



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Tawadas Tiere

**Digitale Analyse mehrsprachiger Korpora zur Bestimmung der Tiersemantik in
Tawada Yokos Roman *Etüden im Schnee***

verfasst von / submitted by

Thomas Filek, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic

Danksagung

Danken möchte ich Frau Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, die den Ursprung dieser Arbeit und die vertiefende Erforschung des Themas ermöglicht hat. Danke.

Danken möchte ich Marlene Payer, meiner zukünftigen Frau, die mir in langen Nächten zur Seite stand, mich unterstützt(e) und dieser Arbeit den Feinschliff gab. Danke.

Danken möchte ich Sebastian Meixner, dem Freund, der mir zum Lehrer der Informatik wurde. Ohne ihn wäre ein Großteil der Arbeit und der Forschung nicht möglich gewesen. Danke.

Danken möchte ich meiner Mutter, die mich mit anderen Gedanken in Zeiten der Vernebelung ablenkte und mir Unterstützung zukommen ließ. Danke.

Danken möchte ich meinem Vater und seiner Lebensgefährtin, die mich nicht nur im Leben, sondern auch bei dieser Arbeit unterstütz(t)en und mir durch eine positive Einstellung Geduld und Ruhe schenkten. Danke.

Danken möchte ich meinen Schwiegereltern in Spe, die sich in den letzten Monaten meine wüsten Tiertheorien anhören mussten und mir durch ihre Antworten neue Blickrichtungen aufzeigten. Danke.

Danke.

Abstract

In der Korpuslinguistik sind in den letzten Jahren komplexe Verfahren digitaler Textannotation entwickelt worden, welche auch für die literaturwissenschaftliche Textanalyse genutzt und weiterentwickelt werden können. *Resource Description Framework* (RDF) ist unter anderem ein nützliches Programm, das einfache Verknüpfungen von Textinformationen ermöglicht.

In dieser Arbeit werden digitale Methoden und Programme verwendet, um die Forschungsfrage *Wie werden Tiere in der Literatur dargestellt?* zu beantworten. Dabei wird der Fokus auf das Werk der Autorin Tawada Yoko gelegt, insbesondere auf ihren letzten auf Deutsch publizierten Roman *Etüden im Schnee*. In diesem hat Tawada Tiere eingesetzt, um auf komplexe Weise Stellung zu Fragen des Menschenrechts bzw. Tierrechts zu nehmen.

Die Untersuchung der Darstellung von Tieren in Tawadas Texten macht eine Auseinandersetzung auf mehreren Ebenen unumgänglich: Welche Tiere werden wann, wie, wo und wie häufig genannt, und in welcher Funktion treten sie auf? Welche Rolle wird dem jeweiligen Tier im Text zugeschrieben? Werden Tiere als Tiere oder als Menschen (wie in Fabel oder Märchen), metaphorisch oder als Abbild realer Wesen eingesetzt? Werden im japanischen Original die gleichen Tiere wie in der deutschen Übersetzung benutzt oder werden Tierdarstellungen durch Interkulturalität geprägt oder durch die Mehrsprachigkeit der Autorin verändert?

Digitale Textannotationen können helfen, die genannten Fragestellungen zu bearbeiten, und unterstützen dadurch die Analyse der komplexen Vernetzungen eines literarischen Werkes. So können beispielsweise zoomorphe Vergleiche mithilfe von Programmen am Computer durchgeführt werden, was in der Arbeit darlegt wird.

Der Nutzen, den Literatur aus Technik ziehen kann, wird zunehmend erkannt, um neue wissenschaftlicher Ansätze zu entwickeln. Im Folgenden wird dargestellt, welches Potential eine Verbindung dieser Gebiete für die Komparatistik birgt, indem die Bezugnahme auf Tiere in literarischen Texten am Beispiel des Romans von Tawada Yoko digital analysiert wird.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	5
2. Tierdarstellungen	10
2.1 Motiv, Stoff, Topos	11
2.2 Die Fabel im Roman	19
2.3 Metapher, Vergleich, Symbol	25
2.4 Tiersemantik.....	30
3. Neue Ansätze der Komparatistik.....	36
3.1 Semantic Web.....	36
3.2 Digital Humanities.....	41
3.3 Digitale Korpusanalyse.....	46
3.4 Programme und Methoden.....	49
3.5 Relevante Daten zur Tiersemantik.....	57
4. Etüden im Schnee -雪の練習生	66
4.1 Sprache im Vergleich	67
4.2 Literatur im Vergleich	71
4.3 Tier-Mensch-Beziehung im Vergleich	80
5. Schlusswort.....	85
6. Bibliographie	87

1. Vorwort

Dass sich *das Tier* meist dort aufhält, wo sich *der Mensch* befindet, ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass sich Menschen und Tiere in einer koevolutionären Beziehung befinden.¹ Tiere werden fiktiv, unter anderem in der Literatur, benutzt und treten dadurch neben biologischen Darstellungen auch als künstlerisches Motiv auf. Das Tier könnte also Untersuchungsgegenstand in naturwissenschaftlichen und in geisteswissenschaftlichen Disziplinen sein. Die Verwendung von Tieren kann heute in fast jedem Diskurs der Geisteswissenschaften, in beinahe jeder Form einer künstlerischen Ästhetik gefunden werden. Malerei, Literatur und Musik sind nur wenige Beispiele für Bereiche, in denen Tieren diverse Funktionen zugeschrieben werden. Eine besonders exponierte Rolle spielen Tiere in der Literatur. Diese Arbeit beschäftigt sich mit Tieren, ihrer Bedeutung, Symbolik, Rolle und ihren Funktionen. Daher wird vor allem der sprachliche Gebrauch bei der literarischen Darstellung von Tieren gezielt fokussiert. Zu glauben, dass das Tier in der Literatur immer nur Darstellung eines Tieres sei, wäre falsch. Es kann aber unter anderem eine Darstellung mit der Funktion eines Begleiters, einer Gefahr von etwas Fremdem, ein Spiegel oder eine Figuration des anderen Geschlechts sein. In diesen sprachlichen Darstellungen, unabhängig davon, ob diese verbal oder verschriftlicht bzw. in Form von Literatur vorliegen, spiegelt sich die komplexe Beziehung zwischen Mensch und Tier.

Bevor im Folgenden dargelegt wird, dass Tierdarstellungen stetig erweiterbar und konstruiert werden, sollen Definitionen der für das Thema zentralen Begriffe erfolgen. Da sich diese Arbeit als eine komparatistische versteht, soll stets aus einer vergleichenden Perspektive analysiert werden. Gegenstand des Vergleichs ist die Darstellung der komplexen Beziehung zwischen Mensch und Tier in literarischen Texten, die unter anderem von Interkulturalität oder auch von einzelnen Individuen, Autoren und Autorinnen geprägt ist und sich in Literatur präsentiert. Es ist daher als selbstverständlich anzusehen, dass die folgenden Seiten mehrere Anknüpfungspunkte für weitere geisteswissenschaftliche Disziplinen wie Linguistik, Digital Humanities, Animal Studies aber auch für die Informatik aufweisen. Neben dem Vergleich als wissenschaftliche Methode werden in dieser Arbeit auch den eben genannten Forschungsrichtungen Seiten gewidmet, da der Vergleich allein nicht zwingend zielführend bei der Untersuchung des Tiers in der Literatur ist. Daher werden

¹ Vgl.: Otterstedt, Carola/ Rosenberger, Michael: Gefährten – Konkurrenten – Verwandte. Die Mensch-Tier-Beziehung im wissenschaftlichen Diskurs. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009. S. 153-159.

Methoden aus der Informatik und der Korpuslinguistik zur Funktionsbestimmung herangezogen.

Zuerst aber sollen Konzepte, wie *Sprache* oder *Tier* definiert werden, um die Darstellungsmöglichkeiten von Tieren zu klären. Dies ist notwendig, da die Wörter *Sprache* und *Tier* vom Menschen konstruiert sind und derartig facettenreich erscheinen, dass eine Definition von *Sprache* oder *Tier* nie das volle Ausmaß ihres semantischen Inhaltes wiedergeben könnte. Betrachtet man den naturwissenschaftlichen Zugang zur Frage nach der Entstehung von Sprache, gibt es hier die These, dass sich Sprache aus lautmalerischen Tönen entwickelt hat, die die Basis einer Verständigung zweier oder mehrerer Individuen bildet. Die Geisteswissenschaften beschäftigen sich unter anderem mit der Entwicklung und Funktion von Sprache auf all ihren Ebenen, also der lexikalischen, der semantischen, der morphologischen, der phonologischen etc. In dieser Arbeit wird Sprache als ein verschriftlichtes oder mündliches Kommunikationsmittel definiert, das Erscheinungsmerkmale aufweist, die als potentielle literarische Elemente aufgefasst werden können. Vor allem die breit gefächerten Interpretationsmöglichkeiten von Wörtern, ihre semantische Ebene sowie deren Verschmelzung und die Entstehung von Komposita werden in dieser Arbeit im Zusammenhang mit Tieren betont.

In den folgenden Kapiteln werden die verschiedenen Formen literarischer Tierdarstellungen behandelt. Jene Tiere, mit denen sich diese Arbeit beschäftigt, sind in ihrem Auftreten in Wort und Schrift als Metapher, Vergleich, Symbol, Beschreibung oder auch Personifizierung gekennzeichnet. Die Analyse dieser Aspekte beschreibt eine Semantik² der Tiere, die Tiersemantik.

Es soll außerdem betont werden, dass mit dem zu untersuchenden Forschungsgegenstand, dem Tier in der Literatur, eine Verbindung zwischen Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft hergestellt wird. Damit ist gemeint, dass Sachkenntnisse in beiden Wissenschaften nötig sind, um eine Analyse durchführen zu können. Fragen wie *Was ist ein Tier?*, *Was zählt zu den Tieren?* oder *Wo grenzt sich das Tier von anderen Lebewesen ab?* sind ursprünglich naturwissenschaftliche, müssen jedoch beantwortet werden können, um

² Semantik als die Wissenschaft der Bedeutung von sprachlichen Ausdrücken, als Funktion eines bestimmten Kontextes und als festgelegter Informationsgehalt (Linguistik). Nach: Schwarz, Monika: Semantik. Ein Arbeitsbuch. Gunter Narr Verlag: Tübingen 1993. S. 15.

die Funktion der Tiere in einem geisteswissenschaftlichen Kontext zu analysieren und gegebenenfalls auch kategorisieren zu können. Dies führt zu der Frage, ob Tiere in den Geisteswissenschaften mit den Tieren der Naturwissenschaften gleichzusetzen sind. Da sich die geisteswissenschaftlichen Disziplinen der semantischen Bedeutung, der Funktion des Tiers bzw. der Darstellung der Beziehung zwischen Tier und Mensch zuwenden, während sich die Naturwissenschaften auf das Tier als biologisches Wesen konzentrieren, ist das Tier in der Literatur nie mit den Tieren gleichzusetzen, mit denen sich Naturwissenschaften beschäftigen. Tiere werden als Spiegelbild menschlicher Eigenschaften, menschlichen Handelns und menschlicher Systeme genutzt, Beispiele sind die Fabeln Aesops oder George Orwells *Animal Farm*. Selten erscheint in einem literarischen Text *das Tier* als Tier, ohne eine Funktion zu erfüllen.

Selbst in Fernsehdokumentationen erscheinen Tiere nicht ohne Funktion. Das Medium Dokumentation ist kritisch zu betrachten, denn es ist, genau wie Literatur, vom Menschen entwickelt und konstruiert, in diesem Sinne menschlich beeinflusst und zeigt *das Tier* als ein Wesen, das in Kontakt mit dem Menschen steht. Tiere können nicht mehr nur Tiere sein, zumindest nicht ab dem Zeitpunkt, zu dem sie mit dem Menschen in eine Beziehung treten.

Diese Beziehung stellt das zentrale Thema des Romans *Etüden im Schnee* dar, das in dieser Arbeit untersucht wird. Bevor mit der Analyse des Werks begonnen wird, ist es notwendig relevante biographische Informationen über die Autorin zu liefern. Tawada Yoko ist Autorin und Literaturwissenschaftlerin. Sie wurde 1960 in Japan geboren und emigrierte 22 Jahre später nach Deutschland, Hamburg, wo sie Literaturwissenschaften studierte. Die Tatsachen, dass Tawada das Studium der Literaturwissenschaften abgeschlossen hat und sie ihre Texte sowohl auf Japanisch als auch auf Deutsch schreibt, sind essentiell für die wissenschaftliche Analyse ihrer Texte. Diese konzentrieren sich auf alltägliche Erfahrungen, die sich unter anderem mit der Entwicklung von Lebewesen, der Sprache oder der Identitätsfindung befassen. Diese Themen klingen auch in ihrem Roman *Etüden im Schnee* an, der 2011 in Japan auf Japanisch (雪の練習生 - Yukinorenshuusei) und 2014 auf Deutsch im deutschsprachigen Raum erschien.

Die Wahl dieses Werks für die Analyse erfolgte aufgrund der besonderen Rahmenbedingungen der Geschichte. Als Protagonisten fungieren die Mitglieder einer Eisbärenfamilie, die mit Menschen und unter Menschen leben, was in drei Generationen in

drei Kapiteln erzählt wird. Außerdem lassen sich in dem Roman zwei immer wiederkehrende Motive finden: das Motiv der Migration und das des Prozesses der Entwicklung. Im Roman vermischen sich die Motive, was zur Folge hat, dass sie nicht getrennt voneinander betrachtet werden können. Tiere existieren nicht nur neben den Menschen, sondern sie können auch in menschliche Systeme „immigrieren“ und aus ihnen „emigrieren“, was ein Gedanke ist, der sich in *Etüden im Schnee* durch eine hohe Zahl von Tierdarstellungen in das Bewusstsein drängt. Auch deshalb eignet sich der Roman besonders als Beispiel, um den Umgang mit Tieren in der Literatur zu beobachten. Er thematisiert außerdem weitere Problemfelder: die Beziehung zwischen Mensch und Tier; Tiere als Metaphern; Tiere als Vergleich; Tiere als Personifizierungen und Tiere als sprachliche Ausdrucksweisen. In den drei Kapiteln *Evolutionstheorie der Großmutter*, *Der Todeskuss* und *Im Andenken an den Nordpol* führt Tawada ihre Lesenden durch die Entwicklung zoomorpher Effekte und Erscheinungen. Sie verweist darauf, dass sich das Verhältnis zwischen Mensch und Tier verändert. Der Vergleich zwischen japanischem und deutschem Text bildet die Grundlage der komparatistischen Analyse, in der die Verwendung von Tieren zweier unterschiedlicher Kulturräume präsentiert und verglichen wird.

Die Arbeit gliedert sich in drei Hauptkapitel, von welchen jedes das Tier in der Literatur aus einer anderen Perspektive behandelt. Das erste Hauptkapitel *Tierdarstellungen* beschäftigt sich mit dem Tier und seiner sprachlichen Darstellung, welche durch die Konstituenten von Raum und Zeit in unterschiedlichen Ausprägungsformen erscheinen. Deshalb gliedert sich dieses Hauptkapitel in vier Unterkapitel, die die sprachliche Relevanz des Tieres different ausdrücken. Im Unterkapitel *Motiv, Stoff, Topos* wird eine Entwicklungsgeschichte der sprachlichen Repräsentation des Tieres in eben jenen Bereichen rekonstruiert. Dies führt im darauf folgenden Kapitel *Die Fabel im Roman* zu einer Auseinandersetzung mit den Fabeln Aesops, um das breite Spektrum an Funktionsformen, die das literarische Tier mit sich bringt, genauer zu betrachten. Im Kapitel *Metapher, Vergleich, Symbol* wird die Verwendung von Tieren als sprachliches Stilmittel analysiert. Das erste Hauptkapitel widmet sich folglich der Tiersemantik und ihrer textuellen Inszenierung, die als Ausgangspunkt für vergleichende Fragestellungen dienen kann.

Das zweite Hauptkapitel, *Neue Ansätze der Komparatistik*, schließt sich den vergleichenden Analysen an und beschäftigt sich dabei detailliert mit der Nutzung von digitalen

Forschungsansätzen in den Geisteswissenschaften. Das *Semantic Web* ist in dieser Arbeit als das Fundament für digitale Analysen zu betrachten. Methoden der Korpuslinguistik werden im Kapitel *Digitale Korpusanalyse* für einen komparatistischen Zweck geprüft, wobei gezielt auf die bereits erläuterte Tiersemantik zurückgegriffen wird. Daraufhin folgt eine digitale Analyse der Tiersemantik in Tawada Yokos Roman *Etüden im Schnee* und zeigt, in welcher Hinsicht eine digitale Korpusanalyse auch für literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen vielversprechend erscheint. Im Kapitel *Programme und Methoden* werden Wege beschrieben, wie digitale Korpusanalysen anzuwenden sind bzw. funktionieren. Die aus dem Roman gefilterten Daten werden anschließend in *Relevante Daten zur Tiersemantik* angeführt.

Das abschließende Hauptkapitel, *Etüden im Schnee - 雪の練習生*, verfährt im engeren Sinne komparatistisch, da der Ausgangstext mit dem japanischen Original verglichen wird. In den drei Kapiteln, *Sprache im Vergleich*, *Literatur im Vergleich* und *Tier-Mensch-Beziehung im Vergleich*, werden Unterschiede der zwei Texte im Hinblick auf die Tiersemantik erläutert. Durch die bestehenden gravierenden Unterschiede, die sich sowohl im Sprachaufbau als auch in der Grammatik beider Sprachen wiederfinden lassen, werden den Tieren inter- und transkulturelle sowie intertextuelle Elemente zugeschrieben.

2. Tierdarstellungen

Tierdarstellungen sind nicht mit realen Tieren gleichzusetzen. Sie etablieren sich in Sprachen, tauchen in jedem Literaturgenre und in jeder Sprache auf und sind auffällig unauffällig, was eine Untersuchung auf verschiedenen wissenschaftlich orientierten Ebenen unumgänglich macht. Das literarische Tier ist gekennzeichnet durch seine semantische Kodierung, die immer in Beziehung zum Menschlichen steht. Es ist nicht verwunderlich, wenn Sprache oder Literatur als ein vom Menschen erschaffener und durch den Menschen stets weiter konstruierter Gegenstand hervorgehoben werden. Das Tier in literarischen Texten ist Indiz für menschliches Verhalten, für das Verhältnis zwischen Mensch und Tier, sowie für menschliche Eigenschaften und es fungiert als Spiegel, der Menschliches reflektiert.³ Seit dem Beginn von Sprache und Literatur haben Tiere einen langen Weg zurückgelegt und sind durch menschliche Ambitionen in Kategorien eingeteilt worden, um ihr komplexes und vielschichtiges Auftreten ordnen zu können. Tierdarstellungen schaffen es dabei nicht, als eigenständiges Forschungsgebiet in wissenschaftlichen Diskursen zu stehen. Die Verwendung von Tieren durch Sprache unterliegt jedoch einem menschlichen Einfluss und ist nicht mehr gleichzusetzen mit dem realen Tier, ist also ein vom Menschen konstruierter Begriff, ein metafiktionales Moment in Sprache und Literatur.⁴

In den folgenden Kapiteln soll veranschaulicht werden, wie Tierdarstellungen durch Sprache konstruiert wurden und dass sich die Verwendung von Tieren in literarischen Texten durch ihre Funktionen, beispielsweise als Metapher, als Grenzgänger zwischen zwei Welten offenbart. Sie werden vom Menschen facettenreich verwendet (z.B. Vergleich, Symbol) und weiterentwickelt, sodass der Figuration eines Tieres mehrere Funktionen zugeschrieben werden können. Wie Tierdarstellungen verstanden werden, ist abhängig von kontextuellen und interkulturellen Referenzen, die in den Formen von Tierdarstellungen abgebildet sind. Tiere in literarischen Texten können dabei zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten liefern, was anhand der unterschiedlichen Erscheinungsformen in Literatur und Sprache dargestellt wird, um zu verdeutlichen, welches Potential eine Analyse und die daraus erhaltene

³ Vgl.: Friedrich, Udo: *Menschtier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Vandenhoeck&Ruprecht: Göttingen 2009. S. 17-20, 115-119, 145, 187-193.

