

Michaela Oberwinkler

Japanische Mimik am Beispiel des Films „I just didn't do it“

Einleitung

Japanische Mimik wird oft beschrieben als undurchsichtig und schwer zu deuten. Aus japanischen Gesichtern lasse sich keine Emotion ablesen. Man könne aus dem Gesichtsausdruck nicht erkennen, was ein Japaner denkt. Solche und ähnliche Aussagen findet man häufig in einleitenden Beschreibungen von Reiseführern oder bei Erklärungen zu Verhaltensregeln in Japan.

Aber treffen diese Aussagen auch heute noch zu? Hat sich nicht möglicherweise in der heutigen Zeit in dieser Hinsicht etwas in Japan geändert? Um den Gültigkeitswert der oben genannten Darstellungen zu hinterfragen und auf ihren Wahrheitsgehalt im modernen Japan des 21. Jahrhunderts hin zu überprüfen, sollen in diesem Artikel häufig beschriebene Phänomene der japanischen nonverbalen Kommunikation – vor allem der japanischen Mimik – vorgestellt und mit aktuellen Filmszenen belegt oder widerlegt werden. Als Untersuchungsmaterial werden Bilder aus dem preisgekrönten Film „I just didn't do it“¹ von Masayuki SUO² aus dem Jahr 2006 herangezogen.

Auswahl des Films

Die Auswahl dieses Filmes hat mehrere Gründe: Zum einen zählen dazu die vielen Preise³, die der Film gewonnen hat, da sie ein Zeichen dafür sind, dass der Film in der japanischen Öffentlichkeit große Wahrnehmung gefunden hat.⁴ Die Tatsache, dass auch die schauspielerischen Leistungen mit Preisen ausge-

¹ Jap. *Soredemo boku wa yatte nai* それでもボクはやってない. Written & Directed by Masayuki SUO. Der Abdruck der Bilder aus dem Film erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

² Hier wird die in japanologischen Kreisen eher unübliche, in der internationalen Filmwelt aber bekanntere Schreibweise der Namen von Schauspielern und dargestellten Personen gewählt: zuerst der Vorname und darauffolgend der Nachname in Kapitälchen.

³ Eine Auflistung der Preise findet sich in der Internet Movie Database (<http://www.imdb.com>).

⁴ Den Japanese Academy Awards wird teilweise sogar vorgeworfen, dass sie weniger die Qualität eines Filmes bewerten, als vielmehr einen Spiegel für die Popularität der Filme darstellen.

zeichnet wurden, und in den Kritiken keine Hinweise darauf zu finden sind, dass die Körpersprache der Schauspieler unnatürlich sei, lässt den Rückschluss zu, dass Mimik und Gestik in dem Film von den Japanern als natürlich empfunden wird. Der Hauptdarsteller, Ryo KASE, wurde bei vielzähligen Preisverleihen⁵ als bester Schauspieler geehrt. Allgemein wird in den Filmkritiken immer darauf hingewiesen, dass der Film sehr gut recherchiert sei und alle Szenen sehr authentisch dargestellt werden. Masayuki SUO ist es ein Anliegen, die derzeitige Situation vor Gericht in Japan möglichst realitätsgetreu darzustellen, und diesen Realitätsanspruch nicht mit eventuellen Übertreibungen zu mindern.⁶ „I just didn't do it“ spiegelt also als aktueller Film die nonverbalen Verhaltensweisen der Menschen im heutigen Japan.

Zum anderen ist die Wahl des Filmes darin begründet, dass auch bedingt durch das Thema des Filmes mit langen Darstellungen von Gerichtsverhandlungen sehr häufig Nah- und Großaufnahmen von Gesichtern gezeigt werden, die sich sehr gut zur Analyse der Mimik eignen. Die langsame Kameraführung und die langen Einstellungen auf einzelne Personen bieten eine Untersuchung geradezu an.

Um diese Argumentation noch verständlicher zu machen, soll vor der eigentlichen Analyse der nonverbalen Phänomene zunächst der Inhalt des Filmes vorgestellt werden.

