

INTERJEKTIONEN IN COMICS – EINE SCHWEDISCHE FALLSTUDIE

CHRISTER LINDQVIST

University of Greifswald

1. INTERJEKTIONEN UND COMICS

Interjektionen, Onomatopoetika und Verwandtes fristeten lange ein Schattendasein in der Sprachwissenschaft, was insbesondere auch für ihre auffällige Verwendung in Comics gilt. Erst in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jh. finden sich die ersten Studien wie vor allem Wienhöfers (1980) grundlegende Arbeit zu Comic-Onomatopoetika aus semiotischer Sicht.¹ Onomatopoetika in skandinavischen Comics blieben hingegen auch lange danach unerforscht; vgl. jedoch Bojsen (1995; 1996) und Takala (2004).

In der Interjektionsforschung, die mit Ehlich's (1986) Untersuchung neue Impulse erhielt, finden sich zahlreiche Verweise auf die Onomatopoetika, wobei es vor allem darum geht, ihr Verhältnis zu den Interjektionen zu klären, und weniger darum, ihre genretypische Verwendung in Comics zu untersuchen.² An dieser Stelle möchte die folgende Fallstudie zu einer schwedischen Donald-Geschichte anknüpfen und zwei Gesichtspunkte herausarbeiten. Zum einen zeigt sich, dass in Comics vor allem Onomatopoetika, aber auch Interjektionen durch eine über die typographische Visualisierung hinausgehende Verschränkung von Bild- und Textelementen charakterisiert sind. Und zum anderen gilt es, das besondere Ver-

¹ Für weitere Gesichtspunkte vgl. außerdem Hünig (1974), Krafft (1978), Burger (1980:63–65), Havlik (1991/1981), Sornig (1986), Riedermann (1988:224–228, 278–298), Groß (1988:183–228), Schmauks (2004) und Sanladerer (2006) mit einer detaillierten Bibliographie zur Comicforschung.

² Vgl. vor allem James (1973), Fries (1988a–1992), Ameka (1992), Wierzbicka (1992), Wilkins (1992), Burkhardt (1998), Reisigl (1999), Nübling (2001; 2004) und O'Connell/Kowal (2008:137–141). Speziell für die skandinavischen Sprachen ist zu verweisen auf Ideforss (1928; 1931), Jemterud (1980; 1982), Fretheim (1981), Askedal (1983), Saari (1983), Nordberg (1987), SAG (1999, Bd. 2:746–768) und Nilsson (2000).

hältnis der Interjektionen und Onomatopoetika zu den Kommunikationsebenen der Comics genauer zu bestimmen. Dabei geht es um

- (1) die comic-interne Ebene, in der die Sprecherfiguren durch die Sprechblasen in Bezug zu den Hörerfiguren gesetzt werden, und um
- (2) die rezipientenbezogene Ebene, in der sich der Autor/Erzähler durch die Panels an den Leser wendet.

Die untersuchten Beispiele sind bewusst wegen ihrer relativ unspektakulären Verwendung von Interjektionen und Onomatopoetika gewählt. Nur von hier aus lassen sich in einem weiteren Schritt künstlerisch komplexere Konstellationen erfassen.

2. EINE FALLSTUDIE

Das abgebildete Panel entstammt *Kalle Anka. Mitt liv i ett äggskal* (1986), der von Stefan Diös besorgten schwedischen Übersetzung von Marco Rotas zwei Jahre älterer Geschichte *Buon Compleanno Paperino* (im Heft *Happy Birthday Paperino*). Im Panel sind zwei Sprachzeichen enthalten: einmal für ein Wassergeraus und einmal als Donald-Äußerung in einer Sprechblase. Diese beiden Wörter werden mit Blick auf u.a. Wortklasse, ihr Verhältnis zum Bild, zur Narration und zu den beiden Kommunikationsebenen diskutiert. Nun aber in medias res: In der Geschichte hat es gerade an der Tür geklopft, Donald geht sie öffnen, und mit einem ...

2.1. SPLASCH!



... fällt ein Wassereimer herunter, und sein Inhalt ergießt sich über den nichtsahnenden Donald. Zugleich erreicht damit diese Episode einen für Donald-Geschichten (und ihre Leser) typischen Höhepunkt. Im Folgenden wird diskutiert, in welchem Verhältnis dieses „SPLASCH!“ zum Bild und zum Leser steht. Dabei kommen sowohl phonetische, phonologische und typographische als auch sprechakttheoretische, semiotische und semantische Gesichtspunkte zum Tragen.

Zunächst stellt man fest, dass es auf der comic-internen Kommunikationsebene kein gesprochenes Korrelat zu „SPLASCH!“ gibt; die sprachliche

Äußerung findet ausschließlich auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene statt.

Splash ist ein Ideophon (vgl. Reisigl 1999:199–202) mit lautmalerischen, d.h. onomatopoetischen Zügen eines kognitiven Wahrnehmungsmodells von ausgeschüttetem Wasser; die Inhaltsseite tritt zugunsten der Ausdrucksseite stark zurück. Auch ist die einsilbige Struktur von *splash* mit Kurzvokal und nicht-dentalem Auslautkonsonanten für Onomatopoetika typisch; vgl. SAG (1999, Bd. 2:762).

Damit hat sich der Übersetzer für ein Wort entschieden, das nicht nur wegen seiner onomatopoetischen Eigenschaften auffällt, sondern aufgrund seiner tendenziellen Okkasionalität sehr spontan wirkt. Eine geläufigere und damit weniger markierte Wortwahl wäre *plask*, das vor allem in Form des Verbs *plaska* stärker in den Wortschatz integriert ist.