⁴ Vgl.: Hansen, Jennifer: *Tierdarstellung in Print- und Rundfunkwerbungen. Entwicklung und Wirkung von Tieren als Werbeträger*. Grin: Deutschland 2010. S. 5-14.

Es handelt sich zwar um die Verwendung von Tieren im Medienbereich, doch erläutert Hansen die Entwicklung von menschlichen Analogien in Tieren unabhängig von deren Darstellungsbereich.

Erkenntnis beinhaltet. Eine ausführliche Untersuchung des Auftretens von literarischen Tierdarstellungen und der Vergleich zu anderen literarischen Texten, in denen diese verwendet werden, können identitäts- und kulturprägende Elemente und Effekte aufzeigen. Außerdem kann durch die Verwendung von Tieren in literarischen Texten untersucht werden, wie Autoren und Autorinnen diese benutzen, um neue komparatistische Forschungsfragen aufzuwerfen. Tawada Yoko verbindet asiatische und europäische Elemente in ihren Texten, was am Beispiel des Auftretens literarischer Tiere in *Etüden im Schnee* veranschaulicht wird. Anhand von Tierdarstellungen in der Literatur, die in unterschiedlichen Kulturräumen veröffentlicht wird, können kulturelle Unterschiede aufgezeigt werden, da sich Stoffe, Motive und Topoi in den Kulturräumen in andere Richtungen entwickelten.

2.1 Stoff, Motiv, Topos

Literatur enthält eine Vielzahl von narrativen Bildern (beispielsweise Stilmittel wie rhetorische Figuren bzw. Tropen), die im Inhalt und vor allem der Interpretation berücksichtigt werden müssen. Diese Bilder können zu Elementen werden, welche Autoren und Autorinnen (immer wieder) benutzen.

Das Motiv ist ein vom Menschen konstruierter, nicht zwingend literarischer Begriff, der sich nur schwer definieren lässt, da oftmals die Grenze eines Motivs schwer auszumachen ist und als solche durchlässig und flexibel erscheint. Dennoch soll hier eine prägnante Definition aus dem *Handbuch literarischer Fachbegriffe* von Otto F. Best angeführt werden.

Motiv, das: (lat. antreibend, bewegend) als >>Beweg-Grund<< typische Situation, geprägt prägendes Grundschema, die im sprachl. Kunstwerk ihre individuelle Ausformungen erfahren u. somit erst durch Abstraktion faßbar werden; je nach Wichtigkeit für die Handlung zu unterscheiden zwischen Zentralm. bzw. Leitm., Füllm. bzw. Nebenm.⁵

Die Vieldeutigkeit des Motivs, die durch die Formulierung „individuelle Ausformungen“⁶ entsteht, zwingt zu einer genaueren Betrachtung. Das Motiv drückt einen Inhalt in einer unspezifischen, allgemeinen Form aus, fasst diesen kurz und prägnant zusammen und dieser kann dann selbst, auch als Oberbegriff, im Sinne eines Stoffes fungieren.⁷ Wesentlich problematischer wird aber die Suche nach einer Antwort auf die Frage, ob das Tier Motiv der Literatur sei, wenn behauptet wird, dass ein Motiv „fast nie, sondern immer nur im Verein

⁵ Best, Otto F. : *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1994. S. 349.

⁶ Ebd. S. 349.

⁷ Frenzel, Elisabeth: *Stoff- und Motivgeschichte*. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1966. S. 12.

mit anderen Motiven und anderen kleineren stofflichen Bausteinen“⁸ auftaucht und deshalb die Identifizierung eines Motivs erschwert wird. Die Abgrenzung des Motivs ist also nicht ausschließlich bei der Frage nach der Existenz von Tiermotiven gegeben. Weiters impliziert der Begriff *Tier* eine Fülle an Bezeichnungen, da jedes Tier konstruierte Darstellung sein kann und sich in literarischen Texten wiederfinden ließe, was dazu führt, dass jede Figuration eines Tieres in der Literatur selbst Motiv werden kann.

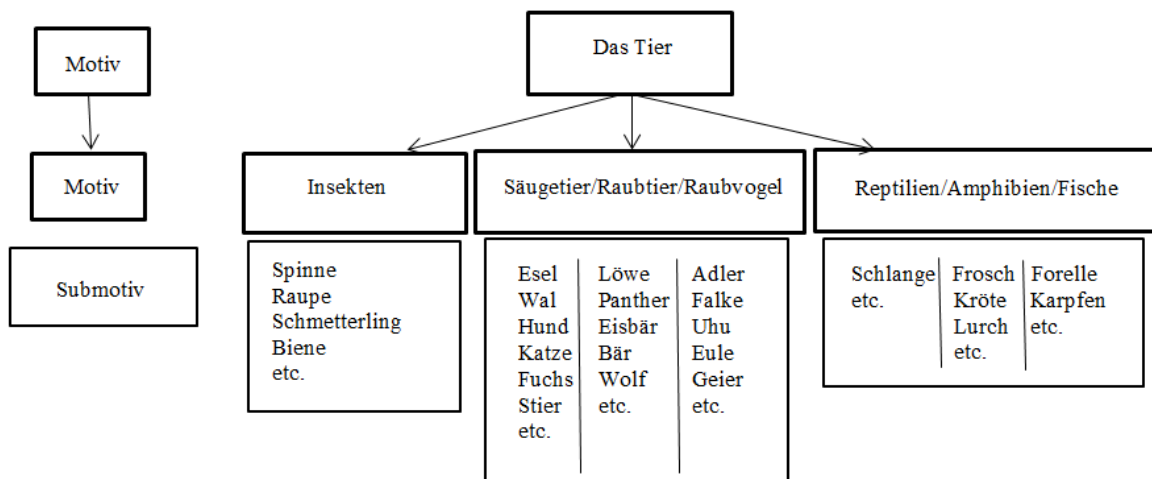
Der böse Wolf, der Kuss des schleimigen Frosches, die Biene, die nicht mehr arbeiten will, sind Beispiele für Tiermotive, die sich in der Literatur, vor allem in Märchen (beispielsweise *Rotkäppchen* oder *Der Froschkönig*) und Romanen wiederfinden lassen. Wolf, Frosch und Biene sind, wenn sie nicht näher spezifiziert werden, eingeschränkte Motive, da mit ihnen keine Eigenschaften oder Geschichten assoziiert werden und sie für die Literatur lediglich ein stoffliches Element darstellen. Der böse Wolf, der Froschkönig und die faule Biene sind hingegen aufgrund ihrer Attribute bzw. der Frosch durch die Zusammensetzung zweier Substantive sehr wohl als Motiv zu bezeichnen. Das liegt daran, dass die eben genannten Tiere Assoziationen bei denen hervorrufen, die die mit dem Motiv zusammenhängende Geschichte kennen. Demnach sind Tiere erst dann Motive, wenn sie durch Rezeption oder durch allgemeinen Sprachgebrauch einen bewussten Erkennungswert erlangt haben. Dass sich dieser Stellenwert kommunikativ und kontextuell weit verbreiten kann und dadurch automatisch Assoziationen bei dem jeweiligen Empfänger entstehen, kann soweit führen, dass ein Tier auch ohne Verwendung des sprachlichen Attributs mit dem Motiv in Verbindung gebracht wird. Ein Beispiel dafür ist der Wolf, der mit „böse“ assoziiert werden kann.⁹

Tawada Yoko schenkt in ihrem Roman Tieren wie Säugetieren, Fischen, Vögeln und auch Insekten Aufmerksamkeit und nutzt auf unterschiedliche Weise das Tier als Tier und als Motiv. Besonders deutlich wird dies, wenn man die Erwähnung von Insekten im Roman untersucht. Barbara, Protagonistin des zweiten Kapitels, eine Tierdressuristin, die sich laut Erzählung auf Raubtiere und Eisbären spezialisiert, hat große Angst vor Insekten. Insekten können als biologischer Begriff ein Motiv darstellen, genauso wie manche Insekten, z.B. Schmetterlinge, Würmer und Spinnen als eigenständiges Motiv etabliert sind. Der bereits

⁸ Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1966. S. 13.

⁹ Vgl.: Koschorreck, Walter: Der Wolf. Eine Untersuchung über die Vorstellung vom Verbrecher und seiner Tat sowie vom Wesen der Strafe in der Frühzeit. V&R unipress: Göttingen 2010. S. 25-31.

kategorisierte Begriff von Tieren, wie die Familie der Insekten, die das Motiv der Insekten darstellen, besteht aus Submotiven, was wiederum bedeutet, dass das gleiche Motiv nicht „Bestandteil ähnlicher, sondern auch sehr verschiedener Stoffe sein“¹⁰ kann. Daher erscheint das Motiv des Tiers als ein Hauptmotiv, welches über dem Motiv der Insekten steht, welches wiederum eventuelle Submotive, wie das der Spinne, integriert.



Die Wirkung des Insektenmotivs hängt jedoch von Text und Leser und Leserin ab. Tawada Yoko stellt Insekten in ihrem Roman in Verbindung mit Angst vor, wenn Barbara im Dialog mit ihrem Mann sagt:

„Als Kind hatte ich Angst vor Insekten. Ich habe davon geträumt.“ – „Insekten? Ameisen und so?“ – „Ja.“ Mein Mann lachte mit dem ganzen Oberkörper, sein Schlafanzug lachte mit, wurde runzelig. „Du hast Angst vor Ameisen, obwohl du keine Angst vor Löwen oder Bären hast?“ – „So ist es.“ – „Hast du auch Angst vor Würmern?“ – „Ja. Die Schlimmste für mich war aber die Spinne.“¹¹

Tawada zieht das schlechte Bild von Insekten ins Lächerliche. Es ist beinahe schon eine parodistische Stelle im Text, wenn man dem Erzählfluss des Romans von Anfang an folgt. Tawada zeigt mit Barbaras Angst das vom Menschen konstruierte Image der Insekten auf und verdeutlicht, dass das, was das Tier heute ist und was es auslöst, vom Menschen erschaffen wurde.

Da sich das Motiv nur schwer eingrenzen lässt bzw. bei Motiven darauf geachtet werden sollte, welche Stellung (Hauptmotiv, Submotiv, Nebenmotiv) sie einnehmen, bevor man sie

¹⁰ Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1966. S. 14.

¹¹ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 126.

zu definieren versucht, wird die Beziehung zwischen Motiv und Stoff näher angeführt. Der Stoff ist ein als „konkretes >>Material<< vorgegebenes (objektives) Wirklichkeitselement, das im Aufgegriffenwerden durch den (subjektiven) wählenden Autor erste Prägungen u. motivliche Gestaltung“¹² erfährt. Ein guter Stoff ist also dadurch gekennzeichnet, dass eine kompakte und faszinierende Aneinanderreihung von Themen im Zentrum steht, deren Inhalt und Grenzen erst durch die Kenntnis aller dieser Fakten erfasst werden können. Der Stoff ist nicht als fest vorgegebener Inhalt zu verstehen, sondern als eine Art Überthema, das von unterschiedlichen Autorinnen und Autoren auf verschiedene Weise behandelt und gestaltet wird.¹³ Er wird von Faktoren geprägt, die von Kultur und Zeit abhängen und als modern oder vergangen eingestuft werden können.

Betrachtet man den Inhalt von Tawadas Roman unter Berücksichtigung des subjektiven Fokus', den sie wählt, dann kann das Thema des Romans als eine konstruierte Beziehung zwischen Mensch und Tier verstanden werden. Ein Stoff, den die Human-Animal Studies, die die Tier-Mensch-Beziehung in geisteswissenschaftlichen Disziplinen fokussieren, zum Forschungsobjekt haben. Noch vor wenigen Jahren „war das Tier fast ausschließlich unter der Perspektive seines Nutzens für den Menschen Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung“¹⁴. Nur wenige Wissenschaften beschäftigten sich mit dem Tier als gleichgestelltem Subjekt. Das Tier hat einen Wert, spielt eine Rolle im Leben des Menschen und es kann eine individuelle, vielschichtige und komplexe Beziehung zum Menschen eingehen. Dadurch wurde der Fokus vom physischen Nutzen des Tieres auf das Tier selbst verschoben. Auch entwickelte der Mensch eine Hierarchie, die ihn dem Tier überlegen positionierte. Das Halten von Tieren stellt einen vom Menschen ausgehenden Schritt dar, der auch zu Beziehungen zwischen Mensch und Tier führte. Bis heute prägt Domestizierung dieses Verhältnis. Die Frage, die man sich aber stellen muss, ist, ob die Beziehung zwischen Mensch und Tier eine harmonische oder disharmonische ist, um zu erkennen, ob der Mensch vielleicht zu wenig Rücksicht auf seinen ewigen Begleiter, das Tier, genommen hat und ob er vielleicht ein egozentriertes Bild von sich selbst hat.

¹² Best, Otto F. : Handbuch literarischer Fachbegriffe. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1994. S. 528.

¹³ Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1966. S. 21.

¹⁴ Chimaira - Arbeitskreis für Human-Animal Studies: Human - Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen. Transcript Verlag: Bielefeld 2011. S. 7.

Wenn ich wahrzunehmen versuche, was in einem Tier oder in einem Menschen vor sich geht, muss ich mir immer klar sein, dass ich weniger weiß, als was ich nicht weiß. Ich kann also immer nur sehr ansatzweise wirklich wahrnehmen, wie dem anderen wohl zumute ist und was in ihm vorgeht. Das gilt zwischen Mensch und Mensch wie zwischen Mensch und Tier.¹⁵

Tawada spiegelt ähnliche Gedanken in ihrem Roman wieder, was sie durch die mehrmalige philosophische Auseinandersetzung mit der Mensch-Tier-Beziehung zeigt, die immer wieder unterschwellig miteinfließt; so z.B. im ersten Kapitel, als sich die Eisbärin Gedanken über Menschenrechte macht und fragt, wieso es in der heutigen Zeit keine Tierrechte gibt:

Wenn die Menschen die Menschenrechte besitzen wollen, müssen sie den Tieren die Tierrechte geben. Wie rechtfertige ich es aber, dass ich gestern Fleisch gegessen habe? Ich bin nicht mutig genug, diese Frage zu Ende zu denken.¹⁶

Anhand der drei handlungstragenden Eisbären bringt Tawada die Beziehung zwischen Mensch und Tier, also den gewählten Stoff, dem Rezipienten und der Rezipientin näher. Während das erste Kapitel von einer schreibenden Eisbärin handelt bzw. aus deren Perspektive geschrieben wird, wendet sich die Geschichte im zweiten Kapitel dem Menschen zu. Toska, Eisbärin und Tochter der Eisbärin des ersten Kapitels, ist im zweiten nicht mehr die Protagonistin. Die narrative Perspektive ändert sich vom tierischen *Ich* hin zum menschlichen *Ich*. Toska vermag nicht mehr, im literarischen Kontext die Menschensprache zu sprechen, was ihrer Figur einen melancholischen Charakter verleiht, der sich auch in ihrem Namen verbirgt und im Inhalt widerspiegelt. Das russische Wort *rocka* (Toska/Tosca) bedeutet nämlich Sehnsucht oder Melancholie. Während Barbara Toska dressieren und trainieren soll, damit der Zirkus, in dem sie arbeitet, einen finanziellen Aufschwung erlebt, spürt Barbara eine Verbindung zu dem Tier. Ihre Beziehung entwickelt sich in Träumen und wird durch sexuelle Erregung in die narrative Realität gezogen. Barbara und Toska sind nur im Traum in der Lage, miteinander zu kommunizieren. Die Entwicklung der Eisbärgeneration fängt also mit einer in der Menschensprache sprechenden Eisbärin an, die in der nächsten Generation eine sprachlose Eisbärin hervorbringt. Jedoch kann Toska, das Tier, menschliche Empfindungen durchaus wahrnehmen und reflektieren, diese aber nur auf einer differenzierten Ebene hinterfragen. Toska, stellvertretend für alle Tiere, verliert sowohl ihre Stellung als auch ihren Wert für die Menschheit. Aber nicht nur die Beziehung und

¹⁵ Chimaira - Arbeitskreis für Human-Animal Studies: Human - Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen. Transcript Verlag: Bielefeld 2011. S. 54.

¹⁶ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 70.

Entwicklung der Tierprotagonisten wird dem Leser und der Leserin aufgezeigt, sondern auch jene des Umgangs mit dem Tier. Betrachtet man die Perspektive der Eisbären- Erzählerinnen in einem weiteren Blickfeld, also auf einer textexternen Ebene außerhalb der narrativen Erzählzeit, kann man festhalten, dass sich der Umgang mit dem Tier verändert hat. Im ersten Kapitel ist die Eisbärin, die menschliche Züge hat und Vorträge über Menschen- und Tierrechte hält, gleichwertig, auf gleicher Ebene mit dem Menschen. Allerdings ändert sich das Verhältnis zwischen Mensch und Tier im zweiten Kapitel vom Menschen auf radikale Weise, weil Toska nicht mehr als gleichwertig wahrgenommen wird, sondern als zu domestizierendes Tier, was durch die angestrebte Dressur Toskas verdeutlicht wird. Außerdem wurde Toska die Erzählstimme genommen, wodurch sich ihr kaum eine Möglichkeit bietet, gehört zu werden. Da sie sich nicht in einer menschlichen Welt verständigen kann, kann sie nicht mehr den gleichen Stellenwert wie ein Mensch haben. Diese Haltung zeigt sich im zweiten Kapitel, wenn nur Barbara die Gefühle der Bärin zu verstehen versucht. Es stellt sich die Frage, was ein Tier braucht, wie man mit dem Tier umzugehen hat, damit es Tier bleiben kann:

Das letzte, was Tiere >brauchen<, ist der [...] Subjektstatus des Menschen. Genau dies ist an vielen Diskursen, die sich mit den Rechten von Tieren auseinandersetzen, problematisch. Das einzige, was für die Tiere dabei herauspringt, ist das >Recht< auf permanente Repräsentation – sie werden [...] als geringer-wertige Menschen repräsentiert.¹⁷

Tawada verweist deutlich auf die vorhandenen Probleme in der Beziehung zwischen Tier und Mensch. Während die Bärin der Erzählung im ersten Kapitel noch eine „Person“, eine Bärin mit Subjektstatus ist, wird ihre Tochter im zweiten Kapitel als Objekt dargestellt, ein Tier mit besonderen Fähigkeiten, da es Ballett tanzen kann. Der Eisbär des letzten Kapitels, Knut, ist ein Tier, das durch die Erzählung zwischen einem subjektiven und objektiven Status wandert und eine Zwischenstellung einnimmt.