Kurzvorstellung des Films

Teppei KANEKO, dargestellt von Ryo KASE, wird auf dem Weg zu einem wichtigen Vorstellungsgespräch von einem Mädchen fälschlicherweise beschuldigt, sie in dem überfüllten Zug sexuell belästigt zu haben. Teppei wehrt sich gegen die Anschuldigung und besteht auch vor der Polizei auf seiner Unschuld. Trotz seiner ständigen Unschuldsbeteuerungen wird Teppei verhaftet, angeklagt und schlussendlich sogar verurteilt. Weder die wild entschlossenen Bemühungen seiner Mutter, eine Zeugin zu finden, noch die erfahrene Unterstützung seines Anwaltes, mit Videosimulationen die Wahrheit darzustellen, helfen Teppei gegen die ernüchternde Situation vor Gericht: 99,9% aller Fälle, die in Japan vor Gericht kommen, schließen mit dem Urteil „schuldig“ ab.

⁵ 2007: Hochi Film Awards, 2008: Asian Film Awards, Awards of the Japanese Academy, Blue Ribbon Awards, Kinema Junpo Awards, Yokohama Film Festival.

⁶ In diesem Film wird also nicht filmtechnisch mit dem in letzter Zeit häufig eingesetzten Mittel der Übertreibung gespielt. Auch beruht der Film nicht auf einer gezeichneten Vorlage in Form eines Manga, durch die auch übertriebene Körpersprache hervorgerufen werden könnte (wie in vielen Fernsehserien, ganz besonders in *Nodame kantâbire* (Nodame kantabile) von Fuji TV).

Ausführliche Recherchearbeiten des Regisseurs Masayuki SUO, der auch das Drehbuch geschrieben hat, verleihen dem Film eine starke Realitätsnähe. Lange Szenen des Films spielen im Gerichtssaal, wobei mit Großaufnahmen die Emotionen der Beteiligten wiedergespiegelt werden.

Diese Gesichtsausdrücke sollen im Folgenden näher beleuchtet und in die Gesamtsituation der nonverbalen Kommunikation eingebettet werden.

Nonverbale Kommunikation

Unter dem Begriff nonverbale Kommunikation lassen sich zahlreiche Phänomene fassen, die auf unterschiedliche Art und Weise kategorisiert werden können. Linguistisch wird meist als erste Gliederung unterschieden zwischen phonetischen und nicht-phonetischen Mitteln, wobei unter ersteren die Phänomene der *Paralinguistik* (oder auch *Parasprache*) verstanden werden, die nach Kirch⁷ alle Laute oder Lautverbindungen mit einschließen, die nicht zur gewöhnlichen Sprache gehören, aber Bedeutung im Kommunikationssystem haben. Unter dem Begriff *Paralinguistik* soll hier also nicht wie bei manchen Autoren ein Oberbegriff für die gesamte nonverbale Kommunikation verstanden werden.

Zu den nicht-phonetischen Mitteln zählen die zwei großen Bereiche der *Kinesik*, das Studium der kommunikativen Körperbewegungen, und der *Proxemik*, das Studium der Raumausnutzung in Kommunikationssituationen.⁸ Schließlich werden innerhalb der nonverbalen Kommunikation teilweise auch Signale untersucht, die an sich unabhängig von der individuellen Körpersprache eines Menschen sind und auch außerhalb der persönlichen Kommunikation existieren. Äußere Erscheinung und Kleidung, aber auch das weitere Umfeld wie Auto oder Haus gehören z.B. zu solchen Signalen. Sie werden unter dem Stichpunkt der *Objektkommunikation* zusammengefasst.

Wie oben bereits erwähnt, finden sich in dem Film „I just didn't do it“ zahlreiche Großaufnahmen von Gesichtern, die eine Vielzahl unterschiedlicher Mimiken zeigen. Solche Gesichtsausdrücke zählen zu dem Bereich der *Kinesik*.

⁷ Kirch, S. 24.

⁸ Handbuch der Linguistik, S. 216.