Da aber die wenigsten Onomatopoetika eine naturalistische Geräuschwiedergabe leisten, ist die sonst bei Sprachzeichen übliche Arbitrarität im Falle von *splash* lediglich durch teilikonische Züge eingeschränkt. Diese wiederum sind durch phonetisch gesteuerte Assoziationen, die von einem Wahrnehmungsmodell des herunterplatschenden Wassers ausgehen, bedingt. So assoziieren in *splash* die Spiranten *s* und *sch* das Geräusch des herumspritzenden und aufklatschenden Wassers, der Plosiv *p* das plötzliche und kräftige Eintreten des Wasserfalls und schließlich das *l*, vor allem wenn es kakuminal gesprochen wird (was gerade bei expressiver Diktion oft vorkommt), das Herausschwappen des Wassers.

Überträgt man Ertels (1969:103) psychophonetische Untersuchungen zum Deutschen auf das Schwedische, stünde das kurze *a* in *splash* für Mächtigkeit, Kraft und Härte (ein *splisch* wäre hier nicht angemessen). Das Wasser fällt mit einer gewissen Wucht auf Donald und den Boden herunter.

Splash vereint in sich auch temporale und spatiale Züge des Geräuschbilds. Das Wort steht für ein relativ kurzes und eher räumlich begrenztes Geräusch (im Gegensatz zum stetigen Herunterrauschen bei einem breiten Wasserfall).

Vielen Interjektionen vergleichbar hat das phonologische Korrelat zu „SPLASCH!“ Eigenschaften, die am Rande des Sprachsystems stehen. Die anlautende Konsonantenverbindung ist nicht-nordisch, denn die wenigen schwedischen Wörter mit *spl-* wie *splint*, *split*, *splitsa*, *splitter* sind deutsche Entlehnungen (*splatter*, *spleen* sind noch als englische Fremdwörter aufzufassen). Allerdings wird die atypische Phonotaktik *spl-* synchron nicht als randständig erlebt. Vielmehr ist sie mit einer semantischen Komponente wie etwa ‚abtrennen, auseinandergehen‘ assoziiert. Damit ist *spl-* im Sinne von Abelin (1999) als ein Phonästhem, d.h. als eine konventionalisierte (und teilarbiträre) submorphematische Lautverbindung mit Bedeutungsaffinität zu bezeichnen. Der Wasserbezug von *splash* erinnert auch an die wasseraffinen Phonästhem *sl-*, *bl-*, *pl-* (vgl. Abelin 1999:111f.).

Insgesamt ist „SPLASCH!“ Glied einer Kette mehrerer Transkodierungen: vom Geräusch (als Index für herunterfallendes Wasser) zu dessen Wahrnehmungsmodell (ikonisch) und von diesem zum phonetischen Onomatopoetikon (teilikonisch), das graphematisch (rein symbolisch) umgesetzt wird. Hinzu kommt die (typo)graphisch-ästhetisierende Visualisierung und Einbettung von „SPLASCH!“ in das Bild, welche wiederum das Wahrnehmungsmodell des Geräuschs einbezieht und somit einen semiotischen Kreis schließt:

- Die durch Umrisslinien durchsichtig gestalteten Schriftzeichen ikonisieren das Wasser.
- Indem das kreisringsegmentförmige Schriftlaufbild die konzentrische Anordnung von Eimer, Wasser und Donalds Armen fortführt, verschmelzen die Schrift und die anderen Bildelemente zu einer kognitiven Einheit.
- Schließlich steht das „SPLASCH!“ genau da, wo das Wasser einen Augenblick später auf den Fußboden aufschlagen wird.³

Dieser Umstand zeigt, dass nicht nur die lautlichen Eigenschaften von *splash* für seine Verwendung im Panel typisch sind. Vor allem die beschriebene Art der Visualisierung ist konstitutiv und stellt einen unmittelbaren Bezug zum Denotat her (vgl. Schmauks 2004:115, 118f.). „SPLASCH!“ entfaltet sein visuelles Potential gerade dadurch, dass es sich von seinem phonetischen Korrelat löst: Die normalsprachliche Kopplung von (lautikonischer) Bedeutung und Denotat tritt zugunsten einer Kopplung von Visualisierung und Bildnarration zurück. Infolgedessen wird das Onomatopoetikon bildnarrativ semantisiert, weshalb gerade in Comics Onomatopoetika vielfach unübersetzt bleiben können.

„SPLASCH!“ ist somit nicht nur in die bildhafte Erzählung visuell integriert, sondern trägt zur Konstituierung eines gegliederten Semioseprozesses bei, bei dem Visuelles, Auditives und Verbales eine dynamische kognitive Einheit bilden.

Über seine konkrete Einbettung in das Panel hinaus ist das Verhältnis von *splash* und ähnlichen Onomatopoetika zu (prototypischen) Interjektionen wie *oj*, *aj*, *pst* mit Blick auf die Wortklassenfrage bedeutsam. Lassen sich Onomatopoetika und Interjektionen trennscharf voneinander abgrenzen?