Knut sollte auch von einem anderen Säugetier [dem Menschen] Milch bekommen. Mein Traum ging in Erfüllung, und Knut wuchs zu einem bemerkenswerten Aktivist heran, der sich für den globalen Umweltschutz einsetzte.¹⁸

Die Perspektive des Kapitels, das vom Eisbären Knut handelt, unterscheidet sich deutlich von jenen der vorangegangenen, da es die Entdeckung der 1. Person thematisiert¹⁹, eine

¹⁷ Chimaira - Arbeitskreis für Human-Animal Studies: Human Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen. Transcript Verlag: Bielefeld 2011. S. 109.

¹⁸ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 204.

Entwicklung der Wahrnehmung, die alleine durch Sprache ausgedrückt wird. Es wird aus der Perspektive des kleinen Eisbärenjungen geschrieben, der mit Menschen nicht mehr kommunizieren, sie aber verstehen kann. Demnach würde die letzte Generation der Eisbären, die letzte literarische Behandlung des Tieres in Tawadas Roman eine reflektierende Rolle einnehmen. *„Anders als seine Mutter [Toska] und seine Großmutter ist Knut weder ein schreibender noch ein reisender Bär, er verbringt sein Leben fast nur innerhalb des Berliner Zoos.“*²⁰ Toska wurde von Barbara in Barbaras Traumwelt als gleichberechtigt wahrgenommen, aber jegliche Bewegung, Haltung oder Ausdruck Knuts werden nicht mehr verstanden, auch wenn dieser versucht, mit seinen Betreuern zu kommunizieren. Alles, was von ihm kommt, wird lediglich interpretiert, da das Tier durch menschliche Augen wahrgenommen wird und bestimmte Zuschreibungen erhält.

Ein wichtiges Element bei Tawadas Texten ist die Auffassung von Sprache. Knut entdeckt in *Etüden im Schnee* Sprache neu. Er lernt z.B. das Wort „ich“ kennen, dessen Kraft, bzw. die Bezogenheit auf eine Person, die das Wort ausdrückt, immens ist, doch Knut kennt dieses Wort anfänglich nicht. Für ihn ist es selbstverständlich von sich selbst in der 3. Person zu sprechen, da er von allen Knut genannt wird und das übernimmt. Im Laufe der Erzählung wird er allerdings darauf aufmerksam, dass sein Betreuer und sein Arzt sich selbst immer wieder mit „ich“ bezeichnen. Durch eine entscheidende Begegnung mit einem anderen Zootier (Malaienbär), das Knut dafür auslacht, dass er sich selbst in der 3. Person vorstellt, wird ihm bewusst, dass auch er sich selbst mit „ich“ bezeichnen sollte, wenn er ernst genommen werden möchte.²¹ Es ist eine Veranschaulichung dessen, dass Sprache eine performative Praxis, ein menschliches Konstrukt ist und eine Grenze zwischen Mensch und Tier darstellt. Muss sich das Tier mit „ich“ beim Namen nennen, um in die Menschenwelt eine höhere Stellung zu erlangen? Die Antwort auf die Frage ist für Knut nicht interessant, aber dennoch könnte eine solche helfen, die Auffassung des Menschen vom Tier zu veranschaulichen. Menschliche Sprache wird stetig neu konstruiert, wodurch diese eigentlich permanenter Reflexion bedarf, was in dem letzten Kapitel thematisiert wird. Dadurch, dass Tiere eine für Menschen nicht klar verständliche Sprache verwenden, entsteht eine Distanz, die nicht überwunden werden kann, es sei denn, dass ein anderer Zugang für die Verständigung

¹⁹ Agnese, Barbara/ Ivanovic, Christine/ Vlasta, Sandra: Die Lücke im Sinn: Vergleichende Studien zu Yoko Tawada. Stauffenburg Verlag: Tübingen 2014. S. 59.

²⁰ Ebd. S. 60.

²¹ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 258-260.

gefunden wird. Ein Zugang, den Tawada durch die Beziehung von Toska und Barbara veranschaulicht, eine Ebene der Kommunikation, die auf Empfindungen beruht und literarisch in einer Traumwelt dargestellt wird. „*In diesem Moment war ich [Toska] endlich sicher, dass wir die ganze Zeit einen gemeinsamen Traum gehabt hatten.*“²²

Alle drei Eisbären sind demnach auf einer Grenze situiert. Sie sind literarische Grenzgänger, die im Verlauf der literarischen Erzählung zwar verstummen, aber dennoch weiterhin etwas zu sagen haben. Darauf, dass es sich in *Etüden im Schnee* um fiktive Tiere handelt, gibt es einige Hinweise: Keiner der drei Eisbären ist ein Eisbär, da sie alle durch sprachliche und literarische Praxis vermenschlicht wurden. Die Entwicklung und Abwertung der Eisbären durch den Verlust ihrer Sprachfähigkeit veranschaulicht, dass sich nicht nur im Roman, sondern auch in der Welt des Romans mit der Zeit der Umgang mit dem Tier verändert hat. Anfänglich ist die Eisbärin, die Großmutter ein Tier, ein Mitglied der Gesellschaft, das in das Leben der Menschen integriert ist und geachtet wird. Ihre Tochter Toska verliert diesen „gleichwertigen“ Status im anschließenden Kapitel. Sie muss als Künstlerin, als Schauobjekt im Zirkus auftreten, um in der Menschenwelt einen Platz zu finden, und Knut ist ein Bär im Zoo, der vermutlich einer der wenigen Orte ist, an denen sich ein wildes Tier durch Verwandlung in ein Zootier unter Menschen aufhalten darf.

Wie eben ausführlich dargelegt, ist die Beziehung von Mensch und Tier zentraler Gegenstand des Romans, der über drei Generationen weit ausgefächert wird. Tiere, welche in *Etüden im Schnee* oder in anderen literarischen Texten auftreten, können ein Motiv oder einen Stoff darstellen, aber auch als Topos verwendet werden.

*Topos, [...] Klischee, vorgeprägtes Bild, [...] stereotype Wendung, Motiv u.ä., die einem Kulturkreis durch Schulbildung u. literar. Tradition verfügbar bleiben u. in einem best. Kontext eingebracht werden können; nach E. R. Curitus [...] hat ein Grundbestand der Topoi aus der antiken u. ma. La. Rhetorik bis ins 8 Jh. prägend in der Literatur eingewirkt.*²³

Der Definition zufolge müssen beispielsweise Fabeltiere als Topoi gesehen werden. Sie sind Tierdarstellungen, die von der Antike bis zur Gegenwart Bedeutung in der Literatur haben und bestimmte Stereotypen von Tieren geprägt haben. Zu den entstandenen Klischeevorstellungen gehören beispielsweise die Zuschreibung von Intelligenz an den Fuchs

²² Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 198.

²³ Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1994. S. 588.

und jene von Dummheit an den Esel. Für den Menschen erschaffen Fabeln prägende Bilder, die sich in Metaphern, Sprichwörtern und auch im alltäglichen Sprachgebrauch auszudrücken vermögen. Ein weiteres Beispiel ist der *Löwenanteil*²⁴, der größte und beste Anteil einer Sache. Die Fabel prägt Sprache und durch sie kann der Verwendung von Tierdarstellungen eine weitere Funktion zugeschrieben werden: Camouflage (dt. Täuschung) ist Stilmittel, welches unter anderem die Bezeichnung *zwischen den Zeilen lesen* oder *schreiben zwischen Zeilen* ersetzt. Gleich wie der Begriff *aesopische Schreibweise* handelt es sich um eine Methode, bei der der Autor oder die Autorin etwas (anderes) vorgibt zu schreiben, was nur ein bestimmter Adressatenkreis verstehen kann.²⁵ Tierdarstellungen können daher wie „Masken“ über ein menschliches Thema (Politik, Beziehungen, etc.) gelegt werden, was Fabeln beweisen.

2.2 Die Fabel im Roman

Der Ursprung der Fabel soll in dieser Arbeit nicht untersucht werden, es soll aber eine kurze allgemeine Einführung über die Fabel gegeben und auch die Frage nach der Bedeutung des Wortes „Fabel“ behandelt werden, um festzustellen, ob sich wesentliche Merkmale der Fabel in *Etüden im Schnee* wiederfinden lassen. Das lateinische Wort *fabula*, welches sich vom Wort *fari* ableiten, was *sprechen* bedeutet, bezieht sich auf eine Tradition des Sprechens und des Erzählens. Auch die Beschreibung als „*erdichtete Erzählung*“²⁶ wäre noch eine zu ungenaue Eingrenzung. Bezieht man sich auf die Tierfabel präsentiert sie sich als eine erzählerische Form, die sprechende Tiere in ihrer Handlung auftreten lässt, die also Naturformen – neben dem Tier auch Unbelebtes oder vom Menschen Geformtes – personifiziert. Sie lässt sich dabei inhaltlich mit der Sage oder dem Märchen und anderen literarischen und sprachlichen Formen, wie der Allegorie oder der Parabel verbinden, was eine präzise Eingrenzung der Fabel erschwert. Es bleibt stets ein weiteres Merkmal vorhanden, nämlich dass die Fabel eine Moral, eine Lebensweisheit enthält. Dies kann auch bei einem Witz oder einer Anekdote der Fall sein, was hier unbeachtet bleiben soll.²⁷ Die Fabel ist dennoch seit ihrer nicht gänzlich geklärten Entstehung von großer Bedeutung für

²⁴ Schnur, Harry C.: Fabeln der Antike. Griechisch-Lateinisch-Deutsch. Artemis Verlag: München 1985. S. 112-113.

²⁵ Nach: Uedig, Gert: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 2: Bie – Eul. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1994. S. 119.

²⁶ Schnur, Harry C.: Fabeln der Antike. Griechisch-Lateinisch-Deutsch. Artemis Verlag: München 1985. S. 7.

²⁷ Ebd. S. 8-10.

die Interpretation von Tieren, die sowohl als Topoi, als auch als Motive und Stoffe eingesetzt werden, die in der Literatur immer wieder aufgegriffen, aber auch verändert werden.

Der Wolf und das Lamm (Aesop)

Der Wolf hatte das Lamm erblickt, wie es gerade aus einem Flusse trank und suchte nach einem Grunde, um es zu verspeisen. Also nahm er weiter oben seinen Platz und beschuldigte das Lamm, daß es das Wasser verschmutze und ihn nicht trinken lasse. Als das Lamm erwiderte, daß es nur unten stehend, ihm oben das Wasser gar nicht trüben könne, hatte der Wolf sein Argument verloren und meinte: „Aber im vorigen Jahr hast du meinen Vater beschimpft!“ Wie nun das Lamm entgegnete, damals sei es noch gar nicht geboren gewesen, schrie der Wolf es an: „Wenn du auch noch so viele Entschuldigungen hast, meinst du, ich werde dich nicht fressen?“ Die Fabel beweist, daß bei denen, die den Vorsatz haben, Böses zu tun, auch eine noch so stichhaltige Verteidigung nichts gilt.²⁸

Der Wolf und das Schaf (Gotthold Ephraim Lessing)

Der Durst trieb ein Schaf an den Fluß; eine gleiche Ursache führte auf der anderen Seite einen Wolf herzu. Durch die Trennung des Wassers gesichert und durch die Sicherheit höhnisch gemacht, rief das Schaf dem Räuber hinüber: „Ich mache dir doch das Wasser nicht trübe, Herr Wolf? Sieh mich recht an: habe ich dir nicht etwa vor sechs Wochen nachgeschimpft? Wenigstens wird es mein Vater gewesen sein.“ Der Wolf verstand die Spöttere; er betrachtete die Breite des Flusses und knirschte mit den Zähnen. „Es ist dein Glück“, antwortete er, „daß wir Wölfe gewohnt sind, mit euch Schafen Geduld zu haben“, und ging mit stolzem Schritte weiter.²⁹

Das kluge Lamm (Helmut Arntzen)

Der Wolf kam zum Bach. Da entsprang das Lamm. Bleib nur, du störst mich nicht, rief der Wolf. Danke, rief das Lamm zurück, ich habe Äsop gelesen.³⁰

Die Verwendung von Fabeltieren als eine über menschliches Handeln gelegte „Maske“ führt dazu, dass Tieren in der Fabel menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden. Es soll in den vorangestellten Fabelvariationen weniger die Entwicklung der Moral als die Entwicklung des Tieres behandelt werden und davon ausgegangen werden, dass die Fabel ein Vergleich zwischen Tier und Mensch ist, eine Erwähnungen des Tieres in der Literatur. Dabei werden manchen Tieren bestimmte Eigenschaften zugeschrieben, die auch heute noch in der deutschen Sprache zu finden sind: *Stark wie ein Löwe* oder *bärenstark* wären Beispiele für

²⁸ Irmischer, Johannes: Antike Fabeln. Aufbau Verlag: Berlin 1987. S. 86.

²⁹ Adami, Martina/ Ausserhofer, Maria: Velut in speculum inspicere. Der Mensch im Spiegel der Fabel. C.C.Buchner: Bamberg 1997. S. 87.

³⁰ Ebd. S. 87.

Worte, durch die tierische Eigenschaften auf Menschen projiziert werden. Spannend ist die Untersuchung der Entwicklung des literarischen Tieres und der eventuell daraus resultierenden Veränderbarkeit, der ihm zugeschriebenen Eigenschaften und Wesensmerkmale. Z.B. lässt Lessing das unschuldige Lamm zum höhnischen Schaf werden, während Arntzen auf die Vergangenheit, die Urform des (bösen) Wolfes, des von Aesop geschaffenen Topos verweist. Aber warum sind Tiere Handlungsträger der Fabel? Vielleicht erschien es Aesop zu schlicht und nicht reizvoll genug, menschliches Handeln durch Menschen darzustellen. Womöglich sollten die Tiere den Unterhaltungsfaktor steigern oder durch sie „auch der allegorischen Erzählung eine anzügliche Kraft und ein reizendes Ansehen mitteilen“³¹. Aesop nutzte Tiere, da der Mensch trotz seiner großen Verschiedenheit nicht genügend unterschiedliche Typen bietet und die Tierwelt über eine buntere Vielfalt verfügt, weshalb man, sie auf ein menschliches Niveau hob, bzw. um durch eine *aesopische Schreibweise* Kritik zu äußern, ohne dafür zur Rechenschaft gezogen zu werden. Denn Fabeln erzählen meist von Missetaten und schlechtem Verhalten und seltener von Gutem, wodurch vor allem das Schlechte des Menschen vorgeführt wird. Die Fabel stellt aber auch eine Möglichkeit dar, durch Tiere etwas Unaussprechliches auszusprechen. Der Gebrauch von Fabeltieren soll den Menschen zeigen, worin ihre eigenen Fehler liegen, damit sie diese verhindern und sich ihr Verhalten bessert. Auch wird bei der Verwendung von Tieren der Mensch selbst nicht direkt angegriffen.³² Doch was unter anderem daraus entstand, ist eine Zuschreibung bestimmter menschlicher Eigenschaften, die das Tier als biologisches Lebewesen nicht aufweist und es zu einem literarisch stereotypen Charakter werden lassen. Eine Darstellung des Wolfs in der Literatur vermag es dann nicht mehr, diese ihm zugeschriebenen Charaktermerkmale abzulegen, solange eine Autorin oder ein Autor ihm keine neue, positivere Eigenschaft zuschreibt.

Fabeltiere prägen unser Bild von Tieren in der Literatur bis heute, da die Zuschreibung an die Tiere durch die Popularität der Fabeln ihre Aktualität nicht verloren hat. Das müsste folglich bedeuten, dass es möglich ist, die durch die Fabeln entstandenen Charakterzuschreibungen der Tiere noch heute in anderen Formen der Erzählung zu finden. Die Fabel ist also eine kurze, zugespitzte Erzählung mit einer klaren Struktur und einem dramatischen Element, die

³¹ Lessing, Gotthold Ephraim: Fabeln. Abhandlung über Fabeln. Anaconda: Köln 2008. S. 111. und Deneffle, Sonja: Äsop und die Fabel – Gattung und Funktion der Fabel im antiken Griechenland. Grin: Norderstedt 2006. S. 6-8.

³² Ebd. S. 110-120.

einen Konflikt austrägt. Ihr Beginn weist auf einen geladenen Moment, einen Konflikt, hin, welcher einen Prozess auslöst, der zu einer positiven oder negativen Endsituation, also zu einem Erfolg oder einer Niederlage am Ende der Erzählung führt. Die tierischen Handlungsträger weisen dabei keine individuellen Eigenschaften auf, sondern sie sind Typen mit ausgeprägten Zügen. Tiere eignen sich besonders, um menschliches Verhalten vorzuführen, was die Fabel beweist, durch die das handlungstragende Tier zum Sinnbild wird.³³ Tawadas Roman ist zwar in seiner ausführlich geschriebenen Form keine Fabel, es spiegeln sich aber dennoch Elemente der Fabel darin wider. Das erste Kapitel enthält dramatische Elemente durch die Einwanderung der Großmutter-Eisbärin nach Deutschland und ihrer erneuten Auswanderung nach Kanada, das zweite Kapitel durch den Auftritt von Barbara und Toska und das dritte Kapitel durch das Ende, den Tod von Knut. Alle drei Kapitel tragen einen Konflikt aus, der nicht an das Tier gebunden ist, aber durch dieses verstärkt dargestellt wird. Das erste Kapitel stellt den Konflikt der Identitätsfindung als Ein- und Auswanderer dar und behandelt die Frage, welchen Status eine schreibende Eisbärin in der Gesellschaft hat. Im zweiten Kapitel offenbart sich der Konflikt durch die Tatsache, dass Toska Balletttänzerin ist, was eine Form der Metamorphose des Tieres hin zum Menschen darstellt. Sie muss sich durch das Tragen von Kostümen an das Menschliche anpassen, um in einer von Menschen geschaffenen Ausdrucksform Anerkennung zu erhalten. Das dritte Kapitel spiegelt den Konflikt der Interkulturalität wider, der in der Beschreibung des Zoos und der dort lebenden Tiere thematisiert wird. Dieser Konflikt überlappt an einigen Stellen mit anderen Konflikten, so z.B. im dritten Kapitel, in dem Knut mit der Identitätsfindung zu kämpfen hat. Die Thematik der Interkulturalität tritt erst auf, als Knut durch die Initiative seines Pflegers mit diesem Spaziergänge durch den Zoo machen darf und somit in Kontakt mit den anderen Tieren tritt. Dabei liegt der Fokus auf der Kommunikation zwischen den Bärenarten, die sich besonders dafür eignet, auf Themen, die normalerweise in Dialogen von Menschen behandelt werden, einzugehen. So eröffnet die Braunbärin eine sexuelle Debatte und fordert den jungen Knut dazu auf, über eine Vermischung der Bärenarten nachzudenken. Dadurch, dass außerdem auch sein Pfleger auf das Thema Sexualität zu sprechen kommt und ihm erläutert, dass es für unterschiedliche Bärenarten möglich ist, sich unter einander zu vermehren, spitzt sich der Konflikt der Zugehörigkeit zu einer Rasse bzw. einer

³³ Nach: Adami, Martina/ Ausserhofer, Maria: *Velut in speculum inspicere. Der Mensch im Spiegel der Fabel.* C.C.Buchner: Bamberg 1997. S. 9.