Abb. 1: Großaufnahme Teppei (Ryo KASE) © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Kinesik

Das Wort *Kinesik* stammt aus dem Griechischen (κίνημα, κίνησις: „Bewegung“) und bezeichnet die Wissenschaft des körperlichen Interaktionsverhaltens⁹, die die kommunikative und soziale Funktion sowie die allgemeine Bedeutungshaltigkeit von *Bewegungssignalen* untersucht, die durch *Gesichtsausdruck*, *Gesten*, *Körperhaltung*, *Blickkontakt* u.a. ausgesendet werden. Bewegungssignale (oder auch: *Körpersignale*) sind sichtbare Zeichen, sie gehören folglich der visuellen Kommunikation an.¹⁰

Im Folgenden soll nur auf zwei Unterkategorien der Kinesik näher eingegangen werden: auf die Signale, die im Gesicht beobachtet werden können – also auf Gesichtsausdruck und Blickkontakt. Sie sollen zunächst allgemein vorgestellt werden und danach sollen die japanischen Besonderheiten in der Auseinandersetzung mit filmischen Belegen kritisch beleuchtet werden.

Gesichtsausdruck

Unter den kinesischen Signalen zählt der Gesichtsausdruck zu den vielseitigsten und ausdrucksvollsten. Das Gesicht kann zahlreiche Emotionen und Gemütszustände ausdrücken. Nach Untersuchungen von Mehrabian¹¹ werden Gefühle

⁹ Siehe Birdwhistell 1971, S.3.

¹⁰ Crystal 1995, S.402.

¹¹ Zitiert nach Tôyama 1995, S. 47.

nur zu 7% verbal ausgedrückt, 38% werden durch parasprachliche Mittel vermittelt, doch der Hauptteil liegt mit 55% beim Gesichtsausdruck.

Aufgrund dieser großen Relevanz des Gesichtes wurde lange Zeit darüber diskutiert, inwieweit einzelne Teile des Gesichtes eine wichtigere Rolle als andere spielen. Während zunächst davon ausgegangen wurde, dass die Muskeln in der Mundregion bedeutsamer für die Übermittlung von Emotionen seien, behaupteten spätere Studien Ähnliches für die Augen- und Augenbrauenregion. Mittlerweile überwiegt jedoch die Ansicht, dass beide Positionen sich in ihrer Absolutheit kaum aufrecht erhalten lassen. Vielmehr scheint es so, dass in Abhängigkeit von der dargestellten Emotion verschiedene Teile des Gesichts von größerer oder geringerer Bedeutung sind, also keine kategorischen Aussagen über Mund- oder Augenregion gemacht werden können.¹²

Bei der Klassifizierung von Gesichtsausdrücken sollte berücksichtigt werden, dass unter Umständen zwei Emotionen gleichzeitig ausgedrückt werden. Obwohl solche „gemischten Gefühle“ sehr häufig sind, wurde dieses Phänomen von vielen Forschern übergangen. Da sich deren Informanten auf eine einzige Emotion festlegen mussten, waren Unstimmigkeiten in den Ergebnissen die Folge. Ekman und Friesen konnten diese Probleme durch das Zulassen von Mehrfachnennungen beseitigen.

Gemischte Gefühle sind generell schwerer zu interpretieren, doch viele Ausländer in Japan haben schon bei einem einzelnen Gefühlsausdruck Schwierigkeiten, diesen in einem japanischen Gesicht zu deuten. Japanische Gesichtsausdrücke gelten allgemein als undurchdringlich und emotionslos. Deshalb beklagen sich Ausländer in Japan auch immer wieder darüber, dass sie in Gesichtern von Japanern selten die Gedanken lesen können. Oft fällt auch der Vergleich mit einer Nô-Maske. Doch Ishii¹³ betont in diesem Zusammenhang, dass gerade auch Nô-Masken eine Fülle von Emotionen ausdrücken können. Er räumt jedoch ein, dass Japaner dazu erzogen werden, in formellen oder offiziellen Situationen ihre Gefühle zu unterdrücken.

Die Frage, ob Japaner über dasselbe Spektrum an Gefühlsausdrücken verfügen, untersuchten Ekman et al. in verschiedenen Studien. Ekman stellte dabei fest, dass japanische Versuchspersonen Stressreaktionen im Gesicht nur dann zeigten, wenn sie sich allein währten, nicht jedoch, wenn sie sich beobachtet fühlten. Der Grund dafür, dass japanische Gesichtsausdrücke schwer zu erkennen sind, liegt also in der Gesichtskontrolle bei Anwesenheit anderer Personen.

