

Farbmetaphern und Farbkonzeptionen im Japanischen

von **Eberhard Scheiffele** (Kyôto) und **Yotaro Honda** (Toyama)

1

Da jede Sprache nur über eine beschränkte Anzahl von Wörtern verfügt, aber immer neue Dinge, Tatsachen und Erfahrungen zu benennen sind, ergibt sich die Notwendigkeit, Wortbedeutungen zu ‚übertragen‘, von selbst. Sprache ist, so sagt H. Lipps, „immer gleichnishaft“¹ und zugleich „universal“:² In jeder Sprache kann man alles „irgendwie“ sagen.³ Dieses „irgendwie“, das die Art der Bedeutungsübertragung dirigiert, ist aber in jeder Sprache anders, wie die „Weltansicht“ jeder Sprache anders ist (W. v. Humboldt); eine jede gliedert und sichtet das Weltverständnis dessen, der mit ihr aufwächst, auf ganz bestimmte Weise.⁴

Besonders deutlich tritt die Verschiedenheit sprachlicher ‚Weltansichten‘ in bildhaften Ausdrücken zutage, die Farbbezeichnungen enthalten: Wir leben in einer farbigen Welt, die sich in den einzelnen Zonen verschieden zeigt und welche auch unter den ‚Vorgriffen‘ (Lipps) der einzelnen Sprachen verschieden gesehen wird.

Die Beispiele, die wir behandeln, sind zum Teil Metaphern, ‚übertragene‘ Bedeutungen, zum größten Teil aber Wendungen, die man mit L. Wittgenstein ‚Sprachspiele‘⁵ und mit H. Lipps ‚Konzeptionen‘⁶ nennen könnte. Lipps meint damit ‚Begriffe des alltäglichen Lebens‘: Wer nicht in theoretischer Absicht an die Dinge herangeht, sondern in bestimmten konkreten Situationen mit ihnen unmittelbar zu tun hat, hat zunächst einen vagen Eindruck, den er dann mit den Wörtern, die ihm seine Sprache bereithält, artikuliert. Verschiedenstes kann auf ihn z. B. den Eindruck ‚blau‘ machen (‚ins Blaue fahren‘, ‚blaues Blut‘, ‚blau machen‘, ‚blau sein‘), ohne daß man dabei von einer ‚Grundbedeutung‘ ‚blau‘ und von Bedeutungen, die von dieser abgeleitet sind, sprechen könnte. Ihre Ähnlichkeit vergleicht Lipps mit der ‚Familienähnlichkeit von Gesichtern‘, die mehr oder weniger groß sein, die man aber nicht – wie die ‚Übertragung‘ – exakt bestimmen kann.⁷

Wir untersuchen vor allem Beispiele der japanischen Sprache. Deutsche ziehen wir nur zum Vergleich heran. Um eine gewisse Umständlichkeit der Formulierung zu vermeiden, verzichten wir darauf, in jedem einzelnen Fall zu entscheiden, ob eine Metapher oder eine Konzeption vorliegt. Wir meinen aber, daß dies nach unserer Begriffsklärung an den Beispielen selbst klar ersichtlich ist.

2

Von den etwa 170 japanischen Farbmetaphern und Farbkonzeptionen, die wir ausfindig machen konnten, stellen wir die meisten in diesem Aufsatz vor. Die Zahl gibt den tatsächlichen Bestand nur annähernd wieder. Da wir aber das Material unserer Untersuchung vor allem auf die im Standard-Japanischen gängigen Beispiele eingegrenzt und solche der Literatur oder der lediglich im historischen Kontext verstehbaren nur insofern berücksichtigt haben, als sie, wenn auch in ihrer ‚ursprünglichen‘ Bedeutung bereits nicht mehr verständlich, heute noch im Gebrauch sind, und da wir ferner solche Beispiele ausklammerten, die der internationalen politischen oder zivilisatorischen Terminologie entstammen (‚rot‘ für ‚links‘; ‚schwarzer Humor‘; ‚Blaustrumpf‘), konnten wir einen einigermaßen übersichtlichen Bereich abstecken, so daß die Größenordnung ungefähr stimmt.

Die meisten Beispiele in beiden Sprachen nennen Grundfarben, zu denen – nicht im physikalischen Sinn, aber dem populären Verständnis nach – auch Grün als die Farbe der umgebenden Natur zu zählen ist. Hinsichtlich der Häufigkeit ihrer Verwendung ergibt sich im Japanischen eine andere Rangfolge der Grundfarben in Metaphern und Konzeptionen als im Deutschen: Hier folgen auf Schwarz Blau, Grün, Rot, Weiß und Gelb; dort auf Rot Weiß, Blau oder Grün (*ao*), Schwarz, Grün (*midori*) und Gelb.

Von den Misch- und Metallfarben tauchen in deutschen Metaphern und Konzeptionen vor allem Grau und Golden auf, in japanischen Silber und Golden.

Wir behandeln zunächst einige Beispiele mit Grundfarben, dann solche mit Misch- und Metallfarben. Konzeptionen und Metaphern mit Grundfarben nennen wir nicht in der genauen Reihenfolge der Häufigkeit ihres Auftretens, sondern wir geben sie so wieder, wie sie sich als Kontrast-, Parallel- oder Ergänzungsbeispiele aufeinander beziehen lassen⁸.

3. Grundfarben

3.1 *aka-i* (rot), *seki-* (rot), *ma-ka-na* (hochrot, feuerrot, knallrot, puterrot)

Auch im Japanischen läßt sich die Tendenz erkennen, komplizierte Formulierungen für allgemein bekannte Tatsachen, Erscheinungen oder Vorgänge durch Pars-pro-toto-Ausdrücke zu verknapen. Einen ‚roten Brief‘ (*aka-gami*) bekommen hieß bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges: einberufen werden (die heutigen japanischen ‚Verteidigungsstreitkräfte‘ sind eine Berufsarmee). ‚Rotes Etikett‘ (*aka-fuda*) steht für ‚Pfändungsbefehl‘: Der Beamte heftet an die gepfändeten Gegenstände rote Zettel. Nach der roten Linie, mit der man auf dem Stadtplan das Prostituiertenviertel umrandete – heute ist Prostitution in Japan offiziell verboten –, nannte man den ganzen Bezirk ‚rote Linie‘ (*aka-sen*). ‚Schulden haben‘ heißt: ‚in den roten Zahlen sein‘ (*aka-ji de aru*); ‚keine Schulden haben‘: ‚in den schwarzen Zahlen sein‘ (*kuro-ji de aru*): Das Minus bzw. Plus-Ergebnis der Abrechnung wird rot bzw. schwarz geschrieben. Ein Schüler, der nicht ‚bestanden‘ hat, kann nicht über die ‚roten Punkte‘ hinauskommen (*aka-ten o toru*); d.h. gewöhnlich:

Er hat auf einer Notenskala von eins bis hundert weniger als sechzig Punkte erhalten. Die Zahlen unterhalb der Sechzig-Punkt-Grenze sind die ‚roten Punkte‘.

Wie im Deutschen nennen im Japanischen zahlreiche farbmethaphorische Ausdrücke die Farbe des menschlichen Körpers, vor allem des Gesichts. ‚Schminkrote Lippen‘ (*kô-shin*) bezeichnen den Mund einer schönen Frau, ‚ein hübscher Junge mit schminkrotem Gesicht‘ (*kô-gan-no bishônen*) einen hübschen Jungen bis zu achtzehn Jahren. Das zuletzt genannte Beispiel findet sich schon bei dem chinesischen Dichter Ryûteishi (7. Jh. n. Chr.). ‚*Kô-gan* taucht auch im *Manyôshû* auf.

Nach der Hautfarbe nennt man das kleine Kind bis zu einem Jahr ‚Rotchen‘ (*aka-chan*) oder ‚rotes Kind‘ (*aka-n-bo; aka-go*). Andere Beispiele dagegen bezeichnen mit einer vorübergehenden Errötung bestimmte Umstände, Empfindungen oder Gefühle, die diese verursachen. ‚Rasch rot werden‘ (*sugu aka-ku-naru*) bedeutet: im Gesicht rot werden, auch wenn man nur wenig Alkohol trinkt, oder: ‚vor Scham erröten‘. Für das letztere gilt in der Schriftsprache auch: ‚leicht ein rotes Gesicht bekommen‘ (*sugu seki-men suru*). Zu diesen Beispielen wie auch zu ‚*makka ni natte okoru*‘ oder auch ‚*okotte mak-ka ni naru*‘ (vor Zorn rot werden) gibt es im Deutschen deutliche Parallelen (‚erröten‘, ‚eine rote Nase haben‘, ‚zornrot‘).

Größer ist die ‚Bildspanne‘⁹ in ‚rote Kinder‘ (*seki-shi*). So nannten sich die Japaner bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, und zwar in Analogie zu dem schon genannten ‚Rotchen‘ (*aka-chan*). Dahinter stand die Vorstellung einer patriarchalischen Staats- und Gesellschaftsordnung, nach der die Nation als eine Familie angesehen wurde, an deren Spitze die ‚Vaterfigur‘ des Kaisers stand. Eine ähnlich familiäre Verklärung des Herrscher/Untertan-Verhältnisses war in Deutschland bis 1918 üblich (‚Landesvater‘, ‚Landeskinder‘).