Gesellschaftsschicht zu. Es werden also Sexualität und Identitätsfindung diskutiert, und es erfolgt dadurch eine Auseinandersetzung mit einem konstruierten Geschlecht. Die Braunbärin vertritt die Auffassung, dass der Inzest hierbei innerhalb einer Art früher oder später zu ihrem Ende führen würde.³⁴ Einen Höhepunkt des Zugehörigkeits- und Identitätskonfliktes stellt die Unterhaltung zwischen Knut und dem Malaienbären dar, wenn dieser sagt: „*Im kommenden Monat heirate ich eine Frau.*“ – „*Kommt sie aus Malaysia?*“ – „*Nein. Wie kommst du darauf? Sie kommt aus München.*“³⁵ Durch die Formulierung, dass der Bär eine *Frau* heiraten werde, wird bewusst eine Parallele zum Menschen gezogen, sonst wäre *Weibchen* als Bezeichnung für das Tier treffender gewesen. Außerdem ist „heiraten“ ein Wort, das menschliches gesellschaftliches Verhalten bezeichnet. Zusätzlich wird an dieser Stelle des Romans ein nationales Zugehörigkeitsgefühl bzw. Nationalstolz satirisch punktiert. Es spielt für den Malaienbären, für Tiere keine Rolle, mit wem sie sich fortpflanzen oder homogen leben, was durch die Frage „*Wie kommst du darauf?*“³⁶ betont wird. Das Tier eignet sich, wie hier beispielhaft gezeigt wurde, ebenso gut, um menschliches gesellschaftliches Verhalten zu parodieren.

In *Etüden im Schnee* tragen die auftretenden Tiere Wesenszüge, die einen Typus konstruieren. Der Wolf wird nicht nur mit dem märchenhaften bösen Wolf oder dem generell böartigen Charakter verbunden, der sich durch die Fabel in unseren Vorstellungen festgesetzt hat. Zwar erscheint der Wolf im ersten Kapitel in einer Aussage der Eisbärin, die eine Diskussion über ein Buch von Heinrich Heine führt, mit negativer Konnotation, wenn diese sagt: „*Welcher Wolf soll sein Feind gewesen sein?*“³⁷. Dabei ist nicht das Tier als Tier, sondern das durch Sprache und Literatur erschaffene Bild des Tieres gemeint, was durch eine Antwort bestätigt wird: „*Die Zensur zum Beispiel.*“³⁸ Eine Darstellung des Wolfs tritt allerdings im dritten Kapitel im Zoo erneut in Erscheinung, an dieser Stelle allerdings mit einer Eigenschaft, die Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft aufeinanderprallen lässt. Jedes Mal, wenn Knut am Gehege des Wolfes vorbeikommt, wird dieser thematisiert. Dabei wird nicht auf die aus den Fabeln bekannte Charakterisierung zurückgegriffen, sondern auf eine verhaltensbiologische. Das Tier wird Knut mit biologischen Merkmalen bzw. mit für das

³⁴ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 268-270.

³⁵ Ebd. S. 268-270.

³⁶ Ebd. S. 268-270.

³⁷ Ebd. S. 69.

³⁸ Ebd. S. 69.

Tier typischem biologischen Verhalten beschrieben. Dadurch werden wiederum dem Wolf für die Tierart spezifische Wesensmerkmale zugeschrieben. Die Komplexität der Verwendung von Tieren in der Literatur wird hier ein weiteres Mal deutlich. An der beschriebenen Textstelle verschwimmen die Grenzen der Charaktermerkmale des realen Tieres und jener des Tieres in der Literatur, indem erstere im Roman beschrieben werden.

*Einer der Wölfe, der offensichtlich Familienoberhaupt war, zeigte sofort seine Eckzähne, als er Knut sah. [...] Er knurrte, stand auf und näherte sich Knut. Das Weibchen, das neben ihm lag, folgte ihm, und dann der Rest der Familie. Sie bildeten ein Dreieck, als wollten sie gemeinsam ein einziges, riesiges Tier bilden. Mit dieser Methode könnten sie, auch wenn jeder Einzelne von ihnen nicht gerade bärenstark aussah, einen Riesen besiegen.*³⁹

Die dem Wolf in der Fabel zugeschriebenen Eigenschaften werden hier durch das Verhalten der Tiere kontrastiert, wodurch auch Interpretation und Fakten aufeinander treffen. Tawada nutzt den Wolf in ihrem Roman *Etüden im Schnee* ein weiteres Mal und die Verwendung dieses Tieres wird erneut zur Herausforderung bei der Interpretation. In der ersten beschriebenen Textstelle wurde das Wort *Wolf* metaphorisch gebraucht, dann als ein reales Tier im Zoo bezeichnet und zuletzt schreibt Tawada dem Oberhaupt der Wolfsfamilie eine besondere Fähigkeit zu. Neben den Bären ist dieser eine Wolf das einzige Tier, das in ihrem Roman sprechen kann, was er allerdings erst gegen Ende des letzten Kapitels macht, nachdem ihm die Funktionen des *bösen* Wolfes zugeschrieben wurden. Die Autorin kennzeichnet dies, indem sie den Wolf als *Chefwolf* bezeichnet und ein weiteres Mal eine Zugehörigkeitsdebatte führt. Sie lässt ihn nämlich argumentieren, dass Knut keine Mutter bzw. dass der Pfleger, welchen Knut sehr wohl als seine Mutter ansieht, gar keine Ähnlichkeiten mit ihm habe und daher auch nicht seine Mutter sein könne, da jeder Wolf gleich aussehe. Daraufhin spricht der Pfleger mit Knut und beschreibt das Balzverhalten von Wölfen, also den Kampf unter den männlichen Mitgliedern eines Rudels, wodurch erneut biologische Fakten im Roman genannt werden.⁴⁰ Warum ausgerechnet der Wolf neben den Bären als weiteres Tier die Fähigkeit zu sprechen besitzt, darüber können nur Vermutungen angestellt werden. Tawada liefert aber vielleicht einen Hinweis im Roman, indem sie schreibt,

³⁹ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 252.

⁴⁰ Ebd. S. 276.

dass diese wie die Bären bei den Germanen verehrt worden seien⁴¹, womit auf den mythischen Aspekt von Tieren verwiesen wird.

Ähnliche Merkmale wie in Fabeln treten also auch in Roman *Etüden im Schnee* auf. Durch Zuschreibung menschlicher Eigenschaften und menschlichen Verhaltens spiegelt sich eine durch Fabeln bekannte Sequenz wider, die auf die nicht genau definierte Beziehung zwischen Mensch und Tier abzielt und diese durch komische Elemente kennzeichnet. Ein zentraler Bestandteil der Fabel ist ihre entweder deklarierte oder versteckte Moral. Eine deklarierte Moral lässt sich in *Etüden im Schnee* nicht finden, aber versteckt bringt Tawada zum Ausdruck, dass Tierdarstellungen und jede Beschreibung eines Tieres zu einer von Menschen als menschlich empfundenen Zuschreibung führen, was sich im Thema ihres Romans repräsentiert. Sie benutzt Tiere als Deckmantel für menschliches Verhalten (aesopische Schreibweise), gleich wie es in Fabeln geschieht.

Fabeln tauschen Namen oder Personenbezeichnungen gegen Tiere aus. Statt dem Löwen, dem Fuchs, dem Wolf, der Maus könnten ebenfalls die Bezeichnungen Herr Bauer, Herr Müller, der Schneider und die Bäckerin verwendet werden, wodurch eine Erzählung von Menschen über Menschen entstünde. Dadurch, dass in der Fabel oder auch in der Literatur im Wesentlichen nur das Subjekt, also eine Person, durch ein Tier ersetzt wird, entstehen Sätze, die dem Tier Menschliches zuschreiben. Dass aus einer Geschichte Sprichwörter hervorgehen können und so aus sprachlichen Bildern ein komplexer Umgang mit dem Tier entsteht, kann schnell ins Bewusstsein gerufen werden, wenn man sich die Vielzahl an Tiermetaphern, Tiervergleichen und Symbolen, die im täglichen Sprachgebrauch zu finden sind, vor Augen führt.

2.3 Metapher, Vergleich, Symbol

Die Autorin reflektiert die Problematik der wesentlichen Unterschiede, die zwischen Mensch und Tier bestehen, was ohne genauere Analyse ersichtlich ist, denn es finden sich zahlreiche Aussagen in Form eines Wortes, Satzes oder Absatzes, die diese Problematik gezielt darstellen sollen.

[Barbara sagt:] „*Du sagst, ich soll mich nicht mit deinem Hund unterhalten. Ich rede ja nicht etwa mit einem Insekt. Ein Hund gehört genau wie wir zu der großen Gruppe*

⁴¹ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 225.

der Säugetiere. Warum sollte ich nicht mit meinem Artgenossen Worte wechseln?“ [Barbaras Exfreund sagt:] „Der Mensch unterscheidet sich grundsätzlich vom Hund. Ein Hund, was ist das schon. Nur eine Metapher!“⁴²

Tawada weist hierbei aber nicht nur auf die wesentlichen Unterschiede in der Auffassung von Tieren bei Menschen hin, sondern auch auf die sprachliche Problematik. Das vorangestellte Zitat veranschaulicht eine biologische Verwandtschaft zwischen Hund und Mensch, da sie zur Kategorie der Säugetiere zählen und somit artverwand sind, und eine daraus resultierende Problematik. Ist *das Tier*, ist *der Hund* nun Metapher oder Allegorie, oder doch nur Tier in einer Sprache? Das Tier wäre in einer Fabel eine Allegorie eine Personifizierung, die in einer Erzählung zur handelnden Person wird. Die Personifikation selbst kann aber wieder eine Sonderform der Metapher sein, die das eigentliche Wort durch ein Wort aus einem anderen Sachbereich ersetzt oder auch eine Person durch ein Tier.

Denkt man an die Vielzahl von Tiermetaphern und Tiervergleichen in Literatur und im allgemeinen Sprachgebrauch, wie an den *Bärenhunger* und die *Eselsgeduld*, den *Löwenmut*, an die *böse Schlange*, die *Hundstage* und die *hündische Gemeinheit*, sowie die Adjektive *mausetot*, *lammfromm* oder *pudelnass*, lässt sich feststellen, dass Tiere in fast jeder Wortart zu finden sind. „Die endlose Liste solcher assoziativen Verknüpfungen, mit der das Tierische im Menschen wie umgekehrt [...] zwischen den Polen von Nähe und Distanz“⁴³ ausgedrückt wird, gelangt ins Zentrum des Literarischen und kann durch jene Wörter veranschaulicht werden.

Es drängt sich die Frage auf, wie solche zoomorphen sprachlichen Bilder verwendet werden, um deren Funktion auf semantischer und literarischer Ebene zu analysieren. Im Folgenden soll der Fokus auf die semantische Ebene gelegt werden, also geklärt werden, wie eine Metapher funktioniert und was diese braucht, um zu funktionieren.

Auch die Schlange hat einen Platz in *Etüden im Schnee*, jedoch nicht als Tier, sondern als Metapher. Worin unterscheidet sich nun die Schlange von *der Schlange*, das biologische Tier von der Metapher? Am Wort selbst kann man den Unterschied nicht festmachen. Die Metapher verlangt kein Vergleichspartikel, sie ist Wort und zugleich bildlicher Ausdruck. Tawadas tierischer Roman würde nahelegen, dass die Schlange als Tier dargestellt wird. Die

⁴² Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 180-181.

⁴³ Römhild, Dorothee: *Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne*. Westdeutscher Verlag: Wiesbaden 1999. S. 12.

Leserin bzw. der Leser erkennt in diesem Beispiel an einem Adjektiv, welches dem Tier vorangestellt ist, nämlich am Wort *endlos*, dass dem allerdings nicht so ist. Es ist die *endlose Schlange*, die zweimal im Roman vorkommt und einmal als Fluss in eine Richtung strömt.⁴⁴ Nur durch das Adjektiv ändert sich der semantische Inhalt des Wortes vom Tier hier zum metaphorischen Vergleich, vom Lebendigen zum Leblosen. Betrachtet man die erwähnten Beispiele, wie *Bärenhunger* oder *Eselsgeduld*, lässt sich auch hier erkennen, dass die Bezeichnung durch das Zufügen eines weiteren Wortes, diesmal eines Substantivs, zu einer metaphorischen Gestalt wird. *Die Schlange* hingegen wird durch das Adjektiv zu einer leblosen Gestalt, zu einer fiktiven Kreatur, denn eine Schlange hat eine begrenzte Körperlänge. Es kann angenommen werden, dass ein Bär ein Hungergefühl empfindet, was den *Bärenhunger* zu einem für das Tier anzuwendenden Wort machen würde. Die Anwendung desselben Wortes als Vergleich für den Hunger eines Menschen könnte jedoch eine Hyperbel darstellen. Eine Metapher oder Hyperbel ist also nicht an menschliche Logik gebunden.

Der Vergleich stellt eventuell eine bessere Möglichkeit dar, dem Tier auch in der Literatur eine konstruierten Stellenwert zuzuschreiben, was deutlich wird, wenn man auf die Satzstruktur achtet, die den zoomorphen Vergleich beinhaltet. Vergleichspartikel wie *wie* oder *gleich* werden dem Tier, dem Vergleichsobjekt vorangestellt, beispielsweise in Sätzen *wie, wie ein Löwe kämpfte er in der Schlacht* oder *Sie glich einem Adler*. Der Vergleich ist in der Sprache allerdings nicht zwingend an solche Vergleichspartikel gebunden, was eine semantische Analyse erschwert. Durch diese vorhandene sprachliche Ausdrucksfreiheit können sich Vergleich und Metapher überschneiden, wobei Sonderformen entstehen, die sowohl zur Metapher als auch zum Vergleich gezählt werden können. Eine dieser Sonderformen stellt die Personifikation dar, die ähnlich wie die Allegorie oft im Zusammenhang mit dem Tier Verwendung findet. Ovids Metamorphosen behandeln Verwandlungen vom Menschen zum Tier und verbinden menschliche und tierische Eigenschaften. Arachne tritt mit Athene in einen Spinnwettstreit, woraufhin sie in eine Spinne verwandelt wird; Lykaons bestialisches Verhalten ist Anlass für seine Verwandlung in einen Wolf, und König Midas' Ohren werden zu Eselsohren langgezogen.⁴⁵ Die Verwandlungen, deren Funktion in den Metamorphosen Ovids die Bestrafung des Menschen

⁴⁴ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 255, S. 265.

⁴⁵ Vgl.: Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Reclam: Stuttgart 1997.

durch die Götter ist, gehen von den Göttern aus. Das Bild der Verwandlung stellt in diesem Fall eine Art Vergleich zwischen Mensch und Tier dar, wobei bestimmtes negatives Verhalten von Menschen und Eigenschaften von Tieren verflochten werden und dadurch das Image eines Tieres durch den schlechten Menschen abgewertet wird (auch bei Fabeln). Das Tier kann aber auch durch eine Personifikation zum Menschen werden, anders als die Verwandlung von Mensch zu Tier. Tawada macht im ersten Kapitel von diesem Stilmittel Gebrauch.

Hier soll ein Beispiel für eine weitere Möglichkeit des Vergleichs geliefert werden, die Tawada in ihren Roman einsetzt:

*Seelöwe sah eher wie ein Seehund aus als wie ein Seelöwe. [Sein Körper] war nass und schlüpfrig, während meiner trocken und rau war. Bei ihm war alles um den Bart herum prächtig gebaut, während die Spitzen seiner Glieder armselig und kraftlos wirkten.*⁴⁶

Der Vergleich von einem Tier mit einem anderen stellt in dem Roman eine einmalige Besonderheit dar, allerdings ist hier zu beachten, dass der Seelöwe – genauso wie die Eisbärin des ersten Kapitels – nicht ausschließlich als eine Darstellung des biologischen Tiers zu sehen ist. Seelöwe ist ein Mensch und die Eisbärin „*muss ihn so nennen, denn sein bürgerlicher Name war [ihr] abhandengekommen.*“⁴⁷ Seelöwe und die Eisbärin stellen durch den Bezug zu den Tieren, die sie im Namen tragen, und durch die daraus resultierenden Personifikationen und Parallelisierungen Mischwesen zwischen Tier und Mensch dar. Tawada verstärkt diese Vermischung von Mensch und Tier, indem sie Wörter entwickelte, die tierische und menschliche Elemente verbinden. Es ist von *Pfoten Händen*, *Maulmund*, *Schnauzennase* und *Krallenfingern*⁴⁸ die Rede, um die Vereinigung beider Ebenen darzustellen und der Protagonistin eine beinahe menschliche Gestalt zu verleihen. Dabei weist Tawada erneut auf eine Auffälligkeit der deutschen Sprache hin: Die Pfote ist die Hand des Tieres, genauso wie das Maul der Mund des Tieres und der Mund das Maul des Menschen ist. In der von Menschen konstruierten Sprache sind also Wörter vorhanden, die durch das Lebewesen Tier gekennzeichnet sind und Glieder von Tieren bezeichnen und auch für die Glieder von Tieren verwendet werden. Die Möglichkeiten der deutschen Sprache kommen Tawada bei der Neubildung solcher Wörter zugute, da deren Grammatik es erlaubt,

⁴⁶ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 24.

⁴⁷ Ebd. S. 24.

⁴⁸ Ebd. S. 5, 17, 90.

Substantive beliebig zusammensetzen, solange sie einen Sinn ergeben. *Maulmund* oder *Pfotenhand* sind streng genommen tautologische Komposita, was durch Tawada verschleiert wird und durch die große Anzahl an Tierdarstellungen (806 verschiedene Tierarten) unbeachtet bleibt. In dem breiten Spektrum an Wortkreationen, welches sie erschaffen hat, sammeln sich tierische und menschliche Elemente. Im Roman erscheint z.B. auch das Wort *Dreiradross*, aber vor allem auch eine Vielzahl an Wörtern, die die Bärenthematik verstärken. *Bärensprache*, *Bärchenbuch*, *Bärenfell*, *Bärenmutter*, *Eisbärensee*, *bärenstark*, *Bärenstraße*, *Bärenhöhle*, *Bäregesellschaft*, *Bärendurst*, *Bäregewicht*, *Bärenfell*, *Bärensprache*, *Bärensätze*, *Bärenaugen*, *Bärennummer*, *Bärendresseur*, *Bärenkörper*, *Bärenführer*, *Bärentext*, *Bärenmilch*, *Bärenart*, *Bärenbaby*, *Bärenkind*, *Bärenohren*, *Bärenkult*, *Bärengedanken*, *Bärenwange*, *Bärenschnauze*, *Bärenpfleger*, *Bärenmahlzeit*, *Bärenmuster*, *Bärenleib*, *Bärenpflegerin*, *bärenartig*, *Bärenarme*, *Bärenbeine*, *Bärenreich*, *Babybären*, *Eisbärenaugen*, *Eisbärenvater*, *Eisbärenhintern*, *Eisbärenjagd*, *Eisbärenshow* oder *Eisbärennummer* sind Beispiele für Wortkreationen⁴⁹, die den Bärenfiguren und ihren Erzählungen einen tierisch-menschlichen Bezug, einen tieferen Sinn verleihen und die Komplexität der Beziehung von Mensch und Tier durch eine sprachliche Erscheinungsform aufzeigen.