Zur Kontrolle von Gesichtsausdrücken wurden von Ekman et al. vier Grundtechniken¹⁴ aufgestellt: Übertreibung, Untertreibung, Neutralisierung und Maskierung einer Emotion mittels eines Gesichtsausdrucks, der einer an-

¹² Siehe Wallbott 1990, S. 97.

¹³ Ishii 1987, S. 5.

¹⁴ Ekman et al. 1974, S. 27.

deren Emotion entspricht. Honna fasst in einer ähnlichen Klassifizierung die Methoden zur Gesichtskontrolle in drei Techniken zusammen, wobei „Übertreibung“ und „Untertreibung“ als „Anpassungsmethode“ zusammengefasst werden.¹⁵

In dem Film „I just didn't do it“ wendet die Hauptperson, Teppei KANEKO, diese Techniken häufig an. So zeigt sein Gesichtsausdruck während der gesamten Urteilsverlesung keinerlei Regung. Nur selten verliert Teppei in dem Film die Kontrolle über seine Emotionen, wie zum Beispiel in der Szene, als ihn sein Freund Tatsuo in der Untersuchungshaft besucht, kurz nachdem er erfahren hat, dass es trotz der mangelnden Beweislage für die Anklage zu einem Prozess kommen soll. Gegenüber seinem besten Freund kann Teppei seine wahren Gefühle zeigen und auch sein Gesicht verziehen: zuerst kratzt er sich mit verzweifelter Miene am Kopf und schließlich schlägt er mit wutverzerrtem Gesicht mit der Hand gegen die Scheibe.



Abb. 2: Teppei schlägt an die Scheibe

© Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

In einer anderen Schlüsselszene vor Gericht wird Teppei von den Fragen des Richters so gereizt, dass er sich auch hier nicht mehr beherrschen kann. Doch auch als seine Stimme schon anfängt zu zittern und lauter zu werden, zeigt sich seine angestaute Wut noch nicht im Gesichtsausdruck. Erst ganz am Ende der Szene lässt sich Teppei von seiner Wut hinreißen und verzerrt sein Gesicht mit einer gebrüllten Beteuerung seiner Unschuld. Doch als er von dem Richter zu rechtgewiesen wird, verbirgt er seine Regung mit verzweifelter Resignation schnell durch einen Blick nach unten.

¹⁵ Honna 1994, S. 258.



Abb. 3: Teppei blickt resigniert nach unten © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Kann man also in dem Film die für Japan beschriebene Verhaltensnorm bestätigen, dass der Gesichtsausdruck der Wut nicht offen gezeigt werden soll? Wenn wir eine andere Szene mit der Anwältin Riko SUDO hinzuziehen, zeigt sich die Situation nicht mehr ganz so einfach. Als die Anwältin SUDO erfährt, dass Teppei von ihrem Kollegen HAMADA geraten worden war, sich als schuldig zu bekennen, um möglichst schnell wieder freigelassen zu werden, stürmt sie wütend in das Zimmer ihres Kollegen und stellt ihn direkt zur Rede. Sie bemüht sich keineswegs, ihren Ausdruck der Wut zu unterdrücken. Doch auch wenn es sich theoretisch um öffentlichen Raum, nämlich um den Arbeitsplatz, handelt, so ist es doch kein Gespräch zwischen zwei Fremden, sondern es handelt sich hier eher um ein Gespräch privater Natur zwischen zwei gut vertrauten Personen. Die unverhüllte Darstellung der Wut von Riko SUDO ist also kein wirkliches Gegenargument gegen das weitere Bestehen der traditionellen Haltung vor Gericht. Mutter zeigt sich die Situation jedoch in einem anderen Licht. Bei der Urteilsprechung bricht sie in lautes Weinen aus, obwohl dies in einem hoch offiziellen Kontext passiert. Trotz der Anwesenheit vieler fremder Personen, einschließlich des hoch stehenden Richters, zeigt sie offen ihre Enttäuschung, und entspricht damit in keinsten Weise dem traditionellen Verhaltenskodex. Natürlich handelt es sich hier um einen extremen Moment, der ausschlaggebend für das weitere Leben Teppeis ist, so dass auch eine extreme Reaktion nachvollziehbar ist. Trotzdem schafft es Teppei im Gegensatz zu seiner Mutter, die Fassung zu bewahren und in seinem Gesicht keine Emotionen zu zeigen.

