehensmodell basiert]. In: *Nihongo gakkō ronshū* 17, S. 67–83.
- Tachikawa Kazumi (2008): Nihongo gakushū ni okeru zuihitsu tekusuto o mochiita dokkai shidō – bungaku-teki bunshō no dōnyū toshite [*Zuihitsu*-Texte im Leseunterricht im Rahmen des Japanischlernens – als Einführung in literarische Texte]. In: *Ryūtsū keizai daigaku ronshū* 43, 5, S. 147–156.
- Takagi Yūko (1990–91): Sokudokuyō dokkai kyōzai kaihatsu ni mukete. Rīdabiritī kenkyū o kiso ni shite [Zur Entwicklung von Lehrmaterialien für das Schnelllesen – auf der Grundlage der Leseverständlichkeitsforschung]. In: *Kansai gaikokugo daigaku ryūgakusei bekka nihongo kyōiku ronshū* 1, S. 68–85.
- Takeda Chieko / Shikaura Yoshiko (1992–93): Shokyū kōhan ni okeru dokkai shidō no mondaiten to teigen. Hikanjiken no gakushūsha o taishō ni shite [Probleme des Leseunterrichts für Anfänger und ihre Reduktion. Bei Lernenden aus Ländern ohne chinesische Schriftzeichen]. In: *Kansai gaikokugo daigaku ryūgakusei bekka nihongo kyōiku ronshū* 3, S. 99–112.
- Takeda Shōzaburō (1988): *Hihyō* [Kritik]. In: Hasegawa Izumi / Takahashi Shintarō (Hg.): *Bungei yōgo no kiso chishiki* [Basiswissen Fachwortschatz Kunst und Literatur]. Tōkyō: Shibundō (= Kokubungaku 690, Sondernummer 5), S. 619–621.
- Tanaka Hiroshi (1994): Jōkyū dokkai shidō no naiyō to hyōgen kōmoku. Kyōzaika to jissai no jugyō no hōhō [Inhalt und Wendungen im Leseunterricht für Fortgeschrittene. Lehrmaterialentwicklung und Unterrichtsmethodik]. In: Waseda daigaku nihongo kyōiku kenkyū sentā [Forschungszentrum Japanischdidaktik, Universität Waseda] (Hg.): *Kōza. Nihongo kyōiku* 29 [Kurs Japanischdidaktik]. Tōkyō: Waseda daigaku, S. 181–204.
- Taniguchi Sumiko (1991): Shikō katei o dashiau dokkai jugyō: Gakushūsha sutoratejī no kansatsu [Leseunterricht durch den Diskurs über kognitiven Prozessen. Beobachtungen von Lernerstrategien]. In: *Nihongo kyōiku* 75, S. 37–50.
- Tatematsu Kikuko (1990): Jōkyū gakushūsha ni taisuru dokkai shidō [Leseunterricht für fortgeschrittene Japanischlerner]. In: *Nihongo kyōiku* 72, S. 136–144.
- Tateoka Yōko (1996): Bunshō kōzō no chigai ga dokkai ni oyobosu eikyō. Eigo bogo washa ni yoru nihongo hyōronbun no dokkai [Der Einfluss der Textstruktur auf den Leseprozess. Leseverstehen japanischer kritischer Essays]. In: *Nihongo kyōiku* 88, S. 74–90.
- Tateoka Yōko (2000): Dokkai katei ni okeru gakushūshakan no sōgōsayō – Pia rīdingu no kanōsei o megutte [Interaktion zwischen Lernenden beim Leseprozess. Bezogen auf das Potential des Peer Reading]. In: *Amerika, Kanada daigaku rengō nihon kenkyū sentā kiyō* 23, S. 25–50.