Das Deutsche kennt die assoziative Verbindung von ‚nackt‘ und ‚ganz und gar‘ (die nackte Wahrheit) und – zumindest indirekt in Wendungen mit ‚Blut‘ oder ‚blutig‘ – die von ‚rot‘ und ‚ganz und gar, völlig‘ (bis aufs Blut reizen, blutiger Ernst, ein blutiger Anfänger). In Japan sagt man oft statt ‚bittere Armut‘, ‚rote Armut‘ (*seki-hin*; verbal: *seki-hin arau ga gotoshi de am* (So ‚rot‘ arm sein, als sei gleichsam alles weggewaschen worden)). So heißt ‚rote Hände‘ (*aka-de* oder *seki-shu*): bloße, also ‚ungeschützte‘, ‚waffenlose‘ Hände; und ‚seine roten Hände reiben‘ (*aka-de wo suru*) bedeutet soviel wie ‚sich geschlagen geben‘.

In manchen Zusammensetzungen betont die Konzeption ‚rot‘ das Lautere, Unverfälschte eines Gefühls oder einer Gesinnung, z. B. in ‚rote Treue‘ (*seki-sei*), ‚rotes Herz‘ (*aka-ki kokoro* oder schriftsprachlich *seki-shin*) für ‚Treue‘, die beide der gehobenen Sprache angehören. Die Betonung der Lauterkeit und Echtheit kann nun durch ein beigefügtes verdoppeltes ‚nackt‘, das den Eindruck von ‚ganz und gar‘, ‚völlig‘ bewirkt, noch verstärkt werden, so in ‚rot-nackt-nackte Tatsache‘ (*seki-ra-ra-no jijitsu*) oder in ‚rot-nackt-nacktes Geständnis‘ (*seki-ra-ra-no kokuhaku*). Dies, daß man aber auch ‚der rote Fremde‘ (*aka-no tanin*) von einem Menschen sagt, den man überhaupt nicht kennt, mit dem man nichts zu tun hat

oder zu tun haben will, zeigt: Solche Farbkonzeptionen sind weniger in ihrer Bedeutung als in formaler Hinsicht ‚verwandt‘; in diesem Fall betonen sie das ‚ganz und gar‘, die Intensität einer Eigenschaft oder einer Beziehung bzw. den völligen Mangel an beidem.

Rot ist eine besonders auffällige Farbe. Entsprechend erscheint sie in japanischen Farbmetaphern und -konzeptionen am häufigsten. Etwas, das so sehr auffällt, daß es nicht zu übersehen ist und daß man es auch nicht verheimlichen kann, wird daher oft mit dem Prädikat ‚rot‘ versehen. Wer – wie man im Deutschen sagt – ‚von Tuten und Blasen keine Ahnung‘ hat, ist ein ‚roter Weißmensch‘ (*aka shirôto*): ‚Rot‘ (*aka-i*) betont das Unerfahrensein, das selbst durch weiß (*shiro-i*) charakterisiert wird. Ebenso unterstreicht ‚rot‘ in ‚rot-ungeschickt‘ (*aka heta*) die Auffälligkeit dieser Eigenschaft. ‚Rote Schande‘ (*aka-haji*) ist ein Urteil, das die Öffentlichkeit über einen fällt. Eine handgreifliche, ‚faustdicke‘ Lüge ist ‚rot‘ (*aka-uso, mak-ka-na uso*). Und angesichts der Erfahrung, daß ein Mensch, der sich in ‚schlechter Gesellschaft‘ befindet, nicht ‚rein‘ bleiben kann, sagt man: „Wenn man Zinnober anfaßt, wird man selber rot“ (*shu ni maji-wareba aka-ku naru*).

Von den zahlreichen literarischen Beispielen erwähnen wir nur einige Farbmetaphern und Farbkonzeptionen als *Kigo*, als ‚Jahreszeitwörter‘ im Haiku, der nur aus 17 Silben bestehenden kleinsten Form der japanischen Lyrik. Da heute noch viele Japaner Haiku schreiben, auch Laien, sind solch formelhaft festgelegte, oft sehr alte, bis heute immer wieder verwendete *Kigo* weiten Kreisen bekannt. Sie gehören also zu dem von uns eingangs eingegrenzten Gegenstandsreich unserer Untersuchung.

Ein ‚Jahreszeitwort‘ bezeichnet eine bestimmte Jahreszeit, ohne sie beim Namen zu nennen. Bildungen mit ‚rot‘ charakterisieren vor allem den Sommer – das entspricht der alten chinesischen Lehre, nach der die Farbe Rot dieser Jahreszeit zugeordnet wurde – und den Herbst. So erscheint der Sommer als ‚zinnerbrote Flamme‘ (*shu-en*). ‚Schminkrote Bäume‘ (*kô-ju*; dieses *Kigo* stammt wie ‚*shu-en*‘ aus dem Chinesischen) und ‚schminkroter Mond‘ (*benizomezuki*) repräsentieren den Herbst: Im Oktober bewundert man das Rot des *Momiji*, des japanischen Ahorns, und im September feiert man seit alter Zeit das *tsukimi*, das ‚Anschauen des Mondes‘, der, rötlich schimmernd, in diesem Monat besonders gut zu sehen ist.

3.2 *shiro-i, shira-, haku, byaku-* (weiß)

Zu den einfachsten Beispielen gehören auch hier Pars-pro-toto-Bildungen. Sie setzen ein auffallendes Merkmal einer Sache oder Erscheinung dieser selbst gleich, wobei das Farbwort ‚weiß‘ entweder deren Farbe genau wiedergibt – wie in ‚weiß Gebratenes‘ (*shira yaki*) für ohne Soße und Gewürze gebratenen Fisch oder in ‚weißer Teufel‘ (*haku-ma*) für Schnee, durch den – besonders in Nord-Honshû oder in Hokkaidô – Menschen umkommen oder in große Not geraten – oder aber den Eindruck des Glänzenden oder Hellen „zuspitzend verdichtet“¹⁰ wie in ‚weißer Tag‘ (*hakuchû*) für ‚Mittag‘ und ‚weiße Nacht‘ (*byaku ya*) für ‚Polarnacht‘.

Auch die Konzeption ‚weiß‘ dient der Kennzeichnung von Gefühlen und Gemütszuständen, die sich in der Änderung der Gesichtsfarbe ausdrücken. Man sagt von einem Menschen, dessen Offenheit und freundliches Verhalten nur mit kühler Ablehnung oder Spott begegnet wird, seine Nase werde ‚weiß‘ (*hana-jiro-mu*): Er erblaßt vor Enttäuschung.¹¹ Und ‚die Versammlung wird weiß‘ (*zaga shira keru*) heißt: Die gute Stimmung verfliegt, sobald sich ein Teilnehmer taktlos verhält oder sich ‚daneben benimmt‘.

Wie im Deutschen erscheint ‚weiß‘ häufig als polarer Gegensatz zu ‚schwarz‘, wobei das erstere oft ‚wahr‘, ‚wahrhaft‘, ‚echt‘, ‚richtig‘ bedeutet und das letztere ‚unwahr‘, ‚verlogen‘, ‚falsch‘. Z. B.: ‚sich weiß schminken‘ (wörtlich: ‚sich weiß verwandeln‘: *shira bakkureru*; *shira o kiru*): Man leugnet eine unleugbare Tatsache oder täuscht trotz genauer Kenntnis Unkenntnis vor. Wie in den deutschen Wendungen ‚einem Schwarz für Weiß vormachen‘, ‚aus Schwarz Weiß, aus Weiß Schwarz machen‘ werden in ‚Schwarzes in Weißes einwickeln‘ (*kuro oshiro to iikurumeru*) und in ‚Weiß als Schwarz ausgeben‘ (*kuro oshiro to iiharu*) Lüge und Verstellung dem wahren Sachverhalt entgegengesetzt.

Das ‚Weiße‘ (*shiro*) bezeichnet die erwiesene Unschuld eines Angeklagten. Entsprechend entscheidet der Richter zwischen ‚schwarz‘ und ‚weiß‘ (*koku-byaku o tsukeru*). In anderen Wendungen und Situationen fixieren die beiden Farbwörter den Kontrast zwischen Unglück und Glück, Mißerfolg und Erfolg. Einen ‚weißen Stern‘ (*shiro-boshi*) nennt man z. B. besondere Verdienste, Erfolg, Glück; und einen ‚schwarzen Stern‘ (*kuro-boshi*) Fehlverhalten, Versagen, Unglück, Mißerfolg. So sagt man z. B. für: „Er hat sich in dieser Sache ganz falsch verhalten“: „*Kôre wa kare no kuro-boshi de am*“ (wörtlich: „Das ist sein schwarzer Stern“). ‚Bildspender‘¹² ist hier die Terminologie des Sumô, des traditionellen japanischen Ringkampfes: Auf einer Tafel ist unter dem Namen des Gewinners eine weiße Kreisfläche mit schwarzem Rand (‚weißer Stern‘ (*shiro-boshi*) zu sehen und unter dem des Verlierers eine schwarze (‚schwarzer Stern‘ (*kuro-boshi*)).