Wir sehen also durch die Analyse des Films, dass zwar die herkömmlich beschriebenen Restriktionen für das Verbergen negativer Emotionen immer noch ihre Gültigkeit haben können, dass aber große Unterschiede bestehen, je

nach Situation und je nach Individuum. Eine pauschale Aussage scheint schwierig, vielmehr müssen für jede Einzelsituation die genauen Umstände berücksichtigt werden.

Wie sieht die Situation nun für positive Emotionen aus? Gibt es spezielle Regeln für das Lächeln in Japan?

Das Lächeln hat in Beschreibungen der japanischen Kultur immer einen besonderen Stellenwert. Japan ist bekannt als das „Land des Lächelns“. Lafcadio Hearn mag dazu beigetragen haben mit dem elften Kapitel „The Japanese Smile“ seines Buches „Glimpses of an Unfamiliar Japan“. Er stellt die Japaner als immer lächelnd dar und beschreibt Situationen der Trauer, in denen gelächelt wird: so z.B. das Lächeln einer Frau, während sie von dem plötzlichen Tod ihres geliebten Mannes erzählt.

Verallgemeinernd gesagt wird nach traditionellen Verhaltensregeln in Japan das Lächeln anstelle einer anderen Emotion aufgesetzt, um die ursprüngliche Regung zu verdecken. Diese Technik beschreibt auch Honna¹⁶ und weist ihr einen wichtigen Stellenwert zu.

Kann dieses Bild des „lächelnden Japaners“ auch in dem Film „I just didn't do it“ wiedergefunden werden? Teppei, der den ganzen Film über immer wieder seine Emotionen zu unterdrücken versucht, tut dies interessanterweise nicht mit einem Lächeln. Ein Lächeln kommt bei ihm sogar extrem selten vor. Einmal huscht ein kurzes Lächeln über Teppeis Gesicht, als die Anwältin Riko SUDO während der Untersuchungshaft versucht ihn aufzumuntern, doch schon im nächsten Moment senkt er wieder die Augen und dann auch den ganzen Kopf, wie wenn er das Lächeln sofort wieder zurücknehmen wolle.

Ein etwas deutlicheres Lächeln zeigt Teppei, als er die lang gesuchte Zeugin trifft, die ihn entlasten soll. Sie erkennen sich gegenseitig, so dass nun sicher ist, dass es sich tatsächlich um die gesuchte Person handelt. Teppei lächelt erleichtert und dankbar, doch auch in diesem Fall wird das Lächeln sofort durch eine tiefe Verbeugung abgelöst.

Auch sonst wird – natürlich auch aufgrund des ernsten Themas – relativ wenig in dem Film gelächelt. Interessanterweise findet man unter den seltenen Ausdrücken des Lächelns relativ häufig ein Lächeln, das normalerweise überhaupt nicht in den Japanführern beschrieben wird: das fiese oder überlegene Lächeln bzw. Grinsen.

Als Teppei in der ersten Befragung während der Untersuchungshaft erklärt, dass er von dem Opfer, also von dem Mädchen, das sexuelle Belästigung erfahren hatte, nicht an der Hand sondern am Ärmel gefasst worden war, sehen die befragenden Polizisten dies schon als ein Geständnis an und lächeln überlegen.

¹⁶ Honna 1994, S. 258.



Abb. 4: Polizisten lächeln überlegen © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

In einer anderen Situation am Anfang der Untersuchungshaft, als Teppei sich bis auf die Unterhose vollständig ausziehen muss, nutzt ein Wärter die Hilfslosigkeit Teppeis aus, zieht am Gummi seiner Unterhose, schaut hinein und grinst hinterher über seine Tat.



Abb. 5: Wärter lächelt gehässig © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Auch in der Untersuchungshaft, aber in einer späteren Befragung, versucht der befragende Polizist, Teppei in dem Verhör mit altväterlichem Gehabe und einem Lächeln zu einem Geständnis zu bringen. Als dies nichts bringt, legt er verstärkend sogar seine Hände auf Teppeis Schultern und versucht ihn – wei-

terhin lächelnd – durch eine Massage so zu „lockern“, dass er doch noch gesteht.