- Tateoka Yōko (2002): Nihongo de no akademikku sukiru no yōsei to jiritsu-teki gakushū [Die Entwicklung japanischsprachiger akademischer Fertigkeiten und autonomes Lernen]. In: *Tōkai daigaku kiyō. Ryūgakusei sentā* 22, S. 1–20.
- Tateoka Yōko (2003): Dokkai jugyō ni okeru kyōdō-teki gakushū [Kooperatives Lernen im Leseunterricht]. In: *Tōkai daigaku kiyō. Ryūgakusei kyōiku sentā* 23, S. 67–83.
- Tateoka Yōko (2004): Taiwa-teki kyōdō gakushū no kanōsei: Pia rīdingu no jissen kara no kentō [Die Möglichkeiten des kooperativen Lernens im Dialog: Eine Studie aus der Praxis des Peer Reading]. In: *Tōkai daigaku kiyō. Ryūgakusei kyōiku sentā* 24, S. 37–46.
- Tateoka Yōko (2005): *Hitori de yomu koto kara pia rīdingu e. Nihongo gakushūsha no dokkai katei to taiwateki kyōdō gakushū* [Vom Lesen alleine zum peer reading. Der Leseprozess bei Japanischlernenden und der kooperative Dialog]. Hadano: Tōkai daigaku shuppankai.
- Tateoka Yōko / Ikeda Reiko: (2007): *Pia rīdingu nyūmon. Sōzō-teki na manabi no dezan* [Einführung in das Peer Reading. Design eines kreativen Lernens]. Tōkyō: Hitsuji Shobō.
- Tenma Michiko (1989): *Eibundokkai no sutoratejī* [Lesestrategien bei englischsprachigen Texten]. Tōkyō: Taishūkan shoten.
- Tokushima Yōko (1995): Nihongo dokkai katei ni kansuru ninchi-teki ikkōsatsu. Bogo washa to daini gengo gakushūsha no dokkai katei no hikaku kara [Überlegungen zum kognitiven Leseprozess im Japanischen]. In: *Nagoya gakuin daigaku – Nihongo kyōiku* 2, S. 146–165.
- Tomlin, Russel / Villa, Victor (1994): Attention in cognitive science and second language acquisition. In: *Studies in Second Language Acquisition* 16, 2, S. 183–183.
- Tönshoff, Wolfgang (1995): Lernerstrategien. In: Karl-Richard Bausch / Herbert Christ / Hans-Jürgen Krumm (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht* (3., erw. und überarb. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke (= UTB für Wissenschaft: Große Reihe), S. 240–243.
- Tönshoff, Wolfgang (1997): Training von Lernerstrategien im Fremdsprachenunterricht unter Einsatz bewußtmachender Verfahren. In: Ute Rampillon / Günther Zimmermann (Hg.): *Strategien und Techniken beim Erwerb fremder Sprachen*. Ismaning: Max Hueber Verlag, S. 203–215.
- Toyoda, Etsuko (2009): An Analysis of L2 Readers' Comments on Kanji Recognition. In: *Electronic Journal of Foreign Language Teaching* 6, 1, S. 5–20.
- Uchida Nobuko (1982): Bunshō rikai to chishiki [Textverstehen und Wissen]. In: Yutaka Saeki (Hg.): *Suiron to rikai* [Inferenz und Verstehen]. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppan (= Ninchi shinrigaku kōza 3 [Kurs Kognitive Psychologie 3]), S. 158–179.