Wieder anders ist die Schwarz/Weiß-Polarität bestimmt, wenn man einen Laien oder Dilettanten einen ‚weißen Menschen‘ (*shirô-to*; vgl. das schon behandelte *aka shirô-to*) und einen erfahrenen Menschen oder einen Fachmann einen ‚schwarzen Menschen‘ (*kurô-to*) nennt. Im Slang steht ‚*kurô-to*‘ für ‚voll ausgebildete Geisha‘ oder für ‚Animierdame in einer Bar‘ und ‚*shirô-to*‘ für alle Frauen, die dies nicht sind. Allerdings sind beide Farbkonzeptionen schon so feste und gängige Begriffe, daß der Sprecher den Farbwert gewöhnlich nicht mehr assoziiert.

Von ‚Übertragung‘ kann man hier insofern nicht sprechen, als die zu Schwarz assoziierte Bedeutung nicht immer, und wenn, dann nicht immer in demselben Grad negativ und die zu Weiß assoziierte nicht immer positiv ist. In den beiden letzten Beispielen wird gerade im entgegengesetzten Sinn gewertet. Es handelt sich hier nicht um ‚eigentliche‘ und ‚übertragene‘ Bedeutungen, sondern um Bedeutungen mit „Familienähnlichkeit“,¹³ um ein „... kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen“.¹⁴ Anstelle des ‚tertium comparationis‘ haben solche Konzeptionen die Richtung, in unserem jetzigen Fall die

Weiß/Schwarz-Polarität, gemeinsam, innerhalb deren sich die Bedeutung in der konkreten Situation der Wortverwendung je anders „vollzieht“ (z. B. als ‚wahr/falsch‘; ‚wahrhaftig/verlogen‘; ‚erfolgreich/unterlegen‘; ‚unerfahren/erfahren‘).¹⁵

Wie unter den Konzeptionen mit ‚rot‘ gibt es unter denen mit ‚weiß‘ solche, in denen Verdoppelung den durch die Aussage hervorgerufenen Eindruck verstärkt. Wer eine „weiß-weiße Lüge ausspricht“ (*shira-jira-shii uso wo tsuku*), lügt entweder so ungeschickt oder so übertrieben geschickt, daß er leicht zu durchschauen ist, oder möchte zeigen, daß er lügt, um so den anderen zu verletzen oder lächerlich zu machen.

Zahlreiche Farbkonzeptionen mit ‚weiß‘ haben ihren Ursprung in den Besonderheiten der chinesischen und der japanischen Kultur, Geschichte und sozialen Entwicklung.

Das ‚weiße Lebensjahr‘ (*haku-ju*) bedeutet das Alter von 99 Jahren und die Feier des 99. Geburtstags –: Das chinesische Schriftzeichen für ‚Weiß‘ (*haku*) ist – bis auf einen fehlenden Strich – identisch mit dem Schriftzeichen für ‚hundert‘ (*hyaku*). So ergibt sich folgende Gleichsetzung: 100 minus 1 ist 99; das Zeichen für ‚hundert‘ minus einen Strich ist das Zeichen für ‚Weiß‘; ‚99‘ entspricht ‚Weiß‘.

Aus dem Chinesischen stammt die Bezeichnung ‚weiße Augenbraue‘ (*haku-bi*) für die beste Person oder das beste Ding unter einer Anzahl gleichartiger Personen oder Dinge. Man sagt in der gehobenen Sprache: „Dieses Werk ist die weiße Augenbraue unter allen Romanen dieses Schriftstellers“ (*kono sakuhin wa kono sakka no shôsetsu no naka de hakubi de aru*). ‚Bildspender‘ ist hier ein altes chinesisches Werk, in dem von fünf Brüdern berichtet wird, von denen der klügste dadurch auffiel, daß seine schwarzen Augenbrauen von weißen Härchen durchsetzt waren.

Jemandem die ‚weißen Zähne nicht zeigen‘ (*shiro-i ha o misenai*) entspricht dem deutschen ‚jemandem die Zähne zeigen‘. Hier ‚denken‘ die beiden Sprachen verschieden. Während der deutsche Ausdruck immer Verschlossenheit, Abwehr betont, ist im Japanischen diese Verwendung des Bildes eine Ausnahme (so in dem Roman *Anyu Koro* von Naoya Shiga (1883–1971)). Gewöhnlich versteht man den Ausdruck ‚die weißen Zähne zeigen‘ (*shiro-i ha o miseru*) als Betonung der Offenheit, der Bereitschaft zum Gespräch, zum Scherzen und Lachen. Daß die positive Bedeutung nicht auf Weiß festgelegt ist, zeigt die Wendung ‚jemanden mit weißen Augen anblicken‘ (*shiro-i me de miru; haku-gan-shi-suru* (Schriftsprache; gehobener Gesprächsstil)), was soviel heißt wie: jemanden unfreundlich anblicken.

Dieser Ausdruck ist –wie sein Gegenstück: ‚jemanden mit blauen Augen anblicken‘ (*sei-gan o motte miru*) als ‚jemanden freundlich behandeln‘ – im 7. Jh. n. Chr. entstanden. Beide Ausdrücke, welche die Art bezeichnen, wie sich der Weise ändern gegenüber verhalten soll, erscheinen in der japanischen Literatur bereits im 10. (*haku-gan-shi-suru*) und im 11. (*sei-gan o motte miru*) Jahrhundert.

‚Jemandem einen weiß gefiederten Pfeil aufstecken‘ (*shira-ha-no-ya o tateru*; entsprechend: ‚einen weißen Pfeil aufgesteckt bekommen‘ (*shira-ha-no-ya ga*

tatsu)) heißt: Jemanden als Opfer oder als Favoriten auswählen, wobei alle anderen verschont bzw. zurückgesetzt werden. Dieser Ausdruck geht auf eine alte japanische Legende zurück: Ein Gott, der das Leben eines Mädchens fordert, steckt auf das Dach des Hauses, in dem das Opfer wohnt, einen Pfeil mit weißer Feder. Man hat in Japan in historischer Zeit solche noch lebende Opfer unter einem Brückenpfeiler eingegraben. Die Brücke stand nun unter dem Schutz des Gottes.¹⁶ Ob Weiß hier die ‚Todesfarbe‘ ist oder nur wegen seiner Auffälligkeit gewählt wurde, ist nicht bekannt.

Weiß im *Kigo* bezeichnet vor allem den Herbst und den Winter, z. B. ‚weißer Tau‘ (*shiro-tsuyu*) den Herbst – die Tautropfen bleiben lange an den Blättern und Gräsern hängen – und das ‚Trocknen der weißen, geschnittenen Haare‘ (*shira-ga kiri-boshi*) den Winter: Der Rettich wird im Winter zu einem ganz dünnen langen Band geschnitten, zum Trocknen aufgehängt und dann in kleine Streifen geschnitten, die man als Beilage isst.

3.3 *kuro-i*, *-guro-i*, *koku*- (schwarz)

Einige Konzeptionen, die nach dem Schwarz/Weiß-Gegensatz strukturiert sind, haben wir bereits vorgestellt. Auch das ‚solange ich schwarze Augen habe...‘ (‚...sorge ich für euch‘ oder: ‚... müßt ihr mir gehorchen‘), (*watashi no me no kuro-i uchi wa ...*)‘ setzt ihn voraus. So spricht z. B. ein Vater oder ein Vorgesetzter. ‚Schwarz‘ bedeutet hier: die Augen noch offen haben, noch am Leben sein. Darin eingeschlossen ist, daß ‚weiß‘ an das blicklose Auge des Toten denken läßt.

In zahlreichen anderen Beispielen wird ebenso Weiß als Kontrastfarbe nicht genannt, aber vorausgesetzt.

Das deutsche ‚ein schwarzes Herz haben‘ hat im Japanischen eine genaue Entsprechung (*kuro-i kokoro o motte iru*; *kokoro ga kuro-i*). Noch negativer oder noch stärker akzentuierend ist: ‚einen schwarzen Bauch haben‘ (*hara guroi*). Im Gegensatz zur europäischen Vorstellung, nach der die Metaphern ‚Herz‘ oder ‚Brust‘ für ‚Gefühl‘, ‚Gemüt‘, ‚Gesinnung‘ stehen, ‚Bauch‘ und ‚Magen‘ dagegen für das Ungeistige, das kreatürliche Leben Bedingende, bezeichnet in Japan neben ‚Herz‘ die Metapher ‚Bauch‘ Gefühle oder Gesinnungen, und zwar solche, die man dem anderen nicht zeigen möchte.