Abb. 6: Polizist lächelt bei Überredungsversuchen © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Mit einem einerseits zwar offenen, aber andererseits auch in gewisser Weise peinlich berührten Lächeln wendet sich der Gefängniswärter an Teppei bei seiner vorläufigen Entlassung. Der Gefängniswärter lobt Teppei für seine standhafte Haltung und spricht ihm Mut zu – obwohl er eigentlich qua Amt „auf der anderen Seite steht“.



Abb. 7: Gefängniswärter lobt peinlich berührt lächelnd © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Aus all diesen Beispielen wird deutlich, dass das traditionell beschriebene Bild der in jeder Situation freundlich lächelnden Japaner in dem Film „I just didn't do it“ nicht anzutreffen ist. Insgesamt wird viel weniger gelächelt, als nach klassischem Japanbild zu erwarten wäre. Dies trifft vor allem auf den Bereich der Überdeckung von Emotionen zu, obwohl die Thematik des Films eine häufige Anwendung dieser klassischen Vorgehensweise hätte vermuten lassen. Wenn jedoch trotzdem gelächelt wird, dann interessanterweise eher in Situationen, die aus japanologischer Sicht bisher noch nicht explizit beschrieben worden sind.

Blickkontakt

Menschen sehen sich gegenseitig an, um Informationen zu erlangen, weniger um diese zu senden. Die Augen gelten als Rezeptoren, als ein Mittel, nonverbale Signale des anderen aufzunehmen. Doch sie können in gleicher Weise auch Informationen aussenden. Auch wenn es unabsichtlich geschehen sollte, ein Blick vermittelt zweierlei¹⁷: erstens, dass der Kommunikationskanal offen ist, d.h., dass visuelle Signale empfangen werden können, und zweitens, dass an der angeschauten Person irgendein Interesse besteht.

Bei genauerer Analyse von Blickmustern ergeben sich nach Argyle¹⁸ folgende relevante Variablen: Dauer des Blicks, Pupillenerweiterung, Blinzelhäufigkeit, Richtung eines ausweichenden Blicks, Öffnung der Augen und Gesichtsausdruck im Bereich der Augen.

Hinzu kommt – und dies ist im Vergleich mit Japan besonders interessant – die Anzahl der Blickkontakte, die bei Argyle nicht einzeln aufgeführt, sondern nur als Summe der einzelnen Blickkontakte der Gesprächsgesamtdauer prozentual gegenübergestellt werden. Doch gerade in der Häufigkeit der Blickkontakte werden Unterschiede zur japanischen Kultur festgemacht. Wie Brosnahan¹⁹ darlegt, sollen sich Japaner mit dem Blickkontakt zurückhalten, was in westlichen Kulturen oft als Schüchternheit missgedeutet wird. Japaner dagegen fühlen sich nach Brosnahan oft durch den häufigen Blickkontakt von Ausländern irritiert. Argyle²⁰ stellt in diesem Zusammenhang die gewagte Hypothese auf, dass der japanische Brauch, Kleinkinder auf dem Rücken zu tragen, dazu führt, dass die Kinder meist dem Gesicht der Mutter abgewandt sind, und deshalb später wenig Interesse an dem Anblicken von Gesichtern haben. Diese Erklärung Argyles wird jedoch nicht mit wissenschaftlichen Analysen belegt.

¹⁷ Scherer 1973, S. 50ff.

¹⁸ Siehe Argyle 1987, S. 217ff.

¹⁹ Brosnahan 1990, S. 112.

²⁰ Argyle 1987, S. 89f.

Auch folgende These Honnas²¹ für die relativ starke Abneigung der Japaner, jemandem ins Gesicht zu sehen, ist wissenschaftlich nicht fundiert: Er vermutet, dass aufgrund der gleich bleibend schwarzen Augen der Japaner im Gegensatz zu den blauen oder grünen Augen der Amerikaner, deren Glanz sich mit Gemütsstimmungen ändere, keine Informationen aus den japanischen Augen zu lesen seien. Honna berichtet weiterhin von Anthropologen, die die schwarze Farbe als zu starken Reiz ansehen, doch auch diese Theorie verfügt über keine schlagkräftigen Argumente.