Wie die lautikonischen Züge zeigen, handelt es sich bei *splash* um eine Form von darstellungsfunktionaler Deixis (vgl. Burkhardt 1998:54), denn nicht das Wasser spricht „SPLASCH!“, sondern der Erzähler weist mit diesem Wort auf ein „splaschendes“ Ereignis hin. Dennoch ist *splash* (anders als der Satz *Det splaschar*) keine Proposition im Sinne einer üblichen wahrheitsfähigen Aussage über das dargestellte Geschehen im Panel. Dies zeigt sich daran, dass *splash* – wie auch Interjektionen wie *aj* usw. – nicht ohne weiteres negiert werden kann (zu dieser Eigenschaft von Interjektionen vgl. Askedal 1983:209).

³ Hierin weicht die Übersetzung von Marco Rotas Original ab. Dort steht „SPLASH“ links oberhalb des Eimers und ist somit nicht in das herunterfallende Wasser integriert.

Wie *aj* usw. scheint *splash* eine Art interjektionale Ausrufequalität innezuwohnen. Diese Eigenschaft von *splash* kommt zustande, indem ihm die (im Bühlerschen Sinne) bei Ausrufe-Interjektionen (wie *aj* usw.) im Vordergrund stehende Symptomfunktionalität zugeschrieben wird. Da das Splaschen aus dem Herunterfallen und Aufschlagen des Wassers hervorgeht, erscheint das „SPLASCH!“ als Symptom einer entsprechenden (jedoch keineswegs personalisierten) „inneren Verfasstheit“ des Wassers: Das „SPLASCH!“ kommt plötzlich und symptomhaft aus dem Wasser heraus. Das Wasser „macht“ *splash*. Das Splaschen nimmt damit Züge einer Ausrufe-Interjektion an, die auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene durch ihre teilikonischen Züge als „SPLASCH!“ verschriftet ist. Zur graphischen Annäherung an die Interjektionen trägt zudem das Ausrufezeichen bei.

Diese durch den Rezipienten vollzogene Perspektivenverschiebung vom Darstellungsfunktionalen hin zum Symptomfunktionalen stellt eine Art Interjektionalisierung dar, die auch der tiefere Grund dafür ist, dass *splash* keinen üblichen propositionalen Wert hat (und nicht negierbar ist).

Das bedeutet aber auch, dass die alte Dichotomie von „innerer“ (d.h. symptomfunktionaler) und „äußerer“ (d.h. darstellungsfunktionaler) Empfindung/Verfasstheit nicht erschöpfend ist; vgl. Burgers (1980:59–61) Ausführungen zu dieser Dichotomie bei u.a. Adeling. Das Konzept muss um eine auf äußere Quellen (hier: das herunterplatschende Wasser) in unterschiedlich hohem Grad übertragene „innere“ Empfindungsfähigkeit/Verfasstheit ergänzt werden. Dies ist genau der Bereich, dem viele Onomatopoetika (man denke insbesondere an Tierlautwörter wie *bä*, *mjau*, *vov*) angehören. Sie sind darstellungsfunktional, wirken aber in einem entsprechenden Kontext symptomfunktional. Damit erweisen sich Onomatopoetika nicht als bloß lautikonisch gestaltete „normale“ darstellungsfähige Synsemantika, sondern als quasi-symptomfunktionale Interjektionen.

2.2. KVACK!

Das zweite Wort im abgebildeten Panel ist „KVACK!“, das Donald offensichtlich durch den Eimer und durch den Wasserschwall zu äußern vermag. Bei diesem Wort stellt sich vor allem die Frage, wie es auf der comic-internen und auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene zu verstehen ist. Aber auch seine Lautstruktur verdient Aufmerksamkeit.

Anders als *splacha* ist *kvacka* ein geläufiges Verb, das vor allem fürs Enten-, aber auch fürs Froschquaken steht. Hiervon abgeleitet ist das Substantiv *ett kvack*, das jedoch dem „KVACK!“ nicht entspricht. Neben dem kurzvokalischen *kvacka* findet sich auch heute selteneres *kvaka* (vgl. dt./mnd. *quacken*, das heute dem langvokalischen dt./mnd. *quaken* gewichen ist). Eine Variante mit palatalem Vokal findet sich in *kväka* (nur über Frösche); vgl. dt. *quäken*, dän. *kvække*, *kvæke* (letzteres ohne postvokalische Plosivschwächung). Trotz aller Lautähnlichkeiten ist hier vielfach mit autochthonen Entwicklungen zu

rechnen. Das legen Parallelbildungen wie griech. *koáx*, lat. *coaxāre*, altslav. *kvakati* > russ. *kvákat'* nahe.

Wenngleich die anlautende Konsonantenverbindung von *kvack* durchaus an entenhaftes Quaken erinnert, wird das Wort synchron als weitaus weniger onomatopoetisch empfunden als *splach*. Das liegt daran, dass *kvacka* eine etablierte Verbalbedeutung hat, während die Darstellungsfunktion von *splacha* hochgradig onomatopoetisch bedingt ist.

Anders als „SPLASCH!“ erscheint „KVACK!“ in einer Sprechblase und wird durch deren Dorn einer Figur zugeordnet. Ein weiterer Unterschied besteht in der Art und Funktion der Visualisierung von „KVACK!“. So ikonisieren die unregelmäßigen Graphemränder eine schrille Aussprache (als Index für Donalds Schreck) und die kräftigen Schreibzüge die Lautstärke. Die Visualisierung gibt somit Paralinguistisches wieder.