Entgegen der naheliegenden Vermutung ist das in der Sprache der Politik und des Journalismus oft verwendete Wort ‚schwarzer Vorhang‘ (*kuro maku*) nicht vom Schwarz/Weiß-Gegensatz her zu verstehen. Es ist eine eindeutige Metapher. Yukichi Fukuzawa, ein aufklärerischer Politiker der Meiji-Zeit und Begründer der privaten Keio-Universität in Tôkyô, übertrug 1899 diesen Begriff aus der Terminologie des Kabuki-Theaters auf den politischen Bereich. *Kuro maku* entspricht etwa ‚graue Eminenz‘ oder das der Sprache des Marionettentheaters entlehnte ‚Drahtzieher‘: Die wirklichen Machthaber bleiben anonym im Hintergrund (der ‚schwarze Vorhang‘ bezeichnet im Kabuki-Theater den Vorhang, der beim Bühnenumbau herabgelassen wird). Die Öffentlichkeit sieht nur die ‚Strohmannen‘. Im Zusammenhang mit dem ‚Lockheedskandal‘ wurde das Wort *kuro maku* oft verwendet.

Als *Kigo* im Frühlings-Haiku erscheint ‚Feld mit schwarzen Spitzen‘ (*su guro no*). Man verbrennt in dieser Zeit vor der Neupflanzung oder der neuen Saat Unkraut und Pflanzenreste, um Larven oder Raupen zu vertilgen. *Kigo* für den Sommer sind ‚schwarzer Südwind‘ (*kuro-hae*) – eine Anspielung auf die dunklen Wolken zu Beginn der Regenzeit – und ‚von der Sonne schwarz gebrannt werden‘ (*higuromi*). Den Herbst bezeichnet ‚schwarzes Kaninchen‘ (*gen-to*) für die dunkel erscheinenden Stellen auf der Oberfläche des Mondes, der, wie schon erwähnt, in Japan in klarer und trockener Septemberluft mit seinen Formationen besonders deutlich zu sehen ist.

3.4 *midori-no* (grün)

Das Farbwort ‚grün‘ symbolisiert im Deutschen vorwiegend „... das Wachsende, Frische in der Natur ... und (steht) damit im Gegensatz zum Trockenen, Welken, aber auch zum bereits Ausgewachsenen, Ausgereiften“.¹⁸ Vor allem zu der zuerst genannten Bedeutung gibt es im Japanischen zahlreiche Beispiele. So nennt man seit 1950 die erste Aprilwoche die ‚grüne Woche‘ (*midori-no shûkan*). In Kyûshû ist es die erste März- und in Hokkaidô die erste Maiwoche). In dieser Zeit werden im ganzen Land Bäume gepflanzt.¹⁹ Der ‚grüne Wind‘ (*midori-no kaze*) oder – verstärkt – der ‚grüne Sturm‘ (*midori-no arashi*; dieses Bild erscheint in der Literatur bereits im 14. Jahrhundert) bezeichnen den Wind, der das frische Grün bewegt. Die Überfülle, das Strotzend-Wuchernde der japanischen Sommer-Vegetation – „An geschmeidigem Reichtum dürfte Japans Natur wohl unübertroffen sein“, schreibt H. v. Keyserling²⁰ – wird in dem Bild ‚Grün tropft herab‘ (*midori shitataru*) bildhaft gekennzeichnet.

Die Analogie zu ‚kindlicher Zustand, Jugendlichkeit, Jugend‘ liegt nahe. In alter Zeit nannte man ein kleines Kind statt ‚Rotchen‘ (*aka-n-bo*) ‚grünes Kind‘ (*midori-go*; heute nur noch in der gehobenen Schriftsprache gebräuchlich), vermutlich in Analogie zur Farbe der Kiefernspitzen. Der berühmte Dichter Ôtomo no Yakamochi (gest. 785) gebraucht das Wort zum ersten Mal. Es erscheint in einem seiner Gedichte. Der Mädchenname Midori (grün) wird heute oft gegeben. Er bezeichnet geistige Frische und körperliche Gesundheit.

‚Grünes Schwarzhaar‘ (*midori-no-kuro-kami*): ‚Grün‘ betont hier den frischen, tiefen Farbton. Die Farbe des schwarzen, glänzenden, kräftigen Haars junger Leute, vor allem junger Mädchen, wirkt daher auf Japaner ‚grün‘. So läßt ‚grünes Schwarzhaar‘ oder auch nur ‚Schwarzhaar‘ an schwarzes Haar junger Menschen denken, obwohl die meisten Japaner schwarzes Haar haben. ‚Grün‘ wie ‚schwarz‘ in ‚grünes Schwarzhaar‘ rufen also den Eindruck von Frische, Jugendlichkeit hervor. Übrigens wird erst in der Märchensammlung *Otogi Zôshi* im 16. Jahrhundert von einem Mädchen gesagt, es habe ‚grünes Schwarzhaar‘ (*midori-no kanzashi*). In der Zeit davor galt dies als *epitheton ornans* für das Haar junger Männer, etwa im *Shômonki* (10. Jh.), wo das ‚grüne Schwarzhaar‘ des Tairo no Masakado erwähnt wird.

‚Grün‘ als Gegensatz zum „Trockenen, Welken“, auch zum Veralteten betont programmatisch ‚*seiran-kai*‘ die Gruppe ‚Grüner Sturm‘ (‚*seiran*‘ ist eine andere

Leseweise von ‚*midori-no arashi*‘). So nennt sich zur Zeit der progressive Flügel der japanischen Liberal-Demokratischen Partei (LDP).

Kenntnis der chinesischen Literatur erschließt die Bedeutung des Namens ‚grüner Forst‘ (*Midori-no Hayashi*; chinesische Leseweise: *Ryokurin*), den eine Räuberrolle im Kabuki trägt. Im Kanjo, den Annalen der Kan-Zeit (202 v. Chr. bis 8 n. Chr.), heißt so ein berüchtigter Räuber.

In einem Tanka – diese lyrische Kurzform hat 31 Silben – bezeichnen den Frühling ‚grüne Fäden‘ (*midori-no ito*), lange Weidenzweige. Frühlings-*Kigo* im Haiku sind ‚Grün steht‘ (*midori tatsu*) und ‚früher, grüner Monat‘ (*sa-midori-zuki*), was den Januar benennt. Dieser Monat gehört nach der alten Zeitrechnung, dem Mondkalender, zum Frühjahr.

3.5 *ao-* (blau, grün), *ai-iro-no* (indigoblau), *tsuchi-iro-no* (dunkelblau, dunkelbraun, oliv-gelb, beige)

Wie die Eskimo-Sprache bekanntlich viele Wörter für Farberscheinungen bereithält, die das Deutsche unter die Bedeutung ‚weiß‘ subsumiert, so ist das Japanische sehr reich an Farbwörtern und -metaphern oder -konzeptionen, die nur teilweise und ungefähr dem entsprechen, was die deutsche Sprache als ‚blau‘ registriert. Es gibt also kein von den Erscheinungen lösbares Phänomen ‚blau‘, das in den verschiedenen Sprachen auf unterschiedliche Weise mit Bezeichnungen zur Deckung gebracht werden könnte. Was nach Humboldts ‚Sprache als Weltansicht‘-Theorie allgemein gilt, tritt in diesem Fall besonders deutlich zutage. O.F. Bollnow schreibt in Anlehnung an Humboldts bekannte Formulierung: „Die Sprache zeichnet keine Welt nach, wie sie schon in sich gegliedert ist, sondern ... trägt in einem entscheidenden Maß die Gliederung in die Welt hinein. Sie ist schaffend“.^{20a}

Neben dem eindeutigen ‚*midori-no*‘ (grün) gibt es das Wort *ao-i*, dessen Bedeutung einmal zwischen ‚grün‘ und ‚blau‘ schwankt (früher auch zwischen ‚weiß‘ und ‚schwarz‘: *ao-ge* oder *ao* (Rappe, wörtlich: blaues Fell); *ao uma* (Schimmel, wörtlich: blaues Pferd)), in anderen Fällen eine Farbe bezeichnet, die der Deutsche klar als ‚grün‘ ansieht *ao-mono* (Gemüse, wörtlich: ‚blaue Dinge‘); *ao-shingo* (grüne Verkehrsampel, wörtlich: ‚blaue Verkehrsampel‘). Das bedeutet nun nicht etwa, daß der Japaner tatsächlich die Farbe ‚blau‘ sieht, wenn er etwas Grünes ‚blau‘ nennt, sondern: Wie z.B. ‚braun‘ bzw. ‚brown‘²¹ bezeichnete *ao-i* ursprünglich nicht so sehr einen Farbwert als einen Dunkelheitsgrad. Dasselbe gilt für *tsuchi-iro-no* (‚dunkelblau‘ und andere Bedeutungen), dessen wörtliche Bedeutung ‚erdfarben‘ (*tsuchi*: ‚Erde‘) ist.