- Unkel, Monika (Hg.) 1999: *JaF-Unterricht und Fachsprachen: Fachsprache Wirtschaft. Senmon bunya no nihongo kyōiku. Tagungsbeiträge des Symposiums „Japanisch als Fremdsprache: Fachsprache Wirtschaft“*. Japan-Zentrum der Philipps-Universität Marburg 13.–15. März 1998). Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt (= JaF-Unterricht und Fachsprachen), S. 123–132.
- Unkel, Monika (1999): *Wortschatzarbeit Japanisch. Ein Modell zur Verbesserung des Lernens und Lehrens von japanischem Wortschatz*. Hamburg: Buske.
- Weber-Knapp, Regine (1994): Bewertungen in literarischen Zeitungsrezensionen. In: Markku Moilanen / Liisa Tiittula (Hg.): *Überredung in der Presse. Texte, Strategien, Analysen*. Berlin, New York: de Gruyter (= Sprache, Politik, Öffentlichkeit 3), S. 149–160.
- Weis, Uta (2000): *Lesen in der Fremdsprache Deutsch. Eine empirische Studie zum Lesen linearer Texte im Vergleich zu Hypertexten*. Hamburg: Libri Books on Demand.
- Westhoff, Gerard (1987): *Didaktik des Leseverstehens. Strategien des voraussagenden Lesens mit Übungsprogrammen*. München: Hueber (= Deutsch als Fremdsprache).
- Westhoff, Gerard (1997): *Fertigkeit Lesen*. München: Langenscheidt (= Fernstudienprojekt zur Fort- und Weiterbildung im Bereich Germanistik und Deutsch als Fremdsprache; Fernstudieneinheit 17: Teilbereich Deutsch als Fremdsprache).
- Wiegand, Herbert Ernst (1983): Nachdenken über wissenschaftliche Rezensionen. Anregungen zur linguistischen Erforschung einer wenig erforschten Textsorte. In: *Deutsche Sprache* 11, S. 122–137.
- Wienold, Götz (1995): Japanisch. In: Karl-Richard Bausch / Herbert Christ / Hans-Jürgen Krumm (Hg.): *Handbuch Fremdsprachenunterricht* (3., überarb. und erw. Aufl.). Tübingen, Basel: Francke (= UTB für Wissenschaft: Große Reihe), S. 379–383.
- Wilpert, Gero von (1979): *Sachwörterbuch der Literatur*. (6., verb. und erw. Aufl.). Kröner: Stuttgart (= Kröners Taschenausgabe 231).
- Wittkamp, Robert (2002): *Mord in Japan. Der japanische Krimi und seine Helden: Vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart*. München: Iudicium.
- Wolf, Maryanne (2010): *Das lesende Gehirn. Wie der Mensch zum Lesen kam – und was es wirklich in unseren Köpfen bewirkt*. Aus dem Englischen übersetzt von Marina Wiese. Heidelberg: Spektrum. (Original 2007: Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain. New York: Harper Perennial).
- Wolff, Dieter (1990): Zur Bedeutung des prozeduralen Wissens bei Verstehens- und Lernprozessen im schulischen Fremdsprachenunterricht. In: *Die Neueren Sprachen* 89, S. 610–625.

- Wolff, Dieter (1996): Kognitionspsychologische Grundlagen neuer Ansätze in der Fremdsprachendidaktik. In: *Info DaF* 23, 5, S. 541–560.
- Wolff, Dieter (2002): *Fremdsprachenlernen als Konstruktion. Grundlagen für eine konstruktivistische Fremdsprachendidaktik*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a.: Peter Lang.
- Wydell, Taeko Nakayama / Patterson, Karalyn E. / Humphreys, Glyn W. (1993): Phonologically Mediated Access to meaning for Kanji: Is a Rows Still a Rose in Japanese Kanji? In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 19, 3, S. 491–514.
- Yabe Hiromi / Akiko Hayashi / Kiyokata Katō (1999): Yomite no suiron no katei ni chakumoku shita dokkai kyōzai no kaihatsu kenkyū [Forschung zur Entwicklung von Lehrmaterialien zum Lesen unter besonderer Berücksichtigung des Antizipationsprozesses von Lesern]. In: Hongkong nihongo kyōikukai (Hg.): *Prospects for Japanese Studies in the 21st Century. Nijūisseiki ni okeru nihongo kenkyū*. Hongkong: Himawari Shuppan, S. 340–349.
- Yaguchi Shinya (1989): *Tosho shinbun shoshi* [Eine kleine Geschichte der Tosho shinbun (Die Bücherzeitung)]. Tōkyō: Tosho shinbun.
- Yamada Minako (1995): Dokkai katei ni mirareru kiyū chishiki no eikyō to bunnō nōryoku no kankei ni tsuite [Über die Beziehung zwischen grammatikalischen Fertigkeiten und den Einfluss des Vorwissens auf den Leseprozess]. In: *Nihongo kyōiku* 86, S. 26–38.
- Yamada-Bochynek, Yoriko (2008): KK Kanjikreativ. Ein e-Learning-Programm zum Erlernen von 1945 Jōyōkanji: Zum „Sinisieren des Gehirns“ – Ein Plädoyer für einen Paradigmenwechsel in der Didaktik des Japanischen als Fremdsprache. In: Judit Árokay / Verena Blechinger-Talcott / Hilaria Gössmann (Hg.): *Irmela Hijiya-Kirschnereit zu Ehren. Festschrift zum 60. Geburtstag. Essays in Honour of Irmela Hijiya-Kirschnereit on the Occasion of her 60th Birthday*. München: Iudicium, S. 493–515.
- Yamamoto Kazue (1989): Dokkairyoku no yōseiho [Methoden der Entwicklung der Lesefertigkeit]. In: Teramura Hideo (Hg.): *Nihongo kyōiku kyōjuhō* [Unterrichtsmethoden der Japanischdidaktik], Bd. 1. Tōkyō: Meiji shoin (= Kōza. Nihongo to nihongo kyōiku 13 [Kurs. Japanisch und seine Didaktik 13]), S. 268–302.
- Yamamoto Kazue (1995): Kagaku gijutsusha no tame no senmon bunken dokkai shidō. Chīmutīchingu ni yoru MIT [Massachusetts Institut of Technology] kaki chūchū nihongo kōza [Lesedidaktik für Fachlektüre von wissenschaftlichen und technischen Fachtexten]. In: *Nihongo kyōiku* 86, S. 190–203.
- Yamamoto Kazue / Tayama Noriko / Sakamoto Megumi (1987): *Dokkai enshū. Hajimete no senmonsho* [Lesetraining. Die ersten Fachbuchttexte]. Tōkyō: Bonjinsha.