„KVACK!“ ist in seinem Kontext jedoch nicht eindeutig interpretierbar. Das Wort lässt sich unter folgenden fünf Blickwinkeln betrachten:

(1) „KVACK!“ als onomatopoetische Tierlautbezeichnung

„KVACK!“ kann die Darstellung eines entenhaften Quakens sein, d.h. einen extralinguistischen naturhaften Affektlaut entsprechend Donalds (nur noch resthaft vorhandener, aber sich in kritischen Situationen immer wieder zeigender) Tiernatur bezeichnen. In diesem Fall wäre die Situation mit „SPLASCH!“ vergleichbar, das ebenso wenig als comic-internes Wort realisiert wird.

(2) „KVACK!“ als onomatopoetisch-primäre Interjektion

„KVACK!“ kann auch für eine onomatopoetisch-primäre Interjektion, d.h. für einen expressiven und konventionalisierten sprachlichen Ausdruck stehen. Er ist comic-intern bekannt, bleibt aber in seinem genauen Lautwert rezipientenbezogen unbekannt und wird durch „KVACK!“ wiedergeben. Um die rezipientenbezogene Schreibung „KVACK!“ von der gesprochenen comic-internen Interjektion unterscheiden zu können, wird Letztere hier mit Q bezeichnet. „KVACK!“ kann eine orthographisch regelhafte Verschriftung von Q sein, muss es aber nicht (vgl. die Interjektionen mit dem bilabialen Tremulanten und dem iterierenden dentalen Klicklaut, die sich nur annähernd als <brrr> bzw. <ttt> schreiben lassen).

Die Interjektion Q zeigt in den Donald-Geschichten typischerweise Überraschung und (wütend) ablehnendes Entsetzen an. Wie jede sprachliche Äußerung ist auch Q als ein konventionalisiertes Symptom für die innere Verfasstheit des Sprechers anzusehen. Allerdings fehlt Q eine Appellfunktion, und da Q auch keine Darstellungsfunktion hat, ist es keine Proposition (und deshalb auch nicht negierbar). Eine comic-interne illokutionäre Funktion lässt sich ebenso wenig ausmachen. Insgesamt zeigt sich, dass Q (wie „SPLASCH!“) kein eigentlicher Sprechakt ist. Im Sinne von Fries (1988a:26) kann Q als semantisch leer

aufgefasst werden, es bleibt aber einer pragmatischen Interpretationsfunktion zugänglich.

Der Symptomcharakter von Q schließt indes Züge ein, die syntaktischen und morphologischen Kategorien nahestehen. So ist Q deiktisch gegen einen Sprecher im Singular orientiert und zudem kraft seiner ausschließlichen Symptomfunktion von der (syntaktisch nicht entfalteten) Argumentstruktur her einwertig. Weiterhin stellt der Symptomcharakter von Q Donalds innere Verfasstheit als Gegebenheit mit Blick auf das Jetzt dar. Q steht demnach wie Ausrufe-Interjektionen einem Präsens Indikativ nahe.

(3) „KVACK!“ als schriftinduzierte Interjektion

Unter schwedischen Donaldisten wird *kvack* gerne als expressive Interjektion benutzt. Dabei liegt eine schriftinduzierte Verwendung von „KVACK!“ im Sinne von (1) oder (2) oben vor. Nur für den Fall, dass *kvack* eine orthographisch regelhafte Schreibung von Q in (2) ist, würde man sich mit dieser Sprechweise dem comic-internen Gebrauch vollends anschließen. Aus einigen Donald-Geschichten geht hervor, dass auch Donald selbst Comics liest, weshalb nicht auszuschließen ist, dass er ein sich ggf. von *kvack* unterscheidendes Q abgelegt hat und im vorliegenden Panel ebenso die schriftinduzierte Interjektion verwendet.

(4) „KVACK!“ als Inflektiv

Eine vierte Möglichkeit, „KVACK!“ zu sehen, bietet der Vergleich mit Formen wie *snyft*, *svälj*, *flämt*, *gäsp*, *snörvel*, *mutter*, die uneinheitlich und teilweise widersprüchlich als Wurzelwörter, (referentielle) Inflektive, Lexeminterjektionen, Vollinterjektionen, Archiwörter u. dgl. mehr bezeichnet werden.

Hier stellt sich als Erstes die Wortklassenfrage. Inflektive sind keine Substantive im Sinne von *ett snyft*, *ett flämt* = *en snyftning*, *en flämtning* usw., denn ein Substantiv *ett svälj* kennt das Schwedische nicht. Man kann auch überlegen, ob bei *snyft*, *svälj* usw. nackte Wurzeln (ggf. zuzüglich eines phonotaktisch bedingten Epenthesevokals wie in *snörvl-*, *muttr-* → *snörvel*, *mutter*) ohne festgelegte Wortklassenzugehörigkeit vorliegen. Diese Analyse befriedigt jedoch nicht, da als Inflektiv nur solche Wurzeln vorkommen, die auch als Handlungsverben erscheinen.

Wie Teuber (1999) für das Deutsche ausführt, ist der Inflektiv als eine Verbform zu sehen. Damit stellt sich die Frage, welchen Modus der Inflektiv ausdrückt. Bei den Inflektiven liegen keine Imperative vor, da diese bei Verben der 1. schwachen Klasse auf das verbstammbildende *-a* auslauten wie in *snyfta!*, *flämta!*, *gäspa!*, *snörvla!*, *muttra!*. Teuber sieht bei den deutschen Inflektiven einen eigenen Modus, der formal durch den Abbau des verbstammbildenden Elements ermöglicht wurde. Die 1. schwache Klasse der schwedischen Verben hat jedoch – anders als im Gegenwartsdeutschen, aber wie im Althochdeutschen –

das verbstambbildende Element beibehalten. Damit ist eine morphologische Erklärung nach Teuber für das Schwedische hinfällig.