Genau gesehen, sind solche Beispiele weder Konzeptionen noch Metaphern. Sie lassen sich sprachgeschichtlich so erklären: Farben wie Dunkelheits- bzw. Helligkeitsgrade wurden ursprünglich unter die vier Grundfarben Rot (*aka*), Blau (*ao*), Weiß (*shiro*) und Schwarz (*kuro*) subsumiert, wobei *aka* die Farbwerte ‚rot‘, ‚gelb‘ und ‚braun‘ und *ao* die Qualitäten ‚blau‘, ‚blaugrün‘ und ‚grün‘ zur Deckung brachte. Obwohl sie keine Farbmataphern sind, haben wir solche Beispiele erwähnt. Der Nachweis, daß hier *keine* metaphorischen Ausdrücke vorliegen, schien uns wichtig zu sein.

Je weiter die Dinge entfernt sind, umso mehr nehmen sie eine bläuliche Färbung an. Man spricht in Deutschland von den ‚blauen Bergen‘ und assoziiert die Farbe Blau zu Vorstellungen von räumlicher und zeitlicher Ferne, zu Sehnsucht (‚blaue Blume‘) oder Entgrenzung (Traum, Wunder), Trunkenheit (‚blau sein‘), zum Reisen mit unbestimmtem Ziel (‚ins Blaue fahren‘). Vielleicht gibt es dazu im Japanischen deshalb fast keine Entsprechung, weil es im japanischen Sommer eine ganz alltägliche Erscheinung ist, daß in der feuchten und heißen Luft auch Gegenstände, die nicht so weit entfernt sind, bläulich aussehen und Baumgruppen, Hügel, Berge wie hintereinander aufgestellte Kulissen erscheinen. Wir konnten nur eine Konzeption mit ‚blau‘ entdecken, die etwas von der Sorglosigkeit und Ungebundenheit ausdrückt, die der Deutsche mit dem Farbwert ‚blau‘ verbindet: ‚Ein Herz wie der tiefblaue Himmel‘ (*konpeki-no sora no yōna kokoro*): Man atmet erleichtert auf nach einer schweren Anspannung, fühlt sich von Sorgen befreit.

Besonders aufschlußreich sind solche Beispiele mit *ao-i*, deren ‚Bildspender‘ Erscheinungen sind, die der Japaner wie der Deutsche als ‚blau‘ ansieht, zu denen er aber die Vorstellung von Kindlichkeit, Unerfahrenheit, Frische und zugleich Unreife assoziiert, was im Deutschen vor allem der Farbwert ‚grün‘ repräsentiert und was auch im Japanischen, wie wir gesehen haben (3.4), in einigen Fällen durch eindeutige ‚Grün‘-Konzeptionen gekennzeichnet wird.

Von einem unerfahrenen, ‚unreifen‘ jungen Menschen sagt man oft, er habe noch einen ‚blauen Hintern‘ (*shiriga ao-i*). ‚Bildspender‘ ist hier eine physiologische Eigenart des Japaners: Kinder haben auf der Hinterseite ein blaues Mal, den *mōko han* (Mongolenfleck), das etwa im Alter von fünf Jahren verschwindet. Nennt man dagegen einen jungen Menschen einen ‚Blauen von zwei Jahren‘ (*ao-nisai*), so hat dieser Ausdruck einen anderen Ursprung: Fischer bezeichnen junge Fische als *nisai* (zweijährig), wobei, da zweijährige Fische ja nicht mehr ‚jung‘ sind, wohl das Kleinkind ‚Bildspender‘ ist. Ein ‚Blauer von zwei Jahren‘ charakterisiert dann einen Menschen, der ‚unreifer‘ ist, als sein Alter vermuten läßt.

Zu Vorstellungen des Wachsens, Reifens, Sich-Entwickelns werden auch solche Metaphern mit *ao-i* (blau) gebildet, die – wie die in 3.4 genannten Beispiele mit *midori* – pflanzenhaftes Wachstum zum ‚Bildspender‘ haben. Die ‚unreife‘ Meinung eines ‚Grünschnabels‘ ‚riecht nach Blauem‘ (*ao-kusai*), nach frischem Grün. Entsprechend nennt man die Jugendzeit den ‚blauen Frühling‘ (*seishun*). Studenten, die sich vor Abschluß des Studiums, sozusagen vor ihrer ‚Reife‘, um eine Stelle bewerben, ‚verkaufen‘ ‚Reisfelder, die wegen des unreifen Reisgrases noch blau bzw. grün sind‘ (*ao-ta-uri*). Und ‚reifes blaues Reisgras‘ (*ao-ta-zakari*) bezeichnet den Zustand der Schwangeren kurz vor der Entbindung.

Konzeptionen mit ‚blau‘, die sich in der Gesichtsfarbe äußernde innere Zustände charakterisieren, betonen, anders als derartige ‚Rot-Konzeptionen (vgl. 3.1) und in stärkerem Maß als solche mit ‚weiß‘ (vgl. 3.2), vor allem die ‚gedrückten‘ Stimmungen, Depressionen, Enttäuschung, Furchtsamkeit, Angst. ‚Bildspender‘ ist hier Blässe des Gesichts, kränkliches Aussehen. Ein ‚blaues Gesicht‘ (*ao-i kao*) hat ein furchtsamer oder hilfloser Mensch, der erschreckt wird. Wer vor Not

und Sorgen nicht mehr aus noch ein weiß, „stößt einen blauen Atem aus“ (*ao-iki to-iki de aru*), wobei die Konzeption ‚blau‘ von ‚blaues Gesicht‘ (*ao-i kao*) auf ‚Atem‘ (*iki*) übertragen wurde. Wer, wie man im Deutschen sagt, „vor Angst in die Hosen macht“, „läßt einen blauen Furz fahren“ (*ao-i he o tareru*). Diese Wendung gehört wie ihre deutsche Entsprechung der Vulgärsprache an, ihr Gebrauch ist außerdem regional begrenzt, vor allem auf die Präfektur Tottori.

‚Er sieht aus, als hätte man Salz auf blaues Gemüse gestreut‘ (*kare no arisama wa marude ao-na ni shio de aru*): Wie Gemüse seine Frische verliert, wenn man Salz darauf streut, so ‚fällt‘ man aus einer ‚gehobenen‘ in eine ‚gedrückte‘ Stimmung, wird man durch Unfreundlichkeit oder unberechtigte Kritik brüskiert.

Aus dem Russischen übersetzt wurde ‚blauweißer Intellektueller‘ (*ao-jiro-ki interi*). Ähnlich wie mit dem deutschen Ausdruck ‚blutleerer Intellektueller‘ wird damit ein Mensch bezeichnet, der mit Ironie, großem Ernst oder leidenschaftlichem Engagement öffentliche Mißstände anprangert, ohne doch eine Veränderung bewirken zu können. Die originär japanischen Wendungen ‚blauer Flaschenkürbis‘ (*ao-byôtan*) und ‚dunkelblaues Gesicht‘ (*tsuchi-iro-no kao*) betonen ungesundes Aussehen.

Im Gegensatz zu den bisher in diesem Abschnitt behandelten Beispielen charakterisiert *ao-i* in der Wendung ‚*ao-suji o tateru*‘ (die blauen Adern hervortreten lassen) heftigen Ärger. Der Anblick ‚zorngeschwollter‘ Adern evoziert diesen Ausdruck.

Nur vom historischen und sozialen Kontext her ist zu verstehen, weshalb man in Japan von einem Menschen, der sogar seinen eigenen Lehrer übertroffen hat, sagt, er habe ‚ein besseres Indigoblau als sein Lehrer‘ (*kare ni wa shutsuran no homare ga aru*, ‚hoher Stil‘); oder: *kare wa ai yori idete ai yori aoshi de aru* (‚mittlerer Stil‘). Dieser Ausdruck erscheint zum ersten Mal bei Junshi, einem chinesischen Philosophen des 3. Jahrhunderts v. Chr. Der blaue Farbstoff wurde aus der Indigopflanze (*ai* oder, in Zusammensetzungen, *ran*) gewonnen, die in Japan außer für das Färberhandwerk auch große Bedeutung für die Medizin hatte. Die Leistung des ‚Schülers‘ ist also noch ‚blauer‘ als die ‚indigoblaue‘ des Lehrers oder Meisters; sie übertrifft an Qualität und Seltenheit sogar das Meisterhafte.

Auf die Feudalzeit zurück weist ‚blauer Samurai‘ (*ao saburai*; *ao-zamurai*) für ‚unerfahrener junger Samurai‘!: Die neun Ränge am Kaiserhof unterschieden sich u. a. in der Farbe der Hoftracht voneinander: Junge Angehörige des viertuntersten Ranges trugen blaue Kleidung. Auch die Bezeichnungen ‚blauer Mann‘ (*ao otoko*), ‚blaue Frau‘ (*ao-on'na*) und ‚blaue Ehefrau‘ (*ao-nyôbô*) sind von daher zu verstehen. Solche Ausdrücke haben heute einen vorwiegend negativen Sinn. Sie kennzeichnen unpraktisches Wesen, mangelndes Selbstbewußtsein und geistige Unmündigkeit. Wenn der Japaner allerdings seine Frau Menschen, die nicht zur Familie gehören, als seine ‚blaue Ehefrau‘ (*ao-nyôbô*) vorstellt, also als besonders niedrig stehende Frau, so sagt dies nichts über die Art aus, wie er sie tatsächlich einschätzt. Er gebraucht eine bloße Formel, die den Zweck hat, den Wert des anderen, besonders des Gastes, zu erhöhen, indem man den des eigenen

‚Hauses‘ – in Japan gebraucht man für ‚Haus‘ und ‚Familie‘ dasselbe Wort (*uchi* bzw. *ie*) – herunterspielt.