Tierdarstellungen können neben ihrer Erscheinung und offenkundigen Funktion in literarischen Texten aber auch versteckte Funktionen zugeschrieben werden, indem Tiere als Symbol für etwas anderes im Vordergrund stehen. Für Goethe beispielsweise musste ein Symbol zwei wesentliche Dinge erfüllen: Es muss anschaulich sein und dabei stellvertretend für etwas anderes stehen, es soll Allgemeines durch einen Ausdruck mit einer repräsentativen Bedeutung darstellen, wobei es als interkulturelles Sinnbild erscheint. Keine Kultur lässt sich in nur einem Symbol reflektieren, außerdem stellt das Symbol eine Verbindung auf sprachlicher Ebene zur Allegorie und Metapher dar. Auch daraus lässt sich eine Funktion von Symbolen ableiten, die textaufbauend fungieren.⁵⁰ Während *der Adler* Macht repräsentiert, stellen *das Lamm* oder *die Schlange* Symbole für einen christlichen religiösen Bereich dar, für eine mit dem Christentum verbundene Kultur. Das Benutzen von Tieren als Symbol erweitert die Funktion von Tierdarstellungen. Allein durch das Lesen eines Textes scheint es unmöglich, alle Funktionen eines Tieres in diesem Text zu bestimmen. Das

⁴⁹ Vgl. das Kapitel *Relevante Daten zur Tiersemantik* (S. 61, 62) dieser Arbeit.

⁵⁰ Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009. S. 74-86.

heißt, dass z.B. der Satz in Tawada Yokos Roman *„Die Krallen eines unsichtbaren Adlers packten mich an meiner Brust, ich konnte nicht weiteratmen [...]“*⁵¹ in eine Richtung verstanden werden müsste, die dem Tier, dem Adler, automatisch eine mächtige, kräftige oder gegebenenfalls majestätische Eigenschaft zuschreibt. Dies geschieht nur, weil der Adler oder das (sprachliche) Bild des Adlers vom Menschen konstruiert und geformt wurde. Tawada erwähnt als weiteres Beispiel auch das Windpferd, das kein Tier ist, aber dessen Name ein Tier beinhaltet und ein Symbol der asiatischen Kultur ist, somit repräsentativ für diese steht, wo das Windpferd mit der Seele gleichzusetzen ist. Der Satz *„Die Stimme eines kleinen Mädchens ritt auf einem Windpferd und erreichte mein Trommelfell.“*⁵², den Knut ausspricht, stellt diesen kulturellen Bezug her und gibt dem narrativen Moment eine träumerische Natur, die Knut wiederum mit dem zweiten Kapitel, mit seiner Mutter Toska, verbindet. Dies sind zwei Symbole, zwei Kulturen, die im Text ausfindig gemacht werden können und sowohl auf die Person Tawada Yoko, eine seit 34 Jahren in Deutschland lebende Japanerin, als auch auf ihre Romane verweisen, die asiatische und europäische Kultur in sich vereinen.

2.4 Tiersemantik

Die Beschäftigung mit der Tiersemantik ist zwar in wissenschaftlichen Arbeiten wiederzufinden, diese bieten aber keine einheitliche Definition, da sie vom jeweiligen Kontext abhängig ist⁵³. Für diese Arbeit soll folgende Definition gelten:

Tiersemantik untersucht die auf Tiere bezogenen (nicht nur) sprachlichen Zeichen und die in ihrem Gebrauch generierten Bedeutungszuschreibungen. Die Einführung von Tiernamen ermöglicht die Kommunikation über Tiere, ihre identifizierende Bezeichnung (Kamel), Unterscheidung (Kamel oder Dromedar) und Kategorisierung (Säugetier, Paarhufer). Der Gebrauch von Tiernamen kann umgangssprachlich erweitert werden, indem ein Name (Kamel) im übertragenen Sinne auch verwendet wird zur Bezeichnung von Objekten, bei denen es sich evidentermaßen nicht um das so benannte Tier handelt (Kamel als pejorative Bezeichnung eines Menschen, der sich dumm, unbedacht, trampelig verhält). Tiersemantik untersucht die auf Tiere bezogenen sprachlichen Zeichen morphologisch, etymologisch etc. (z.B. Gottesanbeterin) und sie untersucht sprachpragmatisch deren Gebrauch. Dies kann z.B. die erweiterte Bedeutungszuschreibung mittels Emphasisierung von Tiernamen

⁵¹ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 16.

⁵² Ebd. S. 280.

⁵³ Vgl.: Stettner, Markus: Abnormitäten des 19. Jahrhunderts. Zigeuner und Wahnsinnige in der Literatur der Romantik. Diplomica Verlag: Hamburg 2015. S. 11. Oder: Bühler, Karl: Theory of English. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam/Philadelphia 1988. S. 282.

als Schimpfworte, Kosenamen betreffen oder Fragen der Klassifikation der Art durch die weibliche, die männliche oder genderneutrale Formen: Hühner, Katze vs. Löwe vs. Fisch. In der Literaturwissenschaft zielt die Untersuchung der Tiersemantik auf die Analyse der Vorkommen und des Gebrauchs von auf Tieren bezogenen sprachlichen Zeichen. Hier interessieren neben den lexikalisierten Tiernamen auch alle weiteren auf Tiere bezogenen Worte und Wendungen, sowie die Bedeutungsanreicherung z.B. durch Metaphorisierung oder Typisierung. Neben konventionalisierten Bedeutungszuschreibungen, die in kulturellen Archetexten wie Mythen, Fabeln und Märchen festgeschrieben und tradiert werden, wird der Rekurs auf Tiere in einzelnen Texten untersucht. Tiersemantik als literaturwissenschaftliche (komparatistische) Teildisziplin zielt auf die Erarbeitung einer theoretisch fundierten Systematik des ganzen Spektrums der Darstellung von Tieren in Texten, das von der Repräsentation von natürlich vorkommenden Tieren (Vogelgesang) über deren Semantisierung (Vogelgesang als Liebesdiskurs) bis zur Verselbständigung des metaphorischen Gebrauchs im Neologismus (Twitter) reicht, von der Thematisierung natürlicher Mensch-Tier-Beziehungen bis zu Personifikationen (Der gestiefelte Kater, Kater Murr), von der stereotypen Darstellung (der böse Wolf) bis zur Kreation hybrider tierähnlicher Fabelwesen (Drache).⁵⁴

Die Tiersemantik strebt also nicht die Thematisierung eines allgemeinen Interesses für das Tier an, ebenso wenig soll sie eine Animal-Rights-Bewegung durch sprachliche Analysen unterstützen. Die Tiersemantik beschäftigt sich mit Tierdarstellungen, mit Figurationen von Tieren, die Ausdruck interkultureller, epochen- und autorspezifischer Elemente sind und dadurch besonders für komparatistische Fragestellungen von Relevanz sind. In Tiermärchen, Tierdichtungen, Tierfabeln und Tiererzählungen von der Antike bis zur Gegenwart sind Tiere in unterschiedlichen Erscheinungsformen der Sprache Motive oder werden als Topoi verwendet, als auch als sprachliche Stilmittel, wie Metapher, Vergleich und Symbol. Für diese Arbeit sollen nun zwei Beispiele von Tierdarstellungen vorgestellt werden, für die eine komparatistische Analyse der Tiersemantik relevant erscheint.

Im Roman *Kafka am Strand* von Murakami Haruki laufen zwei Erzählstränge parallel nebeneinander. In den Kapiteln mit den geraden Zahlen ist der Erzähler der Junge Kafka Tamura, der von zu Hause ausbricht. In den Kapiteln mit ungeraden Zahlen ist Nakata der Protagonist, auf welchen nun zuerst eingegangen werden soll. Nakata ist ein alter Mann, bei dem besonders zu betonen ist, dass er eine außergewöhnliche Art zu sprechen aufweist. Der Autor, Murakami, schreibt Nakata eine unverwechselbare Sprache zu, denn die Kapitel, in denen Nakata vorkommt, werden immer „in der dritten Person und im

⁵⁴ Nach einer unveröffentlichten Definition von: Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA.

*Imperfekt erzählt“*⁵⁵. Er „benutzt [...], wenn er von sich selbst spricht, nie das Personalpronomen >>Ich<<; er nennt sich immer >>Nakata<<“⁵⁶. Das Motiv der Sprache, des Spracherlernens, der Spracherfahrungen lässt sich also sowohl bei Tawada als auch bei Murakami wiederfinden und in beiden Fällen spielt ein Tier eine bedeutende Rolle. Bei Tawada sind es die Eisbären, bei Murakami sind es Nakata und die Katzen, denen die Fähigkeit, mit Menschen bzw. untereinander kommunizieren zu können, zukommt. Das Motiv des korrekten Sprachgebrauchs und weitere sprachliche Auffälligkeiten zeigen sich vor allem im sechsten Kapitel, in dem die Person Nakata das erste Mal auftritt und mit einer Katze spricht.

>> *Schönes Wetter heute, was?* <<

>> *Mmm*, machte der Kater.

>> *Kein Wölkchen am Himmel.* <<

>>... *noch nicht.* <<

[...]

Der Mann lächelte dem Kater freundlich zu. Für einen Augenblick war der Kater verdutzt.

>> *Aha, Sie können sprechen ...* <<, sagte der Kater gleichmütig.⁵⁷

Nakata ist aufgrund eines ihm in seiner Kindheit widerfahrenen Zwischenfalls, bei dem er in Ohnmacht fiel, „geistig stehen geblieben“, was in den einfachen Formulierungen seiner Sätze deutlich wird. Dadurch ist er allerdings auch in der Lage, die Katzensprache zu sprechen, die, wenn man dem indirekt ironischen Kommentar des Katers, dem letzten Satz des vorangestellten Zitates und dem weiteren Erzählfluss folgt, eigentlich jeder sprechen könnte. Alle weiteren Katzen, die Nakata noch treffen wird, sprechen natürlicher und flüssiger als er, dem man als Menschen eher diese Fähigkeit zusprechen würde. Weder ein realer oder empirischer Autor, noch ein Erzähler erscheinen kommentierend in Nakatas Kapiteln, was dazu führt, dass die Frage, warum Katzen sprechen können, nicht gestellt wird.⁵⁸ Auch der zweite Protagonist, Kafka Tamura, ist indirekt verbunden mit einem Tier, denn gleich zu Beginn des Romans wird der Leser mit dem Kapitel *Der Junge namens Krähe*⁵⁹ in die Erzählung eingeführt.

⁵⁵ Rubin, Jay: Murakami und die Melodie des Lebens. Die Geschichte eines Autors. DuMont: Köln 2004. S. 299.

⁵⁶ Ebd. S. 301.

⁵⁷ Murakami, Haruki: Umibe no kafuka. Übers. von Ursula Gräfe: Kafka am Strand. DuMont: Köln 2004. S. 66.

⁵⁸ Ebd. S. 301.

⁵⁹ Ebd. S. 7.

>>An Geld bist du jetzt auch irgendwie gekommen, ja?<< sagt der Junge namens Krähe in seiner üblichen, etwas schwerfälligen Sprechweise, als wäre er gerade aus dem Tiefschlaf erwacht [...] Aber das ist reine Attitüde, in Wirklichkeit ist er hellwach. Wie immer.⁶⁰

Kafka Tamura ist Protagonist, der durch Auferlegung einer ödipalen Prophezeiung seines Vaters, er werde mit seiner Mutter und zusätzlich mit seiner Schwester schlafen, von zu Hause ausreißt und sich in ein Abenteuer begibt. Er ist der Junge Namens Krähe, was ins Tschechische übersetzt Kafka bedeutet.⁶¹ Wenn man sich nun genauer mit der Erzähler-Identität von Kafka Tamura auseinandersetzt, erkennt man, dass Krähe immer an seiner Seite zu sein scheint. Dadurch entsteht ein Bruch im Leseverständnis, denn Krähe wird nur am Anfang und am Schluss als eine eigene Person, als Junge namens Krähe, genannt. Die Betonung soll auf der Bezeichnung *Junge* liegen. Schnell wird nämlich klar, dass Krähe keine eigene Person sein kann, da vermehrt Situationen aufkommen, in denen Krähe zu Kafka Tamura spricht, während er in Gesellschaft anderer ist. Krähe wird jedoch nie von anderen wahrgenommen. Die Rolle von Krähe wird in mehreren wissenschaftlichen Analysen als ein dichterisches Alter Ego, einer Spaltung der Ich-Person des jungen Tamura dargestellt, tritt auch als eine Tierfiguration, als Darstellung einer Krähe auf und stellt eine weitere Form, wie Tiere in Literatur von Autoren oder Autorinnen verwendet werden, dar.

Auch im Roman *Dvenadcat' stul'ev* (übersetzt *12 Stühle*) von Il'f und Petrov fallen eine Vielzahl von semantischen Figuren, Metaphern und poetischen Vergleichen auf, die speziell in ihren Umschreibungen stark auf die Tierwelt zugreifen. Personen, Dinge und Wörter werden unter anderem zoomorphisiert dargestellt und eine Szene soll in dieser Arbeit kurz vorgestellt werden. Im Roman wird ein Erlebnis eines Ingenieurs geschildert, der sich einseift, sich jedoch nicht abwaschen kann. Die Seife trocknet auf seinem Körper ein und er sperrt sich aus seiner Wohnung aus. Bei all seinen Versuchen wieder in die Wohnung zu gelangen, wird er schmutziger und schmutziger, und als Bender, einer der zwei Hauptcharaktere erscheint, heißt es:

⁶⁰ Murakami, Haruki: *Umibe no kafuka*. Übers. von Ursula Gräfe: *Kafka am Strand*. DuMont: Köln 2004. S. 7.

⁶¹ Hierbei handelt es sich um einen Übersetzungsfehler: *Kavka* (tschechisch) bedeutet Dohle, auch ein schwarzer Vogel. Die Übersetzerin Ursula Gräfe bleibt aber bei Krähe als Übersetzung für Kafka. Vgl.: Murakami, Haruki: *Umibe no kafuka*. Übers. von Ursula Gräfe: *Kafka am Strand*. DuMont: Köln 2004.

*An der Tür der Šćukinwohnung saß, ihm den Rücken zukehrend, ein nackter Mensch auf dem Boden, der mit weißen Ekzemflechten bedeckt war. [...] Um den nackten Menschen wogte eine Wasserflut, die aus dem Türspalt hervorquoll.*⁶²

Die Beschreibung erinnert an eine Kröte, die halb im Wasser sitzt. Dieses Bild führt die Leserinnen und Leser in ein metaphorisches Stillleben am Teich, da das stehende Wasser auch nicht versickert, als Bender die Tür öffnen kann. Im Gegenteil, dieses Bild wird im weiteren Verlauf der Beschreibung noch deutlicher gezeichnet.

*Die Wasserhähne lärmten. [...] Im Schlafzimmer stand es wie ein stiller Teich, auf dem, wie Schwäne, die Hausschuhe schwammen. Wie ein verschlafener Schwarm kleiner Fische stauten sich die Zigarettenreste in der Ecke.*⁶³

Gegenstände werden hier mit Tieren verglichen, die Hausschuhe mit Schwänen, die Zigarettenreste mit einem Schwarm Fische. Die Tiersemantik und eine Auseinandersetzung mit Tieren in Literatur und Sprache, wie es die Beispiele zeigen, kann sowohl für literaturästhetische als auch für epochenspezifische Auseinandersetzungen sowie für mehrsprachige Vergleiche aufschlussreich sein. Besonders die differenzierte Verwendung von Tierdarstellungen in unterschiedlichen Kulturen, die durch die Analyse der Verwendung literarischer Tiergestalten aufgezeigt werden kann, scheint Informationen zu liefern, die für die Komparatistik von Relevanz sind. Vergleicht man die eben genannten Beispiele, erkennt man den unterschiedlichen Gebrauch von Tieren als sprachliche Stilmittel. Die Darstellung des Sprechens von Murakamis Protagonisten, Naktata, ähnelt dem von Tawadas Knut und ist ein stilistisches Mittel, das auf eine bestimmte Zeitperiode oder auf eine Eigenheit von japanischen Autoren und Autorinnen verweist oder auch auf eine kulturspezifische Art, wie Tiere in der Literatur dargestellt und benutzt werden. Dann könnten durch das autorenspezifische Verwenden von Tierdarstellungen oder durch die Unterschiede von Tierdarstellungen autor- und autorinnentypische Schreibstile charakterisiert werden. Die Tiersemantik kann also auch als Orientierungsmuster dienen, das Aufschluss über Geschichte von Mentalitäten und Kulturen sowie wissenschaftliche und religiöse Bereiche gibt und neue

⁶² Ilf, Ilja/ Petrow, Eugen: Zwölf Stühle. Übersetzt von Elsa Brod und Mary von Pruss-Glowatszky. Leipzig 1930. S. 180. Im Original: У двери щукинской квартиры, спиной к к нему, сидел голый человек, покрытый белыми лишаями. [...] Вокруг голого была вода, вылившаяся в щель квартирной двери.

⁶³ Ebd. S. 181. Im Original: Шумели краны. [...] В спальне она стояла спокойным прудом, по которому тихо, лебединым ходом, плыли ночные туфли. Сонной рыбьей стайкой сбились в угол огурки.