Um *snyft* als Verbform analysieren zu können, muss stattdessen (trotz ihrer typologischen Seltenheit; vgl. Dressler 2000) eine subtraktive Morphologie angenommen werden: $snyft_{Wz} + a_{stbE} - a_{Inflek} \rightarrow snyft$. Damit zeigt sich, dass – zumindest für das Schwedische – die Bezeichnung „Inflektiv“ unpassend ist (hier liegt eher ein „Subtraktiv“ vor). Auch für das Deutsche ist diese Bezeichnung unglücklich, da die anderen Modusbezeichnungen – Infinitiv, Konjunktiv, Imperativ – nicht nach ihrer Kodierungsart, sondern semantisch nach der Aussageweise motiviert sind.

Über die Wortklassenfrage hinaus muss auch die kommunikative Funktion der Inflektive betrachtet werden. Stehen die Inflektive in einer Sprechblase, referieren sie typischerweise auf somatische Handlungen wie seufzen, gähnen, husten, räuspern (und bei Donald muss quaken hinzugefügt werden), die mit den Sprechorganen (in ihren Primärfunktionen) ausgeführt werden.

Inflektive wie *snyft*, *flämt* besitzen also eine Darstellungsfunktion, wie bereits Jemterud (1980:50) vermerkt hat, und sind diesbezüglich Onomatopoetika wie *splash* ähnlich. Im Gegensatz zu diesen sind Inflektive allerdings arbiträr und weisen in der Regel keine geräuschikonisierenden Züge auf. Solche können jedoch hinzugefügt werden, indem z.B. die Dauer eines Gähnens durch Graphemwiederholung wie in *gäääsp* verschriftlicht oder das Schriftbild mit einer visualisierenden Typographie versehen wird.

Die durch Inflektive referierten Handlungen sind als Indizes (für Resignation, Müdigkeit usw.) zwar extralinguistisch, können jedoch auch halbartikuliert und konventionalisiert eingesetzt werden (vgl. SAG 1999, Bd. 2:764); man kann sich ja gezielt räuspern, um Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, und Zwiebeln wurden jedenfalls früher gerne eingesetzt, um Tränen hervorzurufen. Wegen dieser Konventionalisierbarkeit einiger somatischer Handlungen ist es kein weiter Schritt, in Comics hierfür sprachliche Ausdrücke mit ähnlicher Funktion, die Inflektive, einzuführen.

Nun stellt sich die Frage, wie Inflektive in den Comics eingesetzt werden. Da Comicfiguren nicht *snyft*, *gäsp* (bei Donald: *kvack*) usw. selber sagen, sondern schluchzen, gähnen (bei Donald: quaken), spielt sich das Sprachliche ausschließlich auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene ab. Entsprechend werden die Inflektive manchmal in Klammern oder typographisch abweichend vom restlichen Sprechblasentext dargeboten. Eine solche Visualisierung, die oft die Verbbedeutung ikonisierend andeutet, indiziert somit den Wechsel von der comic-internen zur rezipientenbezogenen Kommunikationsebene. Deshalb liegt es nahe, mit Jemterud (1980:50) und vor allem Bojsen (1995; 1996) in Inflektiven Regieanweisungen zu sehen, etwa im Sinne von ‚Es seufzt die Person, auf die der Sprechblasendorn zeigt‘. Teuber (1999:24) spricht hier von einer Kommentarfunktion.

Die Idee, bei *snyft*, *flämt* usw. Regieanweisungen zu sehen, passt auch zu der Beobachtung, dass Comics typischerweise dem Drama nahestehen (wenngleich es auch Comics mit deutlich epischem oder lyrischem Charakter gibt). Regieanweisungen wie „*Er schluchzt*“ oder die Klammer in „*Der Ehemann. Meine Geliebte ist fort. (schluchzt)*“ werden jedoch gar nicht gesprochen, sondern auf der Bühne als extralinguistische Handlungen umgesetzt (nicht anders als z.B. „*nimmt die Vase in die Hand*“). Diesen Aspekt aufgreifend nennt Donhauser (1986:186) die Inflektive „erzählende Imperative“.

Comics erweisen sich dieser Argumentation zufolge als bildhafte Abwandlungen der seltenen Form der Lese-/Buchdramen, welche keine theatrale Rezeption ermöglichen oder gar vorsehen, sondern lediglich als Lektüre gedacht sind.

Inflektive unterscheiden sich jedoch in einem Punkt von gängigen Regieanweisungen. Entsprechend ihrem Verbcharakter haben die Inflektive eine (wenn auch syntaktisch unentfaltete) Argumentstruktur. Indem Sprechblasen mit *snyft* (*kvack*) usw. durch ihre Dorne auf die sonst redende(n) Person(en) verweisen, rückt der syntaktisch nicht als Subjekt realisierte Agensreferent in die Nähe der 1. Person und das Tempus in die des Präsens (so schon Sornig 1986:41). Die Inflektive sind somit in dieser Hinsicht den onomatopoetisch-primären Interjektionen ähnlich (s. (2) oben).

Regieanweisungen eines Dramas sind hingegen als Handlungsanweisungen an die Schauspieler („erzählende Imperative“) in der 3. Person verfasst und haben – anders als *snyft* (*kvack*) – eine deutliche Appellfunktion. Eine Comicfigur wird indes nicht durch einen Schauspieler realisiert. Deshalb schluchzt (quakt) sie nicht, weil in der Sprechblase *snyft* (*kvack*) steht. Im Gegensatz zu Regieanweisungen wenden sich die Inflektive direkt an die Rezipienten: Weil in der fiktiven Welt die Comicfigur schluchzt (quakt), steht *snyft* (*kvack*) in der Sprechblase.