Der Farbwert ‚blau‘ wird in der chinesischen Philosophie der Bedeutung ‚Frühjahr‘ zugeordnet. Entsprechend bezeichnen ‚blaues Jahr‘ (*sei-sai*) und ‚blaue Sonne‘ (*sei-yo*) für ‚Neujahr‘ im *Kigo* diese Jahreszeit: Nach dem alten Kalender beginnt sie mit dem Neujahrsfest. Auch das *Kigo* ‚auf Blaues treten‘ (*ao-ki humu*; Substantiv: *tô-sei*) meint das Frühjahr. Anders als ‚grüner Sturmwind‘ (*midori-no-arashi*; s. 3.4) erinnert ‚blauer Nordwind‘ (*ao-gita*) an den Wind, der im Oktober die Wolken vertreibt, so daß der Himmel wieder klar ist: ein Herbst-*Kigo* also.

Obwohl die Konzeptionen, die den Farbwert Blau benützen, weniger zahlreich sind als die mit ‚rot‘ und ‚weiß‘, haben wir sie besonders ausführlich behandelt; denn in ihnen dokumentiert sich noch deutlicher als in diesen, wie sehr sich das ‚Denken‘ der japanischen Beispiele von dem der deutschen unterscheidet.

3.6 *ki-iro-i*, *kô-*, *ô-* (gelb)

Die Konzeption ‚Gelbschnabel‘ (*kuchibashi ga (mada) ki-iro-i*; wörtlich übersetzt: Der Schnabel ist (noch) gelb) spielt wie die entsprechende deutsche auf den mit einer gelben Haut überzogenen Schnabel eines ganz jungen Vogels an. Sie kritisiert kindliche Naseweisheit und Altklugheit. Kreischende junge Mädchen in einer Gruppe oder in einer Versammlung, etwa in einem Auditorium von ‚Schlagerfans‘, haben – so sagt man in Japan – eine ‚gelbe Stimme‘ (*ki-iro-i koe*). Der Laut der Stimme, der im Deutschen onomatopoetisch nachgeahmt wird (‚schrill‘, ‚grell‘, ‚kreischend‘), ist also hier durch eine Synästhesie wiedergegeben: Wie Gelb als ‚laute‘, ‚grelle‘ Farbe ins Auge ‚fällt‘, so ‚sticht‘ das Kreischen ins Ohr.

Von einem Menschen, der mit seinen Mitmenschen immer schlechte Erfahrungen macht, sagt man, er werde von ‚gelbem Staub‘ bedeckt (*kô-jin ni mami-ru*). Dieses Bild taucht schon im 14. Jahrhundert auf. Es ist wohl so zu deuten: So wenig man außer Haus dem Staub der Straße entgehen kann, so wenig entgeht man der ‚Schlechtigkeit der Welt‘, wenn sie einen hartnäckig verfolgt.

‚Licht der gelben Sonnenbahn‘ (*kô-dô-kô*; *kô-dô* (wörtlich: ‚gelber Weg‘, was, als Fachbegriff der Astronomie, ‚Ekliptik‘ bedeutet)) ist ein Frühlings-*Kigo*, das die ersten und die letzten Sonnenstrahlen des Tages bezeichnet. Ein Sommer-*Kigo* ist: ‚Wind der gelben Sperlinge‘ (*kô-jaku-fû*). Gemeint ist der Südostwind im Juni. ‚Gelb‘ ist die Farbe der Schnäbel und Krallen von Sperlingen. Dieses *Kigo* stammt aus einem alten chinesischen Märchen, nach dem sich in der Zeit, in welcher der Südostwind weht, die Meeresfische in Sperlinge verwandeln.

4 ‚Stofflich gebundene‘ Farben

Was bei *ki-iro-i* eine der möglichen Erklärungen ist, daß es sich nämlich von ‚baumfarben‘ (*ki*: ‚Baum‘; *iro*: ‚Farbe‘) herleitet, ist für die Farbwörter in Metaphern und Konzeptionen, die wir in diesem Abschnitt untersuchen, die einzig mögliche. Es sind dies nicht Farbwörter im strengeren Sinn, sondern – wie das

deutsche ‚honigfarben‘ oder ‚aschfahl‘ – Bezeichnungen für bestimmte Gegenstände und Erscheinungen, mit denen man eine bestimmte Farbvorstellung verbindet. Lipps nennt sie Wörter für ‚stofflich gebundene Farben‘.²² Sie entsprechen im allgemeinen den deutschen Bezeichnungen für Mischfarben.

4.1 *sakura-iro-no*, *momo-iro-no*, *bara-iro-no*, *kô-chô-shita* (‚rosa‘-Nuancen)

Das Wort *sakura iro* (Kirschblütenfarbe) läßt sich schon im 10. Jahrhundert nachweisen. Seit dem 19. Jahrhundert bezeichnet man damit gern die Gesichtsfarbe eines angetrunkenen Menschen. Das Rosa der Pfirsichblüte (*momo-iro*) dient dagegen als ‚Bildspender‘ zur Kennzeichnung des erotischen und sexuellen Bereichs. So heißt ‚Pfirsichfarbe-Spiel‘ (*momo-iro yûgi*): ‚sexuelle Ausschweifung‘ vor allem junger Menschen. So nannte man in der Edo-Zeit oft reich gebildete erotische Erzählungen ‚Farbe-Erzählungen‘ (*iro-banashi*, was, ‚*momo-iro-gakatta hanashi*‘ bedeutet (wörtlich übersetzt: ‚Erzählungen mit Pfirsichfarbenrendenz‘)).

Während Kirschblüte und Pfirsichblüte schon im *Manyôshû* besungen werden, wurden erst 1870 Rosensetzlinge aus den USA eingeführt. Daher mag es kommen, daß Metaphern und Konzeptionen mit ‚rosenfarben‘ (*bara-iro-no*) denen europäischer Sprachen so ähnlich sind. Ein ‚rosenfarbenes Leben‘ (*bara-iro-no jinsei*), ein Leben ‚voller Glück und Hoffnung‘, ist allerdings ganz positiv gemeint, ist frei von dem Aspekt des Desillusionistischen der deutschen Wendung ‚alles durch eine rosafarbene Brille sehen‘. Auch ‚rosige Zukunft‘ (*bara-iro-no mirai*) ist keine genaue Parallelbildung zu dem entsprechenden Bild in der deutschen Sprache, wo es meist in der verneinten Form – ‚keine rosige Zukunft haben‘ – gebraucht wird.

Auch der Ausdruck ‚vor Freude saflorrötlich werden‘ für ‚vor Freude erröten‘ (*yoro-kobi de kô-chô suru*) leitet sich von einem Pflanzennamen her, dem des Saflor. Die genaue Übertragung ist: ‚saflorrötliches Meerwasser werden‘ –: Die Gesichtsfarbe evoziert hier das Bild der im Sonnenlicht saflorrötlich glänzenden Meeresoberfläche.

4.2 *hai-iro-no* (aschfarben), *namari-iro-no* (bleifarben)

‚Aschfarben‘ bedeutet zunächst nichts anderes als der deutsche Farbwert ‚grau‘ für Unauffälligkeit und zugleich Undurchsichtigkeit, ‚Hoher aschfarbener Beamter‘ (*hai-iro kôkan*) wird z. B. ein hoher Beamter genannt, den man der passiven Bestechung beschuldigt, dem man dies aber nicht nachweisen kann. Ein Abgeordneter, von dem man nicht weiß, wie er denkt, erscheint etwa als ‚aschfarbener Abgeordneter‘ (*hai-iro giin*). Man bezeichnet damit jede Art von ‚unsicheren Kandidaten‘, die sich – wie Abgeordnete, von denen man nicht weiß, wie sie abstimmen werden – nie so festlegen, daß man mit ihrer Zuverlässigkeit rechnen kann. Auch dieses Wort wird häufig dazu benutzt, die Bestechlichkeit von Politikern und hohen Beamten anzuprangern.