Yanabu, Akira (1991): *Modernisierung der Sprache. Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz*. Übersetzt und kommentiert von Florian Coulmas. München: Iudicium.

Zhong, Lianmin (1995): *Bewerten in literarischen Rezensionen: linguistische Untersuchungen zu Bewertungshandlungstypen, Buchframe, Bewertungsmaßstäben und bewertenden Textstrukturen*. Frankfurt am Main: Peter Lang (= Arbeiten zu Diskurs und Stil 4).

Zillig, Werner (1982): Textsorte „Rezension“. In: Klaus Detering / Jürgen Schmidt-Radefeldt / Wolfgang Sucharowski (Hg.): *Sprache erkennen und verstehen. Akten des 16. Linguistischen Kolloquiums Kiel 1981*, Bd. 2. Tübingen: Niemeyer (= Linguistische Arbeiten 119), S. 197–208.

Internetadressen

Informationen zur *Tosho shinbun* (Die Bücherzeitung): http://www.koukokunavi.com/info/media/mi_19.html (letzter Zugriff 7.12.2007) sowie http://bungei.cocolog-nifty.com/news/2007/03/post_25bf.html (letzter Zugriff 13.3.2010).

WDG [Wörterbuch der Gegenwartssprache] online: <http://www.dwds.de/?woerterbuch=1&qu=pedantisch> (letzter Zugriff 26.3.2010). Homepage: http://www.dwds.de/pages/pages_woebu/dwds_woebu.htm (letzter Zugriff 26.3.2010).

DWDS [Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart.] <http://www.dwds.de/kollokationsgraph?qu=pedantisch> (letzter Zugriff 26.3.2010).

Informationen über die Verfilmung von Nakagami Kenjis „Jūkyūsai no chizu“ (Die Karte eines Neunzehnjährigen): <http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/wert=5657&sucheNach=titel&CT=1> (letzter Zugriff 26.3.2010).

Informationen über Verfilmung des Romans von Koarashi Kuhachirō „Masakiku araba“ [engl. „If blessed“ (Wenn wir gesegnet sind)]: <http://www.masakiku.com/> (letzter Zugriff 26.3.2010). Der Trailer ist zu sehen bei Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=axqL7VPGd1I> (letzter Zugriff 26.3.2010).

<http://www.city.odawara.kanagawa.jp/kanko/Leisure/aruku/Flower/gyokannofuji.html> (letzter Zugriff 17.8.2013).