Auch wenn der Inflektiv lediglich auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene wirkt, befindet sich das *snyft* (*kvack*) dem Schluchzen des Schluchzenden (bzw. dem Quaken des Quakenden) näher als eine Proposition „*han snyftar*“ („*han kvackar*“). Genauer: Der Inflektiv drückt eine empathische Nähe zu dem aus, wofür das Symptom der somatischen Handlung steht (Schluchzen als Index für Traurigkeit usw.), während der Präsens Indikativ narrativ-darstellend und damit teilnahmsloser ist. Deswegen wären auch typographische Visualisierungen bei den Handlungsanweisungen selbst in Lesedramen fehl am Platz.

Ähnlich wie die erlebte Rede zwischen direkter Rede und Erzählbericht steht, befindet sich das durch den Inflektiv Ausgedrückte in einem Spannungsfeld zwischen direkter indexikalischer Handlung (als comic-interner Eigenperspektive) und Erzählbericht (als rezipientenbezogener Fremdperspektive).

(5) „KVACK!“ als comic-intern gesprochener Inflektiv

In Fortführung zu (4), wo das „KVACK!“ als lediglich auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene sprachlich realisiert aufgefasst wird, lässt sich „KVACK!“ auch als comic-interner Inflektiv deuten. In Anlehnung an die vielen *snyft*, *flämt*, *gäsp*, *snörvel* in Comics ist es vor allem unter Kindern, Jugendlichen und Donaldisten verbreitet, *snyft* zu sagen, statt durch direkte Rede eine eigene – nicht immer ganz ernst gemeinte – Traurigkeit zu bekunden oder gar zu schluchzen. Ein Inflektiv wie *snyft* bewirkt sprachspielerisch eine (ironisierende) Distanzierung zur Traurigkeit des Sprechers, wodurch die Hemmschwelle, sie auszudrücken, heruntergesetzt wird; vgl. Burger (1980:64), Sornig (1986:42) und Schmauks (2004:118).

Erst bei dieser Lesart ist es berechtigt, in *snyft*, *flämt* usw. auch comic-intern eine Sprechhandlung mit Illokutionspotential zu sehen (vgl. Schlobinski 2001: 192–199). Da Donald Comics liest – und vielleicht sogar Donaldist ist –, ließe sich das „KVACK!“ im Beispielpanel auch als ein gesprochener Inflektiv deuten.

Welche der fünf Analysen ist nun die unmarkierte Lesart von „KVACK!“ im Beispielpanel? Die Frage, ob comic-intern ein Tierlaut (1) oder eine onomatopoetisch-primäre Interjektion (2) vorliegt, ist werkimmanent kaum zu entscheiden. In prekären Situationen bricht regelmäßig – und darin steckt das in mehrerer Hinsicht Fabelhafte vieler Donald-Geschichten – das Animalische in Donalds Charakter hervor. Diese Tatsache macht eine Deutung als Tierlautbezeichnung plausibel. In vergleichbaren Fällen bei nicht-sprechenden Tieren in Donald-Geschichten (einschließlich von Donald als „Kleinkind“) stehen solche Tierlautbezeichnungen vielfach ohne Sprechblase, was im Beispielpanel indes nicht der Fall ist. Dieses Argument für eine Deutung als Interjektion (2) ist aber nur bedingt brauchbar, da sich auch viele sonstige Fälle mit eindeutigen Tierlautbezeichnungen in Sprechblasen finden.

Bei der Frage, ob eine Tierlautbezeichnung (1) oder eine onomatopoetisch-primäre Interjektion (2) vorliegt, kann man sich damit behelfen, die Comics (zu denen in der Regel kein akustisches Korrelat vorliegt) auf die Zeichentrickfilme mit Donald zu beziehen.⁴ Damit wird jedoch unzulässigerweise ein nicht nur medial, sondern vor allem auch konzeptionell gänzlich anders gestaltetes Erzähluniversum auf die Comics übertragen. Zudem ist es mit Blick auf die phonologischen Besonderheiten gerade primärer Interjektionen zweifelhaft, ob sich in den Zeichentrickfilmen Tierlaute von onomatopoetisch-primären Interjektionen des Entenhausener Idioms (mit seiner besonderen Artikulationsbasis) trennscharf unterscheiden lassen. Es finden sich jedoch in den Zeichentrickfilmen Hinweise darauf, dass Donald durchaus zu einem entenhaften Quaken (1) neigt.

⁴ Das Beispielpanel bezieht sich auf die Ankunft von Donalds Neffen, die auch als Film von Jack King, Carl Barks und Jack Hannah vorliegt (*Donald's Nephews*, 15. April 1938). Dieser enthält jedoch nicht die Szene mit dem Wassereimer.