In diesen wie in den folgenden Beispielen ist die Metapher ‚Asche‘ verblaßt. Sie enthalten im wesentlichen die Bedeutung ‚grau‘, die auch an Hoffnungslosigkeit, Einsamkeit, Nüchternheit denken läßt. Im Gegensatz zu ‚blauer Frühling‘

(s. o.) meint ‚aschfarbener blauer Frühling‘ (*hai-iro-no sei-shun*) z. B. die triste Seite des Lebens eines Schülers, der sich auf das Eintrittsexamen einer Universität vorbereitet. Da an den ersten Universitäten des Landes, den ehemaligen ‚kaiserlichen‘ und einigen renommierten Privatuniversitäten, die Aufnahmeprüfung sehr schwer ist – es gehört zum Prestige vieler Familien, daß die Söhne und Töchter dort studieren –, ist die Gymnasialausbildung vor allem leistungsorientiert und dient der Vorbereitung auf das Universitätsexamen. So hat der Schüler kaum Zeit, seinen Interessen und Liebhabereien nachzugehen. Gleiches sagt man auch von jungen Arbeitern, von Rekruten, allgemein von jungen Menschen, die noch in der Ausbildung sind. Noch düsterer wirkt ‚aschfarbenes Leben‘ (*hai-iro-no jinsei*) für ein Leben in großer Not und ohne Freude, in dem ‚alles grau‘ ist (*subete ga hai-iro de aru*; wörtlich übersetzt: ‚Alles ist grau‘.).

Ein Beispiel mit ‚bleifarben‘ (*namari-iro-no*): ‚bleifarbener Himmel‘ (*namari-iro no sora*) für ‚grauer Himmel‘ im Herbst oder im Winter.

4.3 *cha-iro-no*, *kasshoku-no*, *kitsune-iro-no*, *kuri-iro-no*, *komugi-iro-no* (‚braun‘-Nuancen)

Das Japanische gibt den Farbwert ‚braun‘ gewöhnlich mit ‚teefarben‘ (*cha-iro-no*) oder mit ‚hanffarben‘ (*kasshoku-no*) wieder, wobei man sich beim Gebrauch des letzteren, u. a. wegen der Schwierigkeit der Wortbildung (*kasshoku* kommt von *katsu*: ‚roher Hanf‘), kaum dessen bewußt ist, daß es eine ‚stoffgebundene‘ Farbe nennt.

Für Metaphern und Konzeptionen werden auch andere Bildungen verwendet, z. B. ‚fuchsfarben‘ (*kitsune-iro-no*): Der Japaner sieht die Farbe des Fuchses nicht als rot an, sondern als braun: Wieder ein Beispiel dafür, daß „... der Vorgriff unserer Farbbegriffe – d. i. das, unter dessen Leitung Farben überhaupt gesehen, herausgegrenzt werden ...“,²³ in den einzelnen Sprachen oft sehr verschieden ist.

Ein japanisches Sprichwort heißt: „Man soll Reiskuchen nur so lange backen, bis er fuchsfarben wird“ (*yakimochi yaku nara kitsune-iro*). Reiskuchen (*mochi*) werden bei besonderen Gelegenheiten, vor allem an Neujahr, gebacken (*yakimochi*: ‚gebackene Reiskuchen‘). Am besten schmecken sie, wenn sie leicht angebräunt, also ‚fuchsfarben‘, sind. *Yakimochi* bedeutet aber auch ‚Eifersucht‘. So besagt das Sprichwort: Ein bißchen Eifersucht (also im Wortspiel: der nur leicht gebräunte, fuchsfarbene Reiskuchen) ist gut, da dies Ausdruck der Liebe ist; zuviel Eifersucht dagegen (im Bild: Der dunkelbraun und hart gewordene Reiskuchen) ist eine Leidenschaft, die sich selbst verzehrt (dunkle Farbe, Kohle-Geschmack).

‚Weizenfarben‘ nennt man die von der Sonne gebräunte Haut eines Mädchens im Sommer (*komugi-iro-no hada*: ‚weizenfarbene Haut‘) und betont damit dessen gesundes, sportliches Aussehen. Dieses lobende Prädikat, das erst 1926 aufgefunden ist, bezieht sich übrigens nur auf diesen besonderen Fall. Gewöhnlich gilt die helle Hautfarbe von Mädchen als schön: „Eine helle Haut (wörtlich: „weiße Haut“) wiegt“, so sagt man, „sieben Mängel auf“ (*iro no shiro-i wa shichinanan kakusu*). ‚Kastanienfarbenes Fell‘ (*kuri-ge*) ist ein Pars-pro-toto-Ausdruck für ‚braunes Pferd‘.

5. Metallfarben

5.1 *kin-iro-no*, *ô-gon-no* (golden); *gin-iro-no* (silbern)

‚Goldene Worte sprechen‘ wird heute im Deutschen vorwiegend ironisch gesagt, um phrasenhaftes, hohles, hochtrabendes Gerede zu kritisieren. Im Japanischen hat hingegen ein ‚goldenes Wort‘ (*kin-gen*) einen guten Klang. Man nannte so ursprünglich die Aussprüche Buddhas, später Sprüche bedeutender Menschen. Solche Sprüche sind nicht so scharf und zugespitzt wie der Aphorismus und berufen sich nicht so sehr auf den ‚gesunden Menschenverstand‘ wie das Sprichwort. Am ehesten paßt für sie der Goethesche Titel ‚Maximen und Reflexionen‘. Als Beispiel ein berühmtes ‚goldenes Wort‘ des schon erwähnten Yukichi Fukusawa: „Der Himmel erschafft keinen Menschen über den Menschen; der Himmel erschafft keinen Menschen unter den Menschen“ (*ten wa hito no ue ni hito o tsukurazu; hito no shita ni hito o tsukarazu*).

‚Goldenes Zeitalter‘ (*ô-gon-jidai*) ist vermutlich eine Lehnübersetzung aus einer europäischen Sprache; entsprechend charakterisiert das Bild die Vorstellung eines paradisischen Zustands der Menschheit oder eines Volkes. Nicht selten hört man heute in Japan, das Land habe vor der Ölkrise, in einer Zeit anhaltender wirtschaftlicher Prosperität, sein ‚goldenes Zeitalter‘ gehabt.

Die Woche vom 29. April bis zum Ende der ersten Maiwoche nennt man heute in Japan ‚golden week‘, ‚golden‘ assoziiert man hierbei zu ‚Freude‘, ‚Glück‘, ‚Freizeit‘. In dieser Woche gibt es drei staatliche Feiertage, den Geburtstag des Kaisers (29.4.), den ‚Verfassungstag‘ (3.5.) und den ‚Kindertag‘ (5.v5.).

‚Weißsilberne Welt‘ (*haku gin no sekkai*) ist eine poetische Umschreibung von ‚schneebedeckte Winterlandschaft‘.

Anders als die in Abschnitt 4 besprochenen ‚stoffgebundenen‘ Farben tauchen Konzeptionen und Metaphern mit ‚golden‘ und ‚silbern‘ häufig als *Kigo* auf, vor allem in der Mond-Metaphorik des Herbst-Haiku. Der Mond erscheint als ‚goldene Kugel‘ (*kin-gan*), als ‚goldener Geist‘ (*kin-sei*) oder als ‚goldener Wind‘ (*kin-pû*). Die beiden zuletzt genannten Beispiele sind chinesischen Ursprungs. Man zählte in China Gold wie Baum, Feuer, Erde und Wasser zu den ‚fünf Elementen‘ und ordnete es – zusammen mit Weiß – dem Herbst zu, gemäß dem ‚*Goyô-setsu*‘, der alten chinesischen Naturlehre. Die dunklen Stellen der Mondoberfläche, die in Herbstnächten besonders deutlich hervortreten (vgl. 3.3), werden benannt mit: ‚goldenes Tablett‘ (*kin-bon*) ‚goldene Seele‘ (*kin-paku*), ‚silbernes Kaninchen‘ (*gin-to*). An der Oberfläche leicht bewegtes Wasser, in dem sich das Mondlicht spiegelt, wird gefaßt als ‚goldene Welle‘ (*kogane-no nami*; wörtlich übersetzt: ‚Welle aus gelbem Metall‘) und ‚silberne Welle‘ (*gin-pa*). Neben ‚Himmelsfluß‘ (*amano-kawa*) gibt es für ‚Milchstraße‘: ‚silberner Fluß‘ (*gin-ga*) und ‚silberne Bucht‘ (*gin-wan*).

Ein *Kigo* im Winter-Haiku ist ‚silberner Bambus‘ (*gin-chiku*) für ‚Eiszapfen‘. Vor allem im nördlichen Teil der japanischen Hauptinsel Honshû und in Hokkaidô, wo die Eiszapfen oft über einen Meter lang werden, fühlt man sich beim

Anblick dieser schimmernden Gebilde tatsächlich an leuchtende Bambusstämme erinnert.

5.2 Metaphorische Bezeichnungen für Metalle und andere Grundstoffe

Metalle und Grundstoffe tragen im Japanischen neben ihren Eigennamen oft poetische Bezeichnungen. So steht für ‚Gold‘ (*kin*) das schon erwähnte ‚gelbes Metall‘ (*ko-gane*), für ‚Silber‘ (*gin*), weißes Metall‘ (*shiro-gane*), für ‚Kupfer‘ (*dô*) ‚rotes Metall‘ (*aka-gane*) und ‚gelbes Kupfer‘ (*ô-dô*) für ‚Messing‘ (*shinchû*).

‚Schwarzer Diamant‘ (*Kuro daiya*) für ‚Kohle‘ zeigt, wie kostbar dieser Grundstoff in dem an Bodenschätzen armen Land in einer Zeit gewesen sein muß, in der er das wichtigste Heizmaterial und der bedeutendste Energieträger gewesen ist.