Erkenntnisse durch erweiterte Analysen und Interpretation ermöglicht. Tierdarstellungen können dabei in unterschiedlichsten Rollen, Funktionen und mit verschiedensten Werten zur selben, aber auch zu verschiedenen Zeiten auftreten. Die Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten, die eine interkulturelle Auseinandersetzung in den Vordergrund rückt, um inner- und außerliterarische sowie mehrsprachige Zusammenhänge zu untersuchen, stellt den Ausgangspunkt einer tiersemantischen Analyse dar. Die stets vorhandene sprachliche Präsenz des Tieres wird dadurch von einer speziell fokussierten Merkmalsanalyse zur allgemeinen semantischen Analyse umgewandelt. Die Anzahl der Tiervorkommen in einem Text (als Merkmal) wird durch digitale Methoden bestimmt, aber erst durch eine Analyse der Verwendung bzw. Funktionen werden diese semantisch bestimmt, was Aufschluss darüber gibt, ob die Tierdarstellung als Indikator für einen aktuellen wie auch vergangenen, kulturellen, gesellschaftlich konventionellen oder modernen oder individuellen und autorspezifischen Zeitgeist gewertet werden.⁶⁴

Die Präsenz von Tierdarstellungen bietet die Möglichkeit diskursanalytisch voranzuschreiten, um Schwerpunkte an beliebigen Stellen, je nach Forschungsinteresse, zu setzen. Für eine vergleichende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung werden Tierdarstellungen als Ausdrücke wahrgenommen, denen kontextabhängige Funktionen zugeschrieben werden. Bei der Analyse dieser Tierfigurationen muss allerdings darauf geachtet werden, dass es sich um das vom Menschen konstruierte, fiktive, sprachliche und literarische Tier handelt, dessen Semantik zu untersuchen ist. Ein mögliches Fundament der Tiersemantik als eigene Forschungsrichtung stellt die Erforschung des Tieres in unterschiedlichen Sprachen dar, um daraus Analysen durchführen zu können, die womöglich unterschiedliche Funktionen in Kulturen fixieren können. Im deutschsprachigen Raum gibt es eine Vielzahl an tierischen Sprichwörtern, doch ist dies auch im Japanischen, Russischen oder in einer anderen Sprache der Fall? Durch den mikroskopischen Blick auf die Semantik und eine daraus folgende literarische Auseinandersetzung können Verbindungen aufgezeigt werden, die einzelne Individuen, Autorinnen und Autoren durch ein intertextuelles Band verknüpfen. Eine vielversprechende Methode, um sich mit der Semantik von Tieren zu beschäftigen, Daten zu erhalten und Erkenntnisse über Zusammenhänge zu gewinnen, liegt im Bereich der Digital Humanities, des Semantic Web und der Korpuslinguistik.

⁶⁴ Römhild, Dorothee: Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne. Westdeutscher Verlag: Wiesbaden 1999. S. 12.

3. Neue Ansätze der Komparatistik

Digitale Formen und Methoden zu nutzen, um Forschungsfragen zu erarbeiten, ist eine Praxis, die in der Komparatistik populär wird. Eine Beschäftigung mit digitalen Texten bringt neue Ansätze mit sich, um Literatur und spezifische Beobachtungen zu dieser, wie z.B. Ähnlichkeiten zwischen Autoren und Autorinnen zu untersuchen. Was ist es, das Literatur zu Literatur macht? Vielleicht sind es Besonderheiten, die als literarische Elemente bezeichnet werden können und die im Kopf der Leserin und des Lesers aufgenommen werden und dadurch einen bestimmten Effekt auslösen. Diese Besonderheiten können nur schwer definiert bzw. eingegrenzt werden. Beispielsweise sind sprachliche Stilmittel (Metapher, Hyperbel etc.) in der Literatur keine Seltenheit. Was aber macht eine Metapher zu einer Metapher und wie funktioniert sie? Eine Untersuchung mittels digitaler Methoden ist ein vielversprechender Versuch, Besonderheiten eines Textes herauszufiltern und dadurch spezifischer analysieren zu können. Durch digitale Möglichkeiten wie eine Auszeichnungssprache (XML) kann ein semantisches Inventar von Texten erstellt werden und Forschungsfragen können dadurch unterschiedlich beantwortet werden. Aber auch literarische Strukturen können spezifischer untersucht werden, um eine klarere Abgrenzung zu anderen Strukturen zu schaffen, beispielsweise kann ein Drama auf typische Strukturen untersucht werden, ebenso wie ein Prosatext und diese ließen sich vergleichen und unterscheiden. Digitale Methoden bieten hier die Chance einer Verdeutlichung. Mittels technischer Programme (Gate, RDF etc.) stehen neue Methoden zur Verfügung, die eine Auseinandersetzung mit der Tiersemantik aufnehmen und reflektieren, nutzen und analysieren könnten, um neue Erkenntnisse zu erlangen.

3.1 Semantic Web

Sprachräume, geografische Räume, in denen eine oder mehrere spezifische Sprachen gesprochen werden, sind immer auch gleichzeitig Kulturräume, die sich auch durch unterschiedliche Interpretationen von Wörtern definieren und in einer ihnen zugehörigen Semantik vereinen. Der Begriff der Semantik lässt sich auf die griechische Sprache zurückführen und bedeutet wörtlich „zum Zeichen gehörend“⁶⁵. Dadurch, dass Wörter Zeichenketten und Buchstaben Zeichen sind, kommt jedem Wort, jeder Wortkette, jeder

⁶⁵ Hitzler, Pascal/ Krötzsch, Markus/ Rudolph, Sebastian/ Sure, York: Semantic Web. Springer Verlag: Berlin 2008. S. 91.

Phrase und jedem Satz eine erweiterte Bedeutung zu, die mit dem Begriff der Semantik bezeichnet wird. Die Semantik wird je nach Kontext unterschiedlich definiert. In dieser Arbeit wird Semantik im Sinne von „Bedeutung“ verstanden. Jede Ausdrucksform bedient sich Zeichen, bezeichnet das zu Bezeichnende. Das Semantic Web geht nicht davon aus, dass jedes Zeichen eine oder mehrere Bedeutungen zugeschrieben bekommen kann, sondern beschäftigt sich mit der Frage, wie Semantik funktioniert, und stellt diese in Form einer Hyperstruktur dar. Das Semantic Web ist dabei auf die Semantik von Webformen, also Zeichenformen, die im Internet erscheinen, fokussiert. Es kann als eine intelligente Version des Internets skizziert werden, die eine Verbindung zu unterschiedlichen Informationsquellen kritisch und logisch suchen kann und dadurch ein Netzwerk unterschiedlichster Datenquellen aufbaut. Das führt dazu, dass man *„auf Grund von allgemein verwendeten Definitionen und Regeln aus den gefundenen Informationen Schlüsse ziehen kann“*⁶⁶ und von den Nutzerinnen und Nutzern, sowie Forscherinnen und Forschern des Semantic Web bewusste Entscheidungen getroffen werden können, welche Informationen relevant oder überflüssig sind. Man darf davon ausgehen, dass durch eine Weiterentwicklung des Semantic Web das Web anfängt, „selbstständig“ zu arbeiten. Für die Untersuchung des Tiers in der Literatur könnten demnach Motive und Darstellungen digital in Zusammenhang gebracht und interkulturelle Unterschiede und Ähnlichkeiten aufgezeigt werden. Dafür braucht es aber eine intensive Auseinandersetzung sowie eine Aneignung von konkretem Wissen.⁶⁷

Bedeutung ist nicht gleichzusetzen mit dem Wort Sinn. Ein Wort kann mehrere Bedeutungen haben und dadurch einen unterschiedlichen Sinn bekommen, der aber nur durch Hinterfragen des Wortes erfasst werden kann. So kann beispielsweise die Bank Sitzbank oder Geldinstitut sein, das Wort ist mehrdeutig, der Sinn unterschiedlich. Der Mensch kann die unterschiedlichen Bedeutungen je nach Kontext verstehen, das erscheint selbstverständlich, setzt aber im Semantic Web, um Zusammenhänge herzustellen, eine bewusste Auseinandersetzung mit der Frage, wie man einem Computer, einer Maschine jene Bedeutungsunterschiede zu verstehen geben kann, voraus. Es müssen dem Programm vom Menschen Anweisungen gegeben werden, was hinter einem Wort steht, um eine Maschine mit den Informationen zu speisen, sodass diese die Verknüpfungen erstellen kann. Daraus

⁶⁶ Nagy, Helmut: Wissensmanagement und Semantic Web. Diplomarbeit, Universität Wien. S. 29-30.

⁶⁷ Ebd. S. 29-30.

resultieren Metadaten, das sind Daten, die über Daten erstellt werden, um ein Netzwerk aufbauen zu können. „Metadaten sind Daten, die dazu dienen, Objekte, Konzepte aber auch Daten strukturiert zu beschreiben.“⁶⁸

Dieser Aufbau ist die Aufgabe des Semantic Web. Für den Menschen mag es selbstverständlich erscheinen, dass ein PDF Dokument oder ein Blog im Internet in der Form erscheinen, in der sie vorliegen. Für den Computer ist es das nicht. Der Text muss vom Menschen mit Daten versehen werden, die die Zusammenhänge, Strukturen und Ressourcen klären. Metadaten sind keine Neuheit, es gibt sie bereits seit Hunderten von Jahren. Dies ist in Bibliotheken der Fall, da sich dort in der bibliothekarischen Praxis Metadaten etabliert haben, um Informationsressourcen zu beschreiben. Diese Ressourcen können Lebensdaten von Autoren oder deren Werke sein, aber auch alle anderen Informationen, die für das Buchwesen von Bedeutung sind, können durch Metadaten verknüpft und dargestellt werden. „Dabei muss alles, was dort von Interesse sein kann, mit Metadaten beschrieben werden: von Waren, die zum Verkauf angeboten werden, über Bücher, die in Bibliotheken zur Verfügung stehen.“⁶⁹ Sie kommen zum Einsatz, um Beziehungen zwischen diversen Ressourcen zu beschreiben und eine Verbindung zwischen ihnen herzustellen. Daraus resultiert eine schnellere Auffindung und eine informativ ausführlichere Darstellung derselben, allerdings ergibt sich dennoch das Problem, dass die Datenmenge im Web unbegrenzt scheint. Daher braucht es eine Kategorisierung oder Standardisierung der Metadaten, um sie nicht nur für das menschliche Auge ökonomischer erfassbar zu machen. Z.B. kann der Hund mit den Metadaten *vier Beine* und *Schwanz* versehen werden, aber genauso könnten die Metadaten *Schnauze* und *bellen* herangezogen werden. Allerdings stellt die Verwendung von Tieren in der Literatur in den unterschiedlichsten Erscheinungen eine Schwierigkeit dar. Überlegungen, wie man das Tier annotieren bzw. eine Metapher semantisch für den Computer kodieren kann, sind Grundvoraussetzungen, um diese analysieren zu können. Aber wie annotiert man die beispielsweise die *Hundstage*? Steckt in irgendeiner Weise der Hund dahinter oder doch nur die vom Menschen empfundenen schlechten Tage? Ist der *Hundstag* semantisch mit dem realen Tier oder mit der fiktiven Gestalt verbunden? Das sind Fragen, die im Vorhinein geklärt werden müssen. Eine aus

⁶⁸ Rühle, Stefanie: Kleines Handbuch Metadaten. Metadaten. http://www.kim-forum.org/Subsites/kim/SharedDocs/Downloads/DE/Handbuch/metadaten.pdf?__blob=publicationFile (05.06.16).

⁶⁹ Ebd. (05.06.16).

diesen Überlegungen entstehende Standardisierung von Metadaten erscheint sinnvoll, um das Semantic Web nutzerfreundlicher zu entwerfen. Aber neben einer Standardisierung braucht es ebenso eine allgemeine Organisation von Daten.

Mit Ontologien können Informationen eines Bereichs präsentiert und unabhängig von Programmen des Semantic Web verwendet werden, wobei Wissen einem spezifischen Bereich zugeschrieben wird, auf den andere Nutzer zurückgreifen können. Ontologien stellen somit einen Grundbaustein des Semantic Web dar. Innerhalb einer Domäne, was ein solcher spezifischer Bereich wäre, zeigt es Konzepte auf, die die Beziehungen innerhalb der Domäne beschreiben und damit Maschinen unterstützen und Inhalte interpretieren können. Dabei wird berücksichtigt, dass ein Inhalt mehrdeutig interpretiert werden kann, dieser aber von Anwendungsbereich zu Anwendungsbereich unterschiedliche Funktionen hat. Das heißt, dass Inhalte nicht nur einfach dargestellt werden, sondern in mehrfacher Weise interpretiert werden können, eine Vernetzung von Inhalten obliegt also wieder dem Menschen. Der Ontologiebegriff ist nicht gleichzusetzen mit dem Begriff der Ontologie eines philosophischen Diskurses, die sich mit dem Seienden, dem Möglichen und der Wirklichkeit beschäftigt. Auch im informatischen Diskurs ist der Begriff nicht eindeutig definiert.

*Instead of getting existing systems to talk to each other and writing up the best practices, these self-appointed guarantors of the Semantic Web have spent their time creating their own little universe, complete with Semantic Web databases and programming languages. But databases and programming languages, while far from perfect, are largely solved problems.*⁷⁰

Denn auch hier wird er vielschichtig gebraucht und unterscheidet sich je nach angestrebtem Ziel, das in unterschiedlichsten Bereichen liegen kann. Dabei kann es sich um maschinelle Lesbarkeit, eine automatische Suchfunktion von Wörtern und deren Bedeutung, also eine schnelle Abrufbarkeit von Daten, bis hin zur Funktion als unterstützendes Mittel, das dem Menschen bei Forschungsarbeiten bzw. beim Wissenserwerb hilft, handeln. Auch Ontologien helfen dabei, die Semantik durch strukturierte und semistrukturierte Formen, also auch strukturierte Metadaten, auszudrücken und neue Erkenntnisse in Gestalt von tabellarischen Auflistungen abzubilden.⁷¹ Tiere können im Web so weit beschrieben werden, dass eine

⁷⁰ Schwartz, Aron: A ProgrammableWeb:An Unfinished Work. Morgan & Claypool: s.l. 2013. S. 4.
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Aaron Swartz s A Programmable Web An Unfinished Work.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Aaron_Swartz_s_A_Programmable_Web_An_Unfinished_Work.pdf) (03.06.16).

⁷¹ Blumauer, Andreas/Pellegrini, Tassilo: Semantic Web und Semantische Technologien: Zentrale Begriffe und Unterscheidungen.<http://www.google.at/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKewjltcPg>

Maschine das Tier und seine Taxonomie – wie biologische Großgruppen – erkennt und einen Zusammenhang zu Säugetieren, Reptilien, Fischen, in diesem Fall zu Löwen, Schlangen und Forellen herstellt. Wenn man nun davon ausgeht, dass jeder Sprachraum ein Kulturraum ist, beinhaltet jedes Wort kulturelle Elemente. Besonders die Verwendung von Tierdarstellungen in der Literatur kann Ausdruck kulturell abhängiger Gegebenheiten sein und durch Erstellen einer Ontologie mit der Benützung eines digitalen Programmes (RDF) wäre es möglich, Tierdarstellungen beispielsweise mit Fabeln zu verknüpfen. Es entsteht dadurch eine neue Methode, um z.B. eine Analyse, die Intertextualität fokussiert, durchzuführen. Dafür bräuchte es ein digitales Korpus bzw. Vergleichstexte im Web. Tierdarstellungen können eine Verbindung zur Kultur darstellen und könnten in ihrer Verwendung einem spezifischen Bereich zugeschrieben werden, der, falls er grenzüberschreitend ist, besonders interessant für Forschungsfragen komparatistischer Art sein würde.⁷²

Die Metapher, in der *das Tier* vorkommt, wie z.B. *der Elefant im Porzellanladen*, kann mittels digitaler Textannotation semantisch getaggt werden. Der Elefant kann allerdings als Elefant, als das Tier, aber eben auch als Metapher verstanden werden. Dann würde er nicht in die Kategorie des biologischen Tieres, sondern in die einer literarischen Tierdarstellung fallen. Die Phrase kann als eine solche, die das Verhalten eines Menschen beschreibt, verstanden werden und wird dadurch mit einem bestimmten Wert verbunden. Wenn sie allerdings einen realen Elefanten bzw. ein reales Tier meint, erhält sie einen anderen Wert und diese Werte sind vergleichbar. Bei einer komparatistischen Analyse einer Phrase könnte man autorenspezifisch vorgehen, indem man ein Korpus erstellt und vergleicht, inwiefern sich Tierdarstellungen vom ersten bis zum letzten Werk entwickelt haben bzw. benutzt werden.

[uLjKAhUHfw8KHRKECuoQFgggMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.springer.com%2Fcd%2Fcontent%2Fdocument%2Fcd_downloadaddocument%2F9783540293248-c1.pdf%3FSGWID%3D0-0-45-175123-p87689841&usg=AFQjCNHUGM_AEq0c_mDdQWue3c3Vcol97w](http://www.springer.com/fcd/content/document/fcd_downloadaddocument/f9783540293248-c1.pdf%3FSGWID%3D0-0-45-175123-p87689841&usg=AFQjCNHUGM_AEq0c_mDdQWue3c3Vcol97w) S. 12-13. (20.01.16).

⁷² Vgl.: Staufenberg, Gerhardt: *Mukashi - Mukashi Es war einmal vor langer Zeit. Geschichten von Göttern, Menschen, Tieren und Geistern aus dem alten Japan*. Tredition: s. l. 2015. Denkt man an Tierwesen wie den neunschwänzigen Fuchs, verweist dieser auf japanische Mythologie. Würde dieses Wesen in einem Buch, welches im deutschsprachigen Raum publizierten worden ist, ausfindig gemacht werden, verweist das auf den Kulturraum Japan, auf das Leben des Autors oder der Autorin, aber auch auf einen deklarierten (womöglich im Titel oder Vorwort erkennbaren) Bezug zu dem Land. Sind Texte, in denen diese Wesen auftreten, digital zugänglich, kann eine „Brücke“ geschlagen werden bzw. weitere Verbindungen ausfindig gemacht werden, die beim Rezeptionsvorgang nicht wahrgenommen worden sind.

Das Semantic Web stellt einen Schlüssel dar, der eine Tür für einen bislang kaum beschrittenen Weg der Komparatistik öffnet. So kann eine Analyse von der sprachlichen Verwendung von Tieren durch Autoren und Autorinnen in der Literatur eine neue Möglichkeit für eine komparatistische Methode darstellen. Die Tiersemantik kann dabei als Ausgangspunkt literaturwissenschaftlicher Untersuchungen fungieren, um einen Vergleich zwischen Literatur, Sprache und Kultur durchzuführen mithilfe von erstellten Ontologien, die wiederum eine Bandbreite von zoomorphen Darstellungen in einer Sprache erfassen können. Der Gebrauch des Semantic Web stellt dabei einen Weg dar, der die Komparatistik in einen neuen Bereich führt, den der Digital Humanities.

3.2 Digital Humanities

Die Geisteswissenschaften, Humanities, befinden sich in einer Zeit, in der sie eine aktive Rolle in der Weiterentwicklung des Wissens einnehmen können. Genau wie der Mensch das Web nutzt, um Informationen in Sekundenschnelle abzurufen und daraus Schlüsse zu ziehen bzw. Themen einander gegenüberzustellen, kann das Web einen Nutzen für geisteswissenschaftliche Untersuchungen haben, um unbeantwortete, auch fächerübergreifende Fragestellungen zu klären und neues Wissen durch neue Methoden zu erlangen.