Plausibler erscheint der Ansatz von Nishihara²², der darauf hinweist, dass der direkte Blick (wie z.B. beim Sumo) als Kampfansage verstanden werden kann. Auch Argyle schreibt dem Blickkontakt nicht nur den Ausdruck von Zuneigung zu, sondern auch von Dominanz oder sogar Drohung. Die den Blick betreffenden unterschiedlichen Verhaltensweisen lassen sich demnach auf die unterschiedlichen Interpretationsweisen des Blickes zurückführen.

Wie verhält sich nun der Blickkontakt in dem Film „I just didn't do it“? Im Falle des Mädchens, das sexuell belästigt wurde, kann Brosnahans These voll bestätigt werden: Sie hält in allen Szenen den Blick gesenkt. Selbst während ihrer Befragung vor Gericht, bei der sie vor den Blicken der Zuschauer durch eine Stellwand geschützt wird, schaut sie mit nur einer kurzen Ausnahme fast die ganze Zeit nach unten. Doch ob sie als schüchtern bezeichnet werden kann, ist fraglich, da sie ja die aktive Person war, die Teppei auf dem Bahnsteig ergreift und der sexuellen Belästigung beschuldigt. Andererseits ist die ganze Situation natürlich für sie – trotz ihres entschlossenen Verhaltens auf dem Bahnsteig – äußerst peinlich, so dass auch deswegen der gesenkte Blick als natürliche Reaktion wirkt.

²¹ Honna 1992, S. 263.

²² Nishihara 1995, S. 22.



Abb. 8: gesenkter Blick des Mädchens © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Bei Teppei zeigt sich ein anderes Bild: In den meisten Gesprächen schildert er den Sachverhalt aus seiner Sicht mit einem offenen Blick direkt zum Gesprächspartner hingewendet. Sein gerader Blick zeigt seine Konzentration und sein unmittelbares Interesse. Aber es gibt auch Szenen, in denen auch Teppei den Kopf nach unten senkt: Als Teppeis Freunde mit seinen Anwälten abends zusammen Essen gehen, und Riko SUDO nach ihren anfänglichen langen Zweifeln das erste Mal offen zugibt, dass sie von Teppeis Unschuld überzeugt ist und glaubt, dass er die Wahrheit sagt, hält Teppei im Gegensatz zu allen anderen Gesprächsteilnehmern den Blick gesenkt, so dass keine Regung auf seinem Gesicht zu erkennen ist. Man sollte meinen, dass er sich über den Vertrauensbeweis freut, und dies mit einem Lächeln kundtut, doch dem ist nicht so. Der Grund, warum er dies tut, steht vielen Interpretationen offen, doch verhält er sich sicher nicht aus Schüchternheit so. Schließlich hat er zu diesem Zeitpunkt schon mehrere Streitgespräche, aber auch konstruktive Gespräche mit Riko SUDO hinter sich. Trotzdem könnte er von diesem plötzlichen Bekenntnis peinlich berührt sein. Er könnte auch in sich versunken gedanklich noch bei der letzten (für ihn extrem misslichen) Gerichtsverhandlung verweilen, um die sich das Gespräch auch ursprünglich drehte.



Abb. 9: Teppei hält den Kopf geneigt © Fuji Television Network, Inc. / Altamira Pictures, Inc. / Toho Co., Ltd.

Die Anwältin SUDO selber hält auch fast immer direkten Blickkontakt zu ihren Gesprächspartnern. In bereits oben geschilderter wütender Anklage ihres Kollegen HAMADA, fixiert sie ihn mit einem forschenden Blick. Doch als sich HAMADA mit einer längeren Erklärung entschuldigt, schaut sie ihn dabei nicht an, sondern hat ihr Gesicht parallel zu seinem gerichtet. Dieses „Nicht-Anblicken“ kann wohl zu dem oben genannten traditionellen japanischen Gesprächsverhalten mit wenig Blickkontakt gezählt werden.

Vom Gesamteindruck des Filmes her können jedoch die anfangs dargestellten Thesen des seltenen Blickkontakts nicht bekräftigt werden. Ganz im Gegenteil: In „I just didn’t do it“ überwiegen zu großen Teilen Gespräche, in denen langer und direkter Blickkontakt gehalten wird. In diesem Punkt sollte wohl über eine Revision der bisherigen Darstellungen der japanischen nonverbalen Kommunikation nachgedacht werden.