6.

Wir konnten dort Ähnlichkeiten zwischen japanischen und deutschen Farbmetaphern und Farbkonzeptionen feststellen, wo sie gleiche oder ähnliche ‚Bildspender‘ haben, z.B. die Gesichtsfärbung, in der sich gehobene oder gedrückte Stimmungen ausdrücken, oder die umgebende Natur. Die Tatsache, daß beide Länder vier klar voneinander unterschiedene Jahreszeiten mit sich in den Farben entsprechend ändernder Flora haben, ist wohl der Grund dafür, daß der Deutsche auch die ‚Jahreszeitwörter‘ im Haiku, zu denen es in seiner Sprache keine Entsprechungen gibt, ohne weiteres verstehen kann. Allerdings ‚denken‘ die Sprachen selbst da verschieden, wo sie dieselben Farben von Gegenständen oder Erscheinungen als ‚Bildspender‘ benützen. Die Differenz zwischen den ‚Vorgriffen‘ beider Sprachen fiel uns besonders auf an Wendungen, die am Schwarz/Weiß-Gegensatz orientiert sind, und an den Beispielen mit ‚*ao-i*‘.

Dienen dagegen die Bereiche des Mythos, der Geschichte, der chinesischen und der japanischen Kultur und Gesellschaft als ‚Bildspender‘, so sind Farbmetaphern und Farbkonzeptionen nur von diesem Kontext her zu verstehen. Da sich unsere Kommentare und Interpretationen innerhalb des zu Beginn angegebenen Rahmens halten mußten, konnten wir auf solche Beispiele nicht ausführlicher eingehen. Eine genaue Behandlung, z.B. die Untersuchung eines Zusammenhangs zwischen der aus den Konzeptionen erschließbaren Farbenskala und einer durch die japanische Geschichte und Kultur bestimmten symbolischen Wertskala, hätte eine Darstellung ästhetischer, gesellschaftlicher, religiöser, vor allem buddhistischer, Traditionen erfordert. Dies hätte uns zu weit von unserem Thema, der japanischen Gegenwartssprache, weggeführt.

Die Beschränkung, die wir uns auferlegten, gestattet aber einige grundsätzliche Feststellungen zu Farbmetaphern und Farbkonzeptionen im Japanischen.

Wie die deutschen nennen die meisten von ihnen Grundfarben. Dies und die Tatsache, daß sie als Bilder, Pars-pro-toto-Wendungen usw. der Konkretisierung und Veranschaulichung komplizierter Vorgänge und Erscheinungen oder abstrakter Proportionen und Aussagen dienen, daß sie ferner zu Zuspitzung und Drastik

neigen, verrät ihre Tendenz zum ‚volkstümlichen‘, allgemeinverständlichen Ausdruck der mündlichen Rede. Die ‚gemischten‘ Farben, die ja z. B. in der Mode – wie in Deutschland – als die vornehmeren gelten, treten dementsprechend in Metaphern und Konzeptionen fast nicht auf.

Metaphern und Konzeptionen mit ‚stofflich gebundenen‘ Farben treten, wie wir gesehen haben, häufig an die Stelle deutscher bildhafter Ausdrücke mit Mischfarben. Da sie farbige Gegenstände unmittelbar nennen (z. B. *hai-iro-no*: ‚aschfarben‘), sind sie oft plastischer und anschaulicher als diese.

Manches von dem, was wir im Rahmen unseres Themas herauszuarbeiten versuchten, läßt sich allgemein von der Art und der Beschaffenheit ‚alltäglicher Begriffe‘ im Japanischen sagen. So fällt z. B. der Zug zum Anschaulichen, Plastischen, Sensualen, den wir hervorhoben, besonders stark an solchen Konzeptionen auf, die den Geschmacks-, Tast-, Geruchs-, Seh- und Gehörsinn als ‚Bildspender‘ benützen, oder an zahllosen onomatopoetischen bildhaften Ausdrücken, mit denen z. B. die Stärke des Regens oder die Art, wie Schneeflocken fallen, charakterisiert oder Tierstimmen nachgeahmt werden. Hier ließe sich unsere Untersuchung fortsetzen.

Anmerkungen

- 1 H. LIPPS, *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, 4. Aufl., Frankfurt a.M. 1976, S.106.
- 2 Ders., *Die Verbindlichkeit der Sprache*, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1958, S.113.
- 3 ebd.
- 4 Vgl. dazu O.F. BOLLNOW, *Die Macht des Worts*, 3. Aufl., Essen 1971, Teil I, Abschnitt 3.
- 5 L. WITTGENSTEIN, „Philosophische Untersuchungen“, Paragraph 23ff., in: *Schriften*, Frankfurt a.M. 1963, S.300ff.
- 6 LIPPS, *Untersuchungen ...*, Kap. 8.
- 7 Vgl. a.a.O., S.59, 104; ders.: *Die Verbindlichkeit ...*, S.70.
- 8 Die Kenntnis zahlreicher Beispiele verdanken wir Herrn Professor Dr. Sakae Hamakawa, Universität Tōkyō. Ihm sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Folgende Nachschlagewerke und Abhandlungen wurden benützt: L. RÖHRICH, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, 2 Bde., Freiburg/Basel/Wien 1973. Y. DAIGO, *Kigo Uten*, Tōkyō 1968, 4. Aufl. 1970. S. HISAMATSU u.a., *Shinchō Kokugo Jiten*, 2. Aufl., Tōkyō 1974. Sh. KAIZUKA, *Kadokawa Kanwa Chūjiten*, 2., bearb. Aufl., Tōkyō 1974. K. KINDAICHI u.a., *Shin Meikai Kokugo Jiten*, Tōkyō 1972. Ders. u.a., *San-seidō Kokugo Jiten*, 2. Aufl., Tōkyō 1974. *Kōjirin* (Etymologisches Wörterbuch mit Herleitung der chinesischen und chinesisch-japanischen Schriftzeichen), 5. Aufl., Tōkyō 1973. T. MOROHASHI, *Dai Kanwa Jiten*, 12 Bde, Tōkyō 1955–1959; gekürzte Ausgabe 1966–1968. S. NAGASAKI, *Iro no Nihonshi*, Kyōto 1974. *Nihon Kokugo Daijiten*, 20 Bde, Tōkyō 1972–1976. M. Ōka, *Nihon no Iro*, Tōkyō 1976. I. SHINMURA (Hg.), *Kōjien*, 2. Aufl., Tōkyō 1969. T. SUZUKI und E. HIROTA, *Koji Kotowaza Jiten*, Tōkyō 1956; 13. Aufl. 1959. M. TOKIEDA und Sh. YOSHIDA (Hg.), *Kadokawa Kokugo Chūjiten*, Tōkyō 1973. K. TAKEI, *Nihon Shikisai Jiten*, Tōkyō 1973. H. KINDAICHI und Y. IKEDA, *Gakken Kokugo Daijiten*, Tōkyō 1978. A. TŌDŌ, *Gakken Kanwa Daijiten*, Tōkyō 1978.
- 9 Zu diesem Begriff, der die ‚Spanne‘ zwischen ‚Bildempfänger‘ (‚Sache‘) und ‚Bildspender‘ (‚Bild‘) bezeichnet, s. H. WEINRICH, „Semantik der kühnen Metapher“. DVJs 37, 1963, S.325-344; S.335.
- 10 LIPPS, *Untersuchungen ...*, S.9.

-
- 11 Die Nase gilt für den Japaner als charakteristisches Merkmal des Gesichts, was schon darin zum Ausdruck kommt, daß er, wenn er über sich selbst spricht, nicht auf seine Brust, sondern auf seine Nase zeigt.
 - 12 Vgl. Anm.9.
 - 13 Vgl. Anm.7.
 - 14 WITTGENSTEIN, a. a. O., S.324 (§ 66).
 - 15 Vgl. LIPPS, aa.O., S. 106.
 - 16 Die Vorstellung, daß ein lebend vergrabenes oder eingemauertes Lebewesen den Schutz einer Brücke oder eines Deichs garantiert, gab es bekanntlich auch in Europa. Vgl. Th. STORM, *Der Schimmelreiter*.
 - 17 S. das von Livius überlieferte Gleichnis vom Magen und den Gliedern' und E. ZOLAS Roman *Der Bauch von Paris*.
 - 18 RÖHRICH, a. a. O., Bd. 1, S.351.
 - 19 Das Signal zu dieser Aktion gibt der Kaiser, der jedes Jahr zu dieser Zeit in einer anderen Präfektur einen Baum pflanzt.
 - 20 H. KEYSERLING, *Das Reisetagebuch eines Philosophen*, 2. Band, Darmstadt 1919, S.491.
 - 20a O.F. BOLLNOW, *Sprache und Erziehung*, Stuttgart Berlin Köln Mainz 1966, S.125.
 - 21 S. dazu: O.F. BOLLNOW, a. a. O., S.204, Anm.24; S.122.
 - 22 LIPPS, a. a. O., S.59.
 - 23 a. a. O.