*Digital Humanities [...] asks what it means to be a human being in the network of information age and to participate in fluid communities of practice, asking and answering research questions that cannot be reduced to a single genre, medium, discipline, or institution.*⁷³

Digital Humanities sind durch die Begegnung von technologischem Fortschritt, maschinellen Methoden und traditionellen Geisteswissenschaften entstanden. Die geisteswissenschaftliche Nutzung des World Wide Web warf neue Fragestellungen auf und brachte Herausforderungen mit sich. Sie bieten aber auch die Möglichkeit, auf den fokussierten Gegenstand, wie eine Sprache, Geschichte, Kunst oder andere spezifische, kulturelle Materialien Bezug zu nehmen und diese neu auf Gültigkeit, Verfügbarkeit und Objektivität zu prüfen. Dabei muss man von einer von der Geisteswissenschaft als traditionell anerkannten Methode Abstand nehmen bzw. diese weiterentwickeln, um auf

⁷³ Burdick, Anne: Digital Humanities. The MIT Press: Cambridge 2012. S. 7.

digitale Ressourcen zurückgreifen zu können.⁷⁴ Geisteswissenschaftliche Fragestellungen und Untersuchungen können also durch neue Verfahren in digitaler Form bewertet werden und auf diesem Weg zu neuen Erkenntnissen führen. Diese Erkenntnisse liegen unter anderem in den digitalen Methoden selbst, die unterstützende Funktionen einnehmen können. Fragen betreffend Urheberschaft, Entstehungsgeschichte und Herkunft des Werkes, Lektüre und Interpretation können unabhängig vom behandelten Gegenstand fokussiert werden. Es handelt sich dabei um Fragen, die vorwiegend von Geisteswissenschaften mit meist heterogenen Ansätzen gestellt werden, was bedeutet, dass sie kaum einheitliche Methoden zur Beantwortung geisteswissenschaftlicher Forschungsfragen benutzen. Einheitliche Methoden, wie es die Nutzung von digitalen Korpusanalysen für die Komparatistik darstellen kann, werden selten als die geisteswissenschaftliche Herangehensweise deklariert, was wiederum wichtig wäre, um einer Disziplin eine wissenschaftliche Identität zu verleihen.

Die Frage nach einer spezifischen Methodennutzung ist von großer Bedeutung, um einer Disziplin einen Wert zuzusprechen, aber welche Methoden benutzt die Komparatistik, um Literatur zu vergleichen? Man könnte meinen, dass es nicht mehr als die Methode des Vergleichens selbst ist, doch sollte der Vergleich nie mit einer Interpretation gleichgesetzt werden. Ein Vergleich sollte durch Daten gestützt werden, sonst kann die gewünschte wissenschaftliche Analyse angezweifelt werden. Was man wie, wann und wo mit einer analytischen Untersuchung bezwecken will, sollte von Anfang an klar ersichtlich sein. Besonders in den Literaturwissenschaften, einer Disziplin, die wie ein Netzwerk mit unzähligen Knotenpunkten arbeitet, sollte eine einheitliche Praxis vorliegen, um die Ziele ihrer Untersuchung schneller erkennbar zu machen. Ein digitaler wissenschaftlicher Zugang zu einem Buch könnte z.B. intertextuelle Elemente von Texten hervorheben, indem eine digitale Akte im Web über jene Person und ein spezifisches Werk angelegt wird, wodurch Verbindungen zu Daten aus dem Leben eines Autors oder einer Autorin gezogen werden können, die bestimmte Passagen aus deren Texten erläutern könnten. Es werden in der Komparatistik kaum Fragen gestellt, die sich mit dem variierenden Material bzw. dem Layout oder aber auch den Designentscheidungen beschäftigen, denen ein Text unterliegt und die das Format des zu Untersuchenden darstellen. Diese Aspekte erscheinen allerdings ebenso

⁷⁴ Vgl.: Cologne Center of eHumanities: Digitale Geisteswissenschaften. Universität Köln: <http://dig-hum.de/digitale-geisteswissenschaften> (02.06.16).

aufschlussreich und wichtig für Rezeptionen, woraus sich eine Bandbreite von Untersuchungsrichtungen ergibt, die durch digitale Ansätze ebenfalls berücksichtigt werden könnten. Altbewährtes zu reflektieren und durch neue Methoden Ergebnisse zu widerlegen, zu hinterfragen und zu verfeinern, das sind die Ansätze der Digital Humanities, die sich in unterschiedlichsten Bereichen etablieren. Dabei werden die bisher angewandten Verfahren keineswegs kritisiert, es soll lediglich das Potential einer digitalen Herangehensweise aufgezeigt werden.

*Die Digital Humanities [...] eine allumfassende Geisteswissenschaft auf der Ebene der Methoden und digitalen Praktiken. [...] Auf jeden Fall wirken die digitalen Geisteswissenschaften [...] zurück in die einzelnen Fächer, in denen digitale Methoden und Praktiken sich immer mehr durchsetzen und die dadurch verändert werden.*⁷⁵

Weil Netzwerke etwas miteinander verbinden, stellen sie automatisch eine soziale Technik dar. Dass der Informationsspeicher, das Buch oder der Artikel, durch den technischen Fortschritt langsam zurückgedrängt wird und soziale Netzwerke vielschichtig Informationen austauschen und deshalb einen effizienteren, schnelleren Weg der Informationsbeschaffung darstellen, sollte Wissenschaften in dieselbe Richtung bringen, um die technischen Möglichkeiten zu nutzen und den jeweiligen Methodenbereich zu erweitern. Wie dieser Methodenbereich aussehen könnte, ist von Disziplin zu Disziplin unterschiedlich, wobei der technisch-analytische Weg neue Fragen aufwirft. Es ist ersichtlich, dass die neuen digitalen Möglichkeiten der Wissensgewinnung und -bildung zunehmend das Interesse wecken und sich verbreiten, während die traditionellen Methoden an Bedeutung verlieren, aber nicht gänzlich verschwinden werden, so lange sie sich mit den digitalen Formen verbinden.

*Innerhalb der digitalen Geisteswissenschaften [digital Humanities] bildet die Computerlinguistik einen Bereich, der durch mehrere schon lange bestehende Studiengänge in der Etablierung als eigenständiges wissenschaftliches Fach relativ weit fortgeschritten ist [...]*⁷⁶

Eine Fusion einer traditionellen und einer modernen Herangehensweise ist es, was die Digital Humanities ermöglichen können. Daraus entsteht eine sozial-geisteswissenschaftliche Wechselwirkung, die neue Strukturen von Denk- und Handlungsmustern hervorbringen. Bedenkt man, dass vor wenigen Jahrzehnten die Arbeit mit digitalen Medien eine Ausnahme

⁷⁵ Cologne Center of eHumanities: Digitale Geisteswissenschaften. Universität Köln: <http://dig-hum.de/digitale-geisteswissenschaften> (02.06.16).

⁷⁶ Ebd. (02.06.16).

war, kann der rasante Wandel verdeutlicht werden, da sie Normalität geworden ist.⁷⁷ Es ist eine Selbstverständlichkeit, in digitalen Formen zu lesen und zu forschen. Sie haben auch im Alltagsleben einen Platz gefunden, was hier eine Auseinandersetzung mit der Kernsubstanz der Digital Humanities notwendig erscheinen lässt: Die Digital Humanities dürfen nicht darauf reduziert werden, dass sie lediglich digitale Formen von Geisteswissenschaften darstellen und als Forschungsmethoden und -objekte vorliegen. Die Praxis der Digital Humanities soll nicht als ein Methodentausch verstanden werden, sondern als Verknüpfung von unterschiedlichsten Erkenntnissen und Methoden, die Projekte und Experimente entwickelt und künftig weiter neue Formen schaffen wird.⁷⁸ Am Beispiel von Tawada Yoko soll im Folgenden geklärt werden, inwiefern eine Praxis der Digital Humanities und weitere digitale Methoden neue Ansätze für die Komparatistik darstellen können.

Tawada Yoko gehört zu der wachsenden Gruppe von Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts einen Sprachwechsel vollzogen haben. Ihre Texte wurden diachron oder synchron in mehreren Sprachen verfasst. Die Erfassung solch eines mehrsprachigen Werkes bzw. eine Analyse desselben, stellt eine Herausforderung dar, da sie durch die in Literatur- und eventuell auch Kulturwissenschaften gebräuchlichen Zugangsweisen nur schwer erarbeitet werden kann. Um den entstehenden Schwierigkeiten entgegenzuwirken, braucht es einen neuen Zugang, der neue Ansätze zur Erforschung von Tawadas Werken fordert. Z.B. wird die Kategorisierung und Zuordnung eines Gesamtwerks einer Autorin oder eines Autors durch Sprache und Herkunft bestimmt und die zu einer „Nationalliteratur“ ausgesprochen schwierig. Da ebenso eine kulturell geprägte Kontexterfassung einzelner Texte im Fokus der Vergleichenden Literaturwissenschaften steht, stellen Texte Tawadas ein weiteres Problem bei der Analyse dar. Außerdem kann diese nicht erfolgen, wenn die Forscherin oder der Forscher eine der beiden Sprachen eines bilingualen Textes nicht beherrscht. Das Problem wird zusätzlich verschärft, wenn die Autorin oder der Autor Texte in mehreren Sprachen als Paralleltexte veröffentlicht und verfasst, oder wenn sie oder er Texte verfasst, von denen es jeweils nur eine Fassung in einer Sprache gibt. Die Texte können dabei bilingual sein, ohne dass die Versionen ident sind, oder

⁷⁷ Vgl.: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/369356/umfrage/prognose-zur-anzahl-der-internetnutzer-weltweit/> (02.06.16).

Laut de.statista.com benutzten 2013 - 2014 3.186 Mio. Menschen das Internet. Die Prognose wurde erstellt, dass 2017 mehr als 3,4 Milliarden Menschen das Internet nutzen werden.

⁷⁸ Burdick, Anne: Digital Humanities. The MIT Press: Cambridge 2012. S. 122-132.

multilingual erscheinen, wobei es sich nicht um eine Übersetzung handeln muss. Es ergeben sich dabei auch Fragen, die sich mit einer systematischen Erfassung und Untersuchung von Eigenübersetzungen der Autorin oder aber auch mit dem Vergleich von verschiedenen Fassungen eines Textes in mehreren Sprachen beschäftigen. Besonders dürfte aber der Vergleich von Merkmalen der Texte, die jeweils nur in einer Sprache publiziert wurden, sowohl für Literaturwissenschaft als auch für Kulturwissenschaft von Interesse sein, ebenso wie die Frage nach den Gründen dafür. Eine komparatistische Auseinandersetzung könnte demnach so aussehen, dass Analysen der eben genannten Aspekte angestellt werden. Es lassen sich kulturvergleichende Untersuchungen in ganz neuem Maßstab anstellen, wenn man auch die diversen unterschiedlichen Präsentationsformen der Texte, besonders derselben Texte im Hinblick auf die Bedingungen und Entwicklungen des Buchmarkts verschiedener Gesellschaften und Kulturen miteinbezieht.

Eine digital gestützte Texterfassung und Literaturanalyse würde hier ein breites Spektrum neuer Untersuchungs- und Darstellungsmöglichkeiten bieten, wofür sich die Autorin Tawada Yoko mit ihren Werken, die auf Japanisch und Deutsch, nicht immer als Übersetzungen, nicht immer in beiden Sprachen, aber meistens als kreative Mischung erscheinen, eignet. Man kann bei Tawadas Texten beobachten, dass sie selbst diese teilweise nur auf Deutsch oder nur auf Japanisch verfasst. Ihre Texte wurden oft von ihr selbst zu einem späteren Zeitpunkt in die jeweils andere Sprache übersetzt, wie es bei *Etüden im Schnee* der Fall ist, manchmal wurden auch nur Versionen in einer der beiden Sprachen angefertigt, die dann teilweise fast gleichzeitig übersetzt worden sind. *Etüden im Schnee* wurde in Japan 2011 unter dem Titel 雪の練習生 (Yukinorensusei) durch den Verlag 新潮社 (shinchōsha) und 2014 in der Bundesrepublik Deutschland durch den Verlag Claudia Gehrke veröffentlicht.⁷⁹

Eine komparatistische Untersuchung und Analyse ihres Gesamtwerks verlangt also neben einer germanistischen und japanologischen auch literaturwissenschaftliche Fachkompetenz sowie informatische Kenntnisse, um eine Analyse technisch und digital zu stützen. Der Einsatz digitaler Technologien für die komparatistische Literaturanalyse stellt eine neue Methode dar, die am Beispiel von Tawada Yoko gezeigt werden soll.

⁷⁹ Vgl.: http://yokotawada.de/?page_id=5 (02.06.2016).

Bevor man die Texte einer Autorin oder eines Autors digital verwerten darf, benötigt man allerdings ihr oder sein Einverständnis, damit es zu keiner rechtlichen Auseinandersetzung kommen kann. Hat man eine Zustimmung erhalten, kann das Werk oder Gesamtwerk gescannt und mit dem Programm *Optical Character Recognition* (OCR) in eine maschinenlesbare Version umgewandelt werden. Im Anschluss daran können Methoden entwickelt werden, um Ähnlichkeiten und andere Auffälligkeiten in den beiden Ausgaben in unterschiedlicher Sprache, bei Tawada Japanisch und Deutsch, automatisch zu erfassen, darzustellen und zu analysieren. Die Tiersemantik stellt eine solche Auffälligkeit dar, die sich im Deutschen anders als im Japanischen präsentiert, was eine vergleichende Analyse durch eine analytische Tiersemantik vielversprechend macht. Es wird auf Ansätze der Korpuslinguistik zurückgegriffen, um die semantischen Unterschiede von Tiervorkommen, Bedeutung und Auftreten zu analysieren und zu vergleichen. Digitale Korpusanalyse ist jene Methode der Korpuslinguistik, die neben linguistischen Fragestellungen auch durch einen Vergleich von semantischen Elementen für komparatistische Untersuchungen aussichtsreiche Möglichkeiten darstellen kann.

3.3 Digitale Korpusanalyse

Biologisch betrachtet impliziert ein Korpus (lat. Körper) einen in sich abgeschlossenen und funktionsfähigen Organismus. In den Literaturwissenschaften wird von einem Textkorpus gesprochen, das eine Struktur aufweist und eine Anzahl von Texten genau bestimmt. Als Textkorpus kann aber nicht nur eine große Sammlung von Texten bezeichnet werden. Dieses soll als abgeschlossen betrachtet werden und durch eine Struktur organisiert sein. Wie ein lebender Organismus, der nur durch das Zusammenwirken all seiner Zellen und deren Funktionen am Leben erhalten wird, soll auch das Textkorpus strukturiert sein, um auf einem Merkmal aufzubauen, das zu einem forschungsrelevanten Körper werden kann. Dabei sollte auf Elemente eingegangen werden, die sich im Text finden lassen, um auf eine Forschungsfrage digital eingehen zu können. Das thematische Element kann mittels digitaler Methoden, wie z.B. Annotationen und anderen Suchfunktionen aufgezeigt und herausgefiltert werden. Würde man alle Texte von Tawada Yoko in digitaler Form sammeln, sollte die übergeordnete Suchfunktion nicht nur einzelne Schlagworte finden, wie *das Tier*, das den gesuchten Begriff darstellen kann, sondern die Texte sollten sich auch in einen erweiterten Kontext einordnen lassen, beispielsweise chronologisch nach Publikationsdatum

oder nach literarischer Gattung. Um nun ein Korpus zu erstellen, müssen zunächst Texte kritisch ausgewählt und gesammelt und anschließend nach einer spezifischen Fragestellung organisiert und strukturiert werden, um daraus durch eine digitale Bearbeitung ein gewünschtes Ergebnis zu erhalten und weiterzuverarbeiten. Bei einer Erstellung eines Korpus sollte allerdings auf bestimmte Kriterien geachtet werden. Vor allem wenn es sich um ein für sprach- oder literaturwissenschaftliche Zwecke genutztes Korpus handeln soll, müssen im Vorfeld Anhaltspunkte festgesetzt werden, um die gewünschte Fragestellung gezielt verfolgen zu können. Z.B. wäre es bei Tawada Yoko sinnvoll, ein Korpus zu erstellen, das ihr Gesamtwerk umfasst, weil dabei nicht nur auf einen zeitlichen Rahmen eingegangen werden kann, sondern auch auf einen räumlichen, da die Autorin sowohl in Japan als auch in Deutschland lebt und Bücher publiziert. Auch um mithilfe eines einzigen Korpus mehrere Forschungsziele zu verfolgen, ist es zielführender, wenn ein Korpus das Gesamtwerk eines Autors enthält, und nicht nur einen einzelnen Text, der durch seine literarischen Auffälligkeiten und spezifischen Strukturen ebenfalls als Korpus gezählt werden könnte. Eine analytische Untersuchung der Tiersemantik in allen Texten von Tawada Yoko setzt ein umfassenderes Korpus voraus, um Tiersemantik in einem größeren Zusammenhang mit weiteren individuell gelegten Faktoren betrachten zu können. Dieser könnte auf Tieren und Kultur, Tiervorkommen und Zeit, Tieren in Übersetzungen etc. liegen. Die Ziele einer digitalen Korpusanalyse können dabei quantitativer Natur sein, im Sinne einer Auswertung und einer daraus resultierenden Statistik von Elementen, die sich vergleichen lassen. Sie könnte aber auch qualitativer Natur sein, in Form von textspezifischen Phänomenen, die helfen können, klassifizierende und interpretierende Thesen aufzustellen. Auch um bereits existierende Thesen zu festigen oder zu widerlegen, eignen sich digitale Analysen.

Für die Komparatistik bietet die systematische Analyse großer Textmengen, die auf gewöhnlichem Weg zu viel Zeit in Anspruch nehmen würden und eventuell auch gar nicht lesbar sind, den Vorteil der Zeitersparnis. Durch eine digitale Korpusanalyse kann das fokussierte Merkmal schneller gefunden werden, sie kann dadurch auch neue Erkenntnisse und Zugangsformen liefern, die sonst womöglich überlesen worden wären. Die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben, bestehen einerseits in der Formulierung einer präzise literaturwissenschaftlichen Fragestellung, die an ein jeweiliges Korpus gerichtet ist, andererseits aber auch in der Auswahl der Texte, da nicht nur innerhalb eines Textkorpus einer Autorin oder eines Autors verglichen werden kann, sondern auch Textkorpora

unterschiedlicher Autorinnen und Autoren. Eine angemessene Interpretation der durch eine digitale Korpusanalyse gefilterten Daten stellt ebenfalls eine Hürde dar, da es sich um eine Fülle von Daten handelt, die erst geordnet und interpretiert werden müssen. Ein Vorteil besteht allerdings darin, dass durch die Zusammenlegung der gewählten Textmenge das Korpus synchron oder diachron bearbeitet werden kann, wodurch sich literarische Übersetzungen parallelisieren und gezielter analysieren lassen. Hierbei würde es sich dann um ein Parallelkorpus handeln.