Die Analyse von „KVACK!“ als onomatopoetischer Tierlautbezeichnung (1) deckt sich teilweise mit der Deutung als Inflektiv (4), denn auch hier geht es comic-intern um einen Tierlaut. Die Frage ist jedoch, ob auf der rezipientenbezogenen Kommunikationsebene „KVACK!“ als Tierlautbezeichnung oder als Inflektiv verstanden wird. Auch dies ist nur rezipientenabhängig zu entscheiden. Da Inflektive typischerweise für menschliche Handlungen verwendet werden, ist ein inflektives *kvack* markierter als *snyft*, *flämt* usw. (wozu auch die Tatsache beiträgt, dass Letztere als Onomatopoetika für somatische Geräusche nicht vorkommen). Wird das Entenquaken jedoch – trotz Donalds menschlicher Züge – als eine erwartbare und mit Schluchzen, Seufzen usw. parallelsierbare extralinguistische Äußerung Donalds gesehen, ist nicht auszuschließen, dass vor allem Leser, die selber einen Inflektiv *kvack* verwenden, „KVACK!“ als solchen auffassen.

Die Analysen (3) und (5) sind für die comic-interne Kommunikation wenig glaubwürdig, da sie entweder eine schriftinduzierte Form (3) oder einen Sprachwandel hin zur Entstehung des Inflektivs im Entenhausener Idiom (5) voraussetzen. Das ist nur dann möglich, wenn eine „Comicsprache“ auf der comic-internen Kommunikationsebene angenommen wird, wofür es zu wenig Hinweise gibt.

Schließlich ist zu bedenken, dass sich für viele Rezipienten die Frage nach der genauen Deutung von „KVACK!“ in der Feststellung erschöpfen dürfte, dass ein expressiver Ausdruck mit den Sprech-/Quakorganen vorliegt.

3. ZUSAMMENFASSUNG

Die besprochene Fallstudie zeigt, dass Interjektionen, Onomatopoetika und Inflektive trotz ihres unterschiedlichen Bezugs zum Bühlerschen Zeichenmodell erstaunlich viele Gemeinsamkeiten aufweisen. Überdies ist deutlich geworden, dass sie in Comics sowohl eine innige Verbindung mit der rein bildlichen Darstellung eingehen als auch den Rezipienten in eine vielschichtige Semiose einbeziehen können. Kompetentes Lesen von Comics bewegt sich gerade wegen der sprachlichen Komprimierung im Rahmen eines elaborierten, aber nicht immer eindeutigen Codes.

LITERATURVERZEICHNIS

- Abelin, Åsa. 1999. *Studies in Sound Symbolism* (= *Gothenburg Monographs in Linguistics* 17). Göteborg: Department of Linguistics, University of Göteborg.
- Ameke, Felix. 1992. Interjections: The universal yet neglected part of speech. *Journal of Pragmatics* 18, 101–118.
- Askedal, John Ole. 1983. Om interjeksjoner. *Maal og Minne*, 201–218.
- Bojsen, Else. 1995. GISP! og GAB! i Norden. Om nogle rodord i tegnserier. *Språk i Norden* 1995, 41–58.

- 1996. Arven fra Anders And & Co. Om nogle verbalinterjektioner i dansk m.m. In: o.A. (ed.). *Språket lever! Festskrift till Margareta Westman den 27 mars 1996* (= *Skrifter utgivna av Svenska språknämnden* 80). Stockholm: Norstedts, 13–20.
- Burger, Harald. 1980. Interjektionen. In: Sitta, Horst (ed.). *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte. Zürcher Kolloquium 1978*. Tübingen: Niemeyer, 53–69.
- Burkhardt, Armin. 1998. Interjektionen: Begriff, Geschichte(n), Paraphrasen. In: Harden, Theo & Hentschel, Elke (eds.). *Particulae particularum*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 43–73.
- Donhauser, Karin. 1986. *Der Imperativ im Deutschen. Studien zur Syntax und Semantik des deutschen Modusystems*. Hamburg: Peter Lang.
- Dressler, Wolfgang U. 2000. Subtraction. In: Booij, Geert, Lehmann, Christian & Mugdan, Joachim (eds.). *Morphologie. Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung* (= *HSK* 17.1). Berlin – New York: Walter de Gruyter, 581–587.
- Ehlich, Konrad. 1986. *Interjektionen* (= *Linguistische Arbeiten* 111). Tübingen: Niemeyer.
- Ertel, Suitbert. 1969. *Psychophonetik. Untersuchungen über Lautsymbolik und Motivation*. Göttingen: Hogrefe.
- Fretheim, Thorstein. 1981. Interjeksjoner – uttrykk for ens følelser, men også noe mer. *Norskrift* 31, 67–72.
- Fries, Norbert. 1988a. Interjektionen. Forschungsbericht 1. *Sprache und Pragmatik* 2, 24–36.
- 1988b. Interjektionen. Forschungsbericht 2. *Sprache und Pragmatik* 9, 1–15.
- 1989. Interjektionen. Forschungsbericht 3. *Sprache und Pragmatik* 13, 63–68.
- 1990. Interjektionen und Interjektionsphrasen. *Sprache und Pragmatik* 17, 1–43.
- 1991. Zur Grammatik von Interjektionen. In: Feldbusch, Elisabeth, Pogarell, Reiner & Weiß, Cornelia (eds.). *Neue Fragen der Linguistik. Akten des 25. Linguistischen Kolloquiums, Paderborn 1990, Band 1: Bestand und Entwicklung*. Tübingen: Niemeyer, 283–295.
- 1992. Interjektionen, Interjektionsphrasen und Satzmodus. In: Rosengren, Inger (ed.). *Satz und Illokution*, Band 1. Tübingen: Niemeyer, 307–341.
- Groß, Michael. 1988. *Zur linguistischen Problematisierung des Onomatopoetischen*. Hamburg: Helmut Buske.
- Havlik, Ernst J. 1991 (1981). *Lexikon der Onomatopöien. Die lautimitierenden Wörter im Comic*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.
- Hünig, Wolfgang K. 1974. *Strukturen des Comic Strip. Ansätze zu einer textlinguistisch-semiotischen Analyse narrativer comics* [sic!]. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag.
- Ideforss, Hjalmar. 1928. *De primära interjektionerna i nysvenskan. I: Primära impulsjoner och imperationer*. Lund: Gleerup.
- 1931. De primära lockorden i svenskan. *Arkiv för nordisk filologi* 47, 1–50.
- James, Deborah Marjorie. 1973. *The syntax and semantics of some English interjections*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Jemerud, Ivar. 1980. Pøh! Grr! og Æsj – Noen tanker om interjeksjoner i Andeby og andre steder. *Norskrift* 29, 46–63.
- 1982. Om interjeksjoner og følelser – en replikk til Thorstein Fretheim. *Norskrift* 37, 59–66.
- Krafft, Ulrich. 1978. *Comics lesen. Untersuchungen zur Textualität von Comics*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Nilsson, Jenny. 2000. *Interjektionens funktion. En studie av interjektionens funktion i samtal* (= *MISS* 30). Göteborg: Institutionen för svenska språket vid Göteborgs universitet.
- Nordberg, Bengt. 1987. The use of onomatopoeia in the conversational style of adolescents. In: Lilius, Pirkko & Saari, Mirja (eds.). *The Nordic Languages and Modern Linguistics 6. Proceedings of the Sixth International Conference of Nordic and General Linguistics in Helsinki, August 18–22, 1986*. Helsinki: Helsinki University Press, 265–288.
- Nübling, Damaris. 2001. Von *oh mein Jesus!* zu *oje!* Der Interjektionalisierungspfad von der sekundären zur primären Interjektion. *Deutsche Sprache* 29, 20–45.
- 2004. Die prototypische Interjektion: Ein Definitionsvorschlag. *Zeitschrift für Semiotik* 26, 11–45.
- O’Connell, Daniel C. & Kowal, Sabine. 2008. *Communicating with One Another. Towards a Psychology of Spontaneous Spoken Discourse*. New York: Springer.