Schluss

Unser heutiges Japanbild ist immer noch stark geprägt von Berichten einflussreicher Persönlichkeiten wie z.B. Lafcadio Hearn. Auch wenn vermehrt über Manga und Anime ein poppig-japanisches Bild der Moderne anzutreffen ist, wird doch in den Reiseführern hauptsächlich auf klassische Beschreibungen gesetzt. Das „echte“ Japan ist derzeit wohl zwischen beiden Extremen anzusetzen.

Wie in dem Film „I just didn’t do it“ zu sehen ist, können traditionell beschriebene Verhaltensweisen auch heute noch angetroffen werden: Techniken, die eigentlichen Emotionen im Gesichtsausdruck nicht zu zeigen, lassen sich genauso wie früher nachweisen. Auch Gespräche, in denen fast kein Blickkontakt stattfindet, können noch weiterhin beobachtet werden.

Doch lässt sich die derzeitige Situation nicht auf diese pauschalen Aussagen vereinfachen. Viel zu häufig wird ein direkter Blickkontakt aufgenommen und viel zu häufig werden Emotionen wie Wut oder beispielsweise Schadenfreude offen gezeigt. Man sollte sich also von den Pauschalaussagen lösen und stattdessen einzelne Situationen differenzierter betrachten. Je nach Stärke der Emotion, je nach Vertrautheitsgrad der Gesprächsteilnehmer und je nach individuellem Persönlichkeitsbild zeigen sich andere Verhaltensweisen, die sich nicht richtig in ein Schema X einpressen lassen. Wenn man sich den Film „I just didn't do it“ genau anschaut, kann man, wie in diesem Artikel gezeigt wurde, sehr schön die unterschiedlichen Mimiken der Japaner beobachten.

Literaturverzeichnis

- Argyle, Michael: *Körpersprache und Kommunikation*. Aus dem Englischen übers. v. Christoph Schmidt. Paderborn: Junfermann, 1987.
- Birdwhistell, Ray L.: *Introduction to Kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture*. Kentucky: University of Louisville, 1971.
- Brosnahan, Leger: *Japanese and English Gesture: Contrastive Nonverbal Communication*. Tôkyô: Taishukan, 1990.
- Crystal, David: *Die Cambridge Enzyklopädie der Sprache*. Aus dem Englischen übers. v. Stefan Röhrig. Frankfurt am Main, New York: Campus, 1995.
- Ekman, Paul; Friesen, Wallace V.; Ellsworth, Phoebe: *Gesichtssprache: Wege zur Objektivierung menschlicher Emotionen*. Aus dem Amerikanischen übers. v. Beate Minsel und Alfred Stabel. Graz: H. Böhlhaus, 1974.
- Honna Noboyuki: “Nonbâbaru komyunikêshon – gaikokujin no tame no nihongo kyôiku no naka de.” In: *Ibunka rikai to komyunikêshon 1 – kotoba to bunka*. Hg. Honna Noboyuki [et al.]. Tôkyô: Sanshûsha, 1994.
- Ishii Satoshi: *Nonverbal Communication in Japan*. Tôkyô: The Japanese Foundation, 1987.
- Kirch, Max S.: *Deutsche Gebärdensprache*. Hamburg: Buske, ²1995.
- Nishihara Suzuko: *Ibunka sesshoku ni okeru higengo kôdô*. In: *Nihongogaku* 14 (1995), 11–23.
- Scherer, Klaus H.: *Non-verbale Kommunikation*. Hamburg: H. Buske, ³1973.
- Stammerjohann, Harro (Hg.): *Handbuch der Linguistik. Allgemeine und*

angewandte Sprachwissenschaft. München: Nymphenburger, 1975.

Tôyama Yasuko: “Komyunikêshon toshite no higengo messêji.” In:
Nihongogaku 14 (1995), 41–49.

Wallbott, Harald G.: *Mimik im Kontext: Die Bedeutung verschiedener Informationskomponenten für das Erkennen von Emotionen*. Göttingen: Hogrefe, 1990.