Lesart nach <http://etext.virginia.edu/japanese/manyoshu/Man20Yo.html> (letzter Zugriff 1.6.2018).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Modell des Leseverstehens von Wolff (1990: 616)	10
Abb. 2: „Eine neue Darstellung der kortikalen Netzwerke des Lesens“ (Dehaene 2010: Anhang, o. S., Abb. 2.2)	13
Abb. 3: Modell des Textsortenwissens (nach Fix 2006: 265)	20
Abb. 4: Erläuterungen des Schriftzeichens 卓 (TAKU, hervorragend) (Heisig/Rauther 2007: 49)	27
Abb. 5: Rezension vom 19.6.b 1999, Nr. 2442, S. 4	72
Abb. 6: Rezension vom 9.10.1999, Nr. 2457, S. 4	127
Abb. 7: Kollokationen des Begriffs „pedantisch“	301
Abb. 8: Prototypenmodell nach Aitchison (1987: 54) Wiedergegeben nach Linke / Nussbaumer / Portmann (2004: 176)	369
Abb. 9: Rezension vom 17.4.1999	374

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Beispiel für die Textstruktur <i>kishō tenketsu</i> (nach Maynard 1998a: 33)	51
Tab. 2: Verteilung der Rezensionen nach ihrer Länge	68
Tab. 3: Textkorpus der anonymen Rezensionen	69
Tab. 4: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Essaybandrezensionen)	69
Tab. 5: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Romanrezensionen)	70
Tab. 6: Textkorpus der namentlich gekennzeichneten Rezensionen (Erzählungsbandrezensionen)	70
Tab. 7: Makrostruktur der anonymen Rezensionen	74
Tab. 8: Rezension vom 7.8. (Roman)	75
Tab. 9: Rezension vom 19.6.c (Erzählungsband)	76
Tab. 10: Textteil ‚Einführung‘ bei anonymen Rezensionen	77
Tab. 11: Die <i>kishō tenketsu</i> -Struktur am Beispiel der Rezension vom 19.6.c.	104
Tab. 12: Fachwortschatz Gattungsbegriffe (Auswahl)	109
Tab. 13: Fachwortschatz Anglizismen	109
Tab. 14: Adverbien in anonymen Rezensionen (Auswahl)	112
Tab. 15: Exemplarischer Aufbau einer Essaybandrezension: Strukturierung nach einzelnen Essays (Rez. vom 2.10.)	129
Tab. 16: Argumentative Strukturierung einer Erzählbandrezension (Rez. vom 25.9.)	129
Tab. 17: Die häufigsten Sprachhandlungen in Rezensionen	131
Tab. 18: Makrostruktur und Absatzstruktur in Erzählungsbandrezensionen (Rez. vom 9.10.c)	132
Tab. 19: Sequenzmuster in Absätzen (Rez. vom 3.4.a)	134
Tab. 20: Absatzeinleitend verwendete Konnektoren	138
Tab. 21: Zusammenhänge zwischen den Überschriftentypen	147
Tab. 22: Metasprachliche Verben in den namentlichen gekennzeichneten Rezensionen	188
Tab. 23: Positionen von Bewertungen in Romanrezensionen	192

Tab. 24: Positionen von Bewertungen in Erzählungsbandrezensionen	192
Tab. 25: Positionen von Bewertungen in Essaybandrezensionen	192
Tab. 26: Positiv bewertende Ausdrücke in namentlich gekennzeichneten Rezensionen	201
Tab. 27: Negativ bewertende Ausdrücke in namentlich gekennzeichneten Rezensionen	201
Tab. 28: Fachwortschatz Stilbeschreibung (Substantive) (Auswahl)	216
Tab. 29: Fachwortschatz Stilbeschreibung (Adjektive) (Auswahl)	216
Tab. 30: „Attribuierende“ Absatzstruktur	252
Tab. 31: Intertextuelle Bezüge von Rezensionen	260
Tab. 32: Extratextuelle Bezüge von Rezensionen	261
Tab. 33: Bezugnahmen auf den Autor	262
Tab. 34: Lesestile und Leseziele (angelehnt an Westhoff 1997: 101)	351
Tab. 35: Leseverstehensstrategien (nach Ehlers 1998: 87ff)	352