- Reisigl, Martin. 1999. *Sekundäre Interjektionen*. Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang.
- Riederermann, Kai. 1988. *Comic, Kontext, Kommunikation. Die Kontextabhängigkeit der visuellen Elemente im Comic Strip – exemplarisch untersucht an der Gag-Strip-Serie PEANUTS*. Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang.
- Rota, Marco. 1984. *Happy Birthday Paperino*. Milano: Mondadori.
- 1986. *Kalle Anka. Mitt liv i ett äggskal. Kalle Ankas födelse och uppväxt*. [Malmö]: Serieförlaget/Hemmets Journal AB.
- Saari, Mirja. 1983. Avgränsningen av interjektionsmakrosyntagmer. In: Andersson, Erik, Saari, Mirja, Slotte, Peter (eds.). *Struktur och Variation. Festskrift till Bengt Loman 7.8.1983* (= *Meddelanden från Stiftelsens för Åbo Akademi Forskningsinstitut* 85). Åbo: Åbo Akademi, 309–319.
- SAG (1999, Bd. 2) = Teleman, Ulf, Hellberg, Staffan & Andersson, Erik. 1999. *Svenska Akademiens grammatik, Ord* (Band 2). Stockholm: Svenska Akademien (Norstedts Ordbok i distribution).
- Sanladerer, Rudolf. 2006. *Bild & Wort. Elemente des Comic und deren Gestaltungsmöglichkeiten im Kunstunterricht. Eine Studie zum Darstellungsrepertoire des Comic, seinen Wirkungsweisen und seiner Einsetzbarkeit in der Kunstpädagogik* (2 Bde.). Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Schlobinski, Peter. 2001. *knuddel – zurueckknuddel – dich ganzdollknuddel*. *Zeitschrift der germanistischen Linguistik* 29, 192–218.
- Schmauks, Dagmar. 2004. Die Visualisierung von Interjektionen in Werbung und Comics. *Zeitschrift für Semiotik* 26, 113–128.
- Sornig, Karl. 1986. *Holophrastisch-expressive Äußerungsmuster* (= *Grazer Linguistische Monographien* 3). Graz: o.A.
- Takala, Piia. 2004. *Affektiva uttryck i serietidningen Kalle Anka* (Masterarbeit, Universität Jyväskylä). <<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/416>>. Rech. 11.03.2010.
- Teuber, Oliver. 1999. *fasel beschreib erwähn* – Der Inflektiv als Wortform des Deutschen. In: Butt, Matthias & Fuhrhop, Nanna (eds.). *Variation und Stabilität in der Wortstruktur. Untersuchungen zu Entwicklung, Erwerb und Variation des Deutschen und anderer Sprachen*. Hildesheim – Zürich – New York: Georg Olms Verlag, 7–26.
- Wienhöfer, Friederike. 1980. *Untersuchungen zur semiotischen Ästhetik des Comic Strip unter besonderer Berücksichtigung von Onomatopoesie und Typographie. Zur Grundlage einer Comic-Didaktik*. Erlangen: o.A.
- Wierzbicka, Anna. 1992. The semantics of interjection. *Journal of Pragmatics* 18, 159–192.
- Wilkins, David P. 1992. Interjections as deictics. *Journal of Pragmatics* 18, 119–158.

INTERNETQUELLEN

- King, Jack, Barks, Carl & Hannah, Jack. 15. April 1938. *Donald's Nephews*. <<http://www.youtube.com>>. Rech. 06.04.2010.