Beinhaltet ein Korpus mehr als eine Sprache, dokumentiert man zusätzlich das Verhältnis, in dem die Texte der verschiedenen Sprachen zueinander stehen. Handelt es sich um Originaltexte in einer Sprache (Quellsprache) und deren Übersetzungen in (eine) andere Sprache(n) (Zielsprache) spricht man von einem Parallelkorpus.⁸⁰

Der zweite Schritt bei der Erstellung eines Korpus ist das Digitalisieren desselben, wobei das Dokument unterschiedlichste Formate annehmen kann. Deshalb ist es wichtig, dass nächste Schritte in Form von Transfer- und Leseprozessen folgen. Texte können maschinell gescannt werden, woraus resultiert, dass der Text digital bearbeitet werden kann. OCR ist eine Methode, die eine mechanische und elektronische Umwandlung vornimmt. Bilder und Zeichen, die gedruckt, mit der Maschine oder der Hand geschrieben worden sind und sich in einem Text vereinen, werden durch OCR mechanisch übersetzt und digitalisiert. Daraus entsteht ein maschinen-enkodierter Text. Das Programm OCR ist ein gebräuchliches Mittel, um Texte zu digitalisieren, damit sie elektronisch weiterverarbeitet, abgespeichert, archiviert oder einfach online gestellt werden können. Durch einen maschinengebräuchlichen Zustand von Texten kann eine von der Maschine generierte Übersetzung oder auch eine Zuweisung von Schlüsselementen in Form von Daten, die in einem Text ausfindig gemacht werden, entstehen. Während OCR einen Text vom „analogen“ Medium Papier in digitale Form umwandelt, können allerdings selbst der Maschine und dem Programm hierbei Fehler unterlaufen. Neben dem Einscannen bietet OCR deshalb die Möglichkeit, entstandene Fehler, die durch eine schlechte Bildqualität des Textes beim Scannen aufgetreten sein könnten, herauszufiltern und aufzuzeigen, sodass diese manuell korrigiert werden können. OCR ermöglicht demnach das Lesen des digitalen Formats und die Korrektur von Fehlern, die beim Transfer entstanden sind.

⁸⁰ Zinsmeister, Heike: Korpus Typologie. http://ling.uni-konstanz.de/pages/home/zinsmeister/KL_0910/Material/091104_Handout-Typologie.pdf (02.06.16).

Für die Analyse der Tiersemantik stellt die digitale Korpusanalyse also eine Methode dar, die auf verschiedenen Ebenen Vorteile mit sich bringt. Es könnte die Anzahl der Tiernamen bestimmt, die Tiere ihren Gattungen zugewiesen und dadurch ihre Funktionen analysiert werden. Es ließe sich eine Verbindung zu Mythen, Fabeln, Märchen und oder anderen Texten aufzeigen, wodurch auch mehrsprachige Literatur in einem neuen Licht verglichen werden kann. Ebenso können Verbindungen zum Zeitgeist einer Epoche hergestellt werden, da der Umgang mit dem Tier sich in einem ständigen Prozess befindet, der von Kultur und Gesellschaft geprägt wird, das heißt, dass der biophile Umgang mit dem Tier analysiert werden kann. Es können aber auch Sprachmittel, wie Metapher und Metonymie durch technische Methoden analysiert werden. Damit ist gemeint, dass durch digitale Korpusanalyse Metaphern spezifischer definiert werden könnten.

Um das erstellte Korpus digital analysieren zu können, müssen Programme bzw. Methoden benutzt werden, die das zu untersuchende Element durchsuchen. Allerdings ist das Element nur auffindbar, wenn der Computer mit der zum Element zugehörigen Information gespeist worden ist, welche er nach menschlichen Anweisungen ausfindig machen kann. Diese Elemente müssen definiert werden, damit digitale Programme Zusammenhänge aufzeigen können.

3.4 Programme und Methoden

Das Semantic Web kann unter anderem dafür genutzt werden, um nach einem Weg und nach Methoden, die Informationen hervorbringen, zu suchen, damit Daten digital bearbeitet werden können. Die Ontologie oder Ontologien stellen dabei eine Wissensbasis für die Analyse von digitalen Texten dar. Das Semantic Web basiert auf semantischen Technologien, da es Wissensrepräsentationssprachen, aber auch Werkzeuge und Methoden zur Wartung, Erstellung und Anwendung von Ontologien gebraucht. Es soll Lösungsansätze für vorhandene Probleme bieten, die ursprünglich dem Bereich des World Wide Web zugeordnet wurden. Denkt man an die unermessliche Fülle von Daten, die ständig präsente Informationsflut, die das World Wide Web liefert, sollte eine Möglichkeit geboten werden, damit umzugehen. Das Semantic Web scheint sich weniger mit den Informationen selbst, sondern mehr mit deren Darstellung zu beschäftigen. Aber wie werden relevante Informationen auffindbar gemacht? Wie lassen sich Informationen aus verschiedenen Quellen verbinden? Die Antwort auf diese Fragen liegt in der von Menschen erschaffenen

Erstellung von Standards, die zu einer Darstellung von Informationen und deren Austausch führen sollen. Es wurden Methoden entwickelt, die automatisch zu einer Schlussfolgerung aus Informationen führen können, um daraus Wissen zu erschließen. Im Bereich der Sprache ist es wichtig, dass eine Unterscheidung zwischen Semantik, der Bedeutung von Zeichen, und Syntax, die die Daten als eine normative Struktur präsentiert, gemacht wird. Auf beide Begriffe muss hier eingegangen werden, um das Generieren von automatischem Wissen zu erklären.⁸¹

Um das Semantic Web aufzubauen, werden Markups und Metasprachen genutzt, wobei *eXtensible Markup Language* (XML) einen geeigneten Weg darstellt. Die erweiterbare Auszeichnungssprache wird genutzt, um einen Austausch von Dateien zwischen Computersystemen zu gewährleisten, und auch zur Darstellung hierarchisch strukturierter Daten, die in Form von Textdateien auftreten. XML-Dokumente eignen sich dafür, von Maschinen gelesen zu werden, da Markupsprachen bestimmte Bereiche von Textdokumenten mit Informationen versehen. Diese Textteile können auch als *annotierte* Stellen bezeichnet werden. Die Annotationen, also die hinzugefügten Informationen, werden wiederum als Metadaten verstanden, da es sich um Daten handelt, die andere Daten beschreiben. *Tags* sind Teile eines Textdokuments, die mit Metadaten, also Annotationen, versehen werden. Durch Tags kann z.B. die Struktur eines Textes für die Maschine ausgedrückt werden, das heißt, dass eine Maschine durch die Tags die Struktur des Textes wiedergeben kann. Im Falle eines Romans wären das Informationen über Satzgrenzen aber auch Absätze, Schriftgrößenänderungen etc.

Jede Markupsprache hat ihre eigene Struktur. Eine XML-Deklaration stellt den Beginn eines jeden Dokuments dar, das mit XML erstellt wurde. Diese XML-Deklaration ist dadurch gekennzeichnet, dass sie die Versionsnummer des benutzten XML-Standards beinhaltet. Bei einer Analyse des Textes von *Etüden im Schnee* beispielsweise wird angegeben, dass es sich um einen Text in deutscher Sprache handelt, was wiederum für das Programm bedeutet, dass Umlaute erkannt werden müssen. Es wird ein Code benutzt, der dies kennzeichnet, weshalb die XML-Deklaration folgendermaßen aussehen würde: `<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>`.

⁸¹ Hitzler, Pascal/Kröttsch, Markus/Rudolph, Sebastian/Sure, York: Semantic Web. Springer Verlag: Berlin 2008. S. 10-13.

Als *Elemente* bezeichnet man Ausdrücke, die im Dokument häufig vorkommen. Diese Elemente beginnen immer mit einem Start- und einem End-Tag, die aus *Namen* bestehen, die in spitzen Klammern stehen. Zwischen den XML-Namen befindet sich der Inhalt, der für die Tiersemantik folgendermaßen ausschauen könnte: `<Tier>Eisbär</Tier>`. Da eine Beschäftigung mit dem Semantic Web eher in einer Sprache, die international bekannter ist als Deutsch, beispielsweise auf Englisch stattfinden wird, ist es sinnvoll, englische Begriffe als XML-Namen zu nutzen: `<animal>Eisbär</animal>`. Der Inhalt muss allerdings in der Sprache erscheinen, in der der Text verfasst ist. Wichtig bei einer Markupsprache ist, dass auf einen Start-Tag ein End-Tag als Abschluss eines Elementes folgt, der mit einem „/“ gekennzeichnet ist. Auch können Elemente als Paare auftreten und dabei beliebig viele Inhalte einschließen. So kann der *Eisbär* auch als biologische Art *Bär* oder als seiner Gattung *Säugetier* zugehörig gekennzeichnet werden. Ein Problem, welches sich allerdings durch die Verwendung von Tags einstellt, ist, dass sie auch Wörter darstellen, die mehrdeutig sein können und dadurch die Beziehung zueinander nicht eindeutig geklärt wird. So wie *das Tier* eine große Zahl von Wesen repräsentiert, würde es der Tag *animal* auch. „Die Stärke von XML, nämlich die universelle Art und Weise für den Datenaustausch von beliebigen Text-Dokumenten, ist auch seine Schwäche.“⁸² Da Annotationen auf mehreren Ebenen kodiert werden können, stellt dies eine Hürde dar. Z.B. würden der Tag `<animal>Braunbär</animal>` und `<animal>Eisbär</animal>` bei jedem Leser oder jeder Leserin automatisch eine interpretative Verbindung erzeugen. Er oder sie denkt bei beiden daran, dass es sich um *Bären* handelt, um ein größeres Tier mit scharfen Krallen, ein Säugetier, ein Tier, das gejagt wurde und wird, und eines, das Winterschlaf hält. Für die Maschine besteht aber keine Verbindung, solange diese nicht kodiert und geklärt wird. Dennoch stellt XML den Beginn eines Weges dar, der den Austausch oder eine Speicherung von Informationen in einer strukturierten Form ermöglicht. Es ist die Basis für weitere Beschreibungssprachen wie RDF.⁸³

RDF ist eine Sprache, die für eine Beschreibung verschiedenster angeordneter Daten und strukturierter Informationen gebraucht wird. Es soll erlauben, Daten im World Wide Web auszutauschen, ohne dass ihre semantische Bedeutung dabei verloren geht. Im Unterschied zu XML, das sich eher mit der Darstellung von Dokumenten beschäftigt, soll es bei RDF um

⁸² Hitzler, Pascal/ Krötzsch, Markus/ Rudolph, Sebastian/Sure, York: Semantic Web. Springer Verlag: Berlin 2008. S. 30.

⁸³ Ebd. S. 17-32.

eine Verbindung und Weiterentwicklung der erhaltenen Informationen gehen, das heißt, dass z.B. mittels Hyperlink in einem Text eine direkte Verbindung zum jeweils gewählten Begriff erstellt werden kann. Dabei stellt sich RDF als die grundlegende Idee des Semantic Web vor. Intertextualität in einem Text wäre somit (schneller) auf den ursprünglichen, originalen Text und dessen Autor oder Autorin zurückzuführen und kann Aufschluss darüber geben, wie eine Textstelle zu verstehen ist. Es ist allerdings Voraussetzung, dass sich Texte bereits im World Wide Web finden lassen und für Nutzer zugänglich sind, um eine digitale Verbindung herstellen zu können. Eine Möglichkeit der digitalen Korpusanalyse bei Tawada Yoko wäre neben der Digitalisierung ihrer Texte und dem Erstellen eines Gesamtkorpus, literaturinterne Textstellen mit externen Bereichen durch RDF zu verbinden. Es bräuchte aber die rechtliche Erlaubnis der Autorin und gegebenenfalls der Verlage, sowohl in Deutschland als auch in Japan, um solch ein Vorhaben zu verwirklichen. Solch ein Vorhaben wäre von größtem komparatistischen Nutzen und beweist die Effizienz, die RDF erzeugt, weil dadurch die spezifischen Textstellen im Gesamtkorpus als literarische als auch intertextuelle Elemente definiert werden können. Diese intertextuellen Stellen könnten dann auf einer Webseite dargestellt werden und gleichzeitig auf die Stellen des eingeflossenen Textes verweisen. Es würde also eine Brücke gebaut werden, die eine Gegenüberstellung von externen Texteinflüssen schneller ermöglicht. Aber nicht nur für literarische Formen kann dies nützlich sein, da Autorinnen und Autoren nicht nur externe literarische Informationen in ihre Texte einfließen lassen, sondern auch Bezüge zu anderen kulturellen, politischen und gesellschaftskritischen Bereichen. Diese könnten mittels digitaler Analyse schlagartig aufgezeigt werden. Es könnten durch RDF auch bei *Etüden im Schnee* Brücken geschlagen werden, die z.B. auf die von Tawada Yoko erwähnten Musikstücke verweisen. Dabei steht eine nicht eindeutig geklärte Information, wie die Frage nach dem Grund für die Erwähnung der Musikstücke, im Vordergrund, die durch diese Brücken gelöst werden könnte. *Schwanensee* von Tschaikowski oder *El Abejorro* (Die Hummel) komponiert von Pujol⁸⁴ sind Beispiele, die neben einem außerliterarischen Bezug auch auf Tiere in der Musik verweisen. Während es sich bei *Schwanensee* um eine Tragödie handelt, ist *El Abejorro* ein Musikstück, das das Brummen der Hummel melodisch darstellt. Tawada verlegt den literarischen Gebrauch des Tieres auf einen weiteren Bereich, nämlich den der Musik, wodurch der Stoff des Romans transformiert wird.

⁸⁴ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 106, 228.

Es sind neue Perspektiven, die die Methoden und technischen Programme der Digital Humanities für die Komparatistik in Aussicht stellen. Fragen, die sich auf den Einfluss eines literarischen Textes auf Leserin und Leser konzentrieren, können durch eine Auseinandersetzung mit digitalen Methoden behandelt werden. Eine intuitive Interpretation, die beim Lesen entsteht, ist wissenschaftlich nicht verwendbar. Es braucht Fakten, die durch literarische Merkmale von Texten herausgefunden werden können, Fakten, um Daten zu generieren und eine literaturwissenschaftliche Abhandlung beweisen zu können. Was zeichnet einen Text aus, was macht der Text, sodass die Leserin oder der Leser ihn aufnimmt und ihn versteht? Würde man Elemente eines Textes als literarisch kennzeichnen und diese extrahieren, dann würde durch eine statistische Methode ein Normtext entstehen bzw. erstellt werden können.

Die Verwendung von Tieren wird als ein literarisches Element verstanden, welches durch eine Analyse Aufschluss darüber geben soll, wie Tierdarstellungen funktionieren und wie diese im Text auftreten. Das Nutzen von Tieren in der Literatur definiert sich durch Tiernamen, durch Charakternamen, durch fiktive Komposita, durch Adjektive und Verben, durch Attribute, durch Elemente, die miteinander verbunden neues Wissen für einen komparatistischen Vergleich generieren. Durch Markupsprachen können diese Elemente aufgezeigt werden.

Zur Veranschaulichung der Tiersemantik in *Etüden im Schnee* wird im Folgenden ein Absatz von Seite 60 des Romans durch XML-Annotationen dargestellt, die durch die Markupsprache gekennzeichnet ist Aufschluss über eine semantische Verbindung von Wörtern, die mit dem Tier korrespondieren, geben. Vorangestellt wird wie erwähnt eine Deklaration, gefolgt von dargestellten Schlüsselprozessen, die im Text verfolgt werden sollen:

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<xsl:stylesheet xmlns:xsl="http://www.w3.org/1999/XSL/Transform"
  xmlns:xs="http://www.w3.org/2001/XMLSchema"
  exclude-result-prefixes="xs"
  version="2.0">
  <xsl:key name="animal" match="document/Animal/@animal" use="."/>
  <xsl:key name="compound" match="document/Compound/@compound" use="."/>
  <xsl:key name="name" match="document/Names/@name" use="."/>
  <xsl:key name="attribute" match="document/Attribute/@attribute" use="."/>
  <xsl:key name="verbs" match="document/Verbs_Adjective/@verb" use="."/>
  <xsl:key name="adjectives" match="document/Verbs_Adjective/@adjective" use="."/>
```

[...]hast doch schon dein Geld gekriegt!", sagte `<Names gate:gateId="12145" name="wolfgang" majorType="" language="" typ="human" minorType="" book="et.i.sch."><Names gate:gateId="15869" name="wolfgang" majorType="" language="" typ="human" minorType="" book="et.i.sch.">Wolfgang</Names></Names>` leise, aber scharf. Ich wollte wissen, ob der Automat etwas anderes, Interessanteres ausspucken würde, wenn ich einen anderen Code eingebe.

Beim zweiten Besuch im Supermarkt war meine Nase gleich von zu vielen Gerüchen irritiert. Ich wusste nicht mehr, wo der `<Animal gate:gateId="12148" majorType="" animal="lachs" language="" typ="fisch" minorType=""><Animal gate:gateId="15870" majorType="" animal="lachs" language="" typ="fisch" minorType="">Lachs</Animal></Animal>` zu finden war. Im Supermarkt wurden zu viele unnütze Sachen und Absurditäten verkauft, anstatt ausschließlich das Wichtigste, die `<Animal gate:gateId="12150" majorType="" animal="lachs" language="" typ="fisch" minorType=""><Animal gate:gateId="15871" majorType="" animal="lachs" language="" typ="fisch" minorType="">Lachse</Animal></Animal>`, anzubieten. Ich verlangte von `<Names gate:gateId="12151" name="wolfgang" majorType="" language="" typ="human" minorType="" book="et.i.sch."><Names gate:gateId="15872" name="wolfgang" majorType="" language="" typ="human" minorType="" book="et.i.sch.">Wolfgang</Names></Names>` eine Erklärung über jede Ware, die mich interessierte. „Was ist das? Kann man das essen?" Es gab so viele Dinge, die ich sonst nirgends gesehen hatte. Es gibt in der `<Compound gate:gateId="12154" majorType="" language="" minorType="" compound="tierwelt"><Compound gate:gateId="15873" majorType="" language="" minorType="" compound="tierwelt">Tierwelt</Compound></Compound>` auch Seltsamkeiten wie zum Beispiel die `<Animal gate:gateId="12156" majorType="" animal="tier" language="" typ="family" minorType=""><Animal gate:gateId="15874" majorType="" animal="tier" language="" typ="family" minorType="">Tiere</Animal></Animal>`, die abgerissene Blätter, ausgegrabene Wurzeln oder abgefallene Äpfel bevorzugen. Aber das ist nichts im Vergleich zu den Kuriositäten, die die Menschen lieben: das Fett, das man an die Wangen schmiert; dicke Flüssigkeit, mit der man sich die `<Attribute gate:gateId="12158" majorType="" language="" minorType="" attribute="kralle"><Attribute gate:gateId="15875" majorType="" language="" minorType="" attribute="kralle">Krallen</Attribute></Attribute>` färbt; winzige Stäbchen, mit denen man wahrscheinlich in der Nase bohrt; die Säcke, in denen man Dinge zum Wegwerfen eine Weile aufbewahrt; das Papier, das man zum Hinternabwischen benutzt; die runden Pappteller zum Wegwerfen und die Schreibhefte für Kinder mit einem `<Animal gate:gateId="12160" majorType="" animal="pandabaer" language="" typ="baer" minorType=""><Animal gate:gateId="15876" majorType="" animal="pandabaer" language="" typ="baer" minorType="">Pandabären</Animal></Animal>` auf dem Umschlag. All diese Produkte rochen seltsam. Meine `<Attribute gate:gateId="12162" majorType="" language="" minorType="" attribute="tatze"><Attribute gate:gateId="15877" majorType="" language="" minorType="" attribute="tatze">Tatzen</Attribute></Attribute>`, die sie

*berührt hatten,
juckten sofort.*⁸⁵

Getaggt wurden Tiere durch die Kategorie <Animal>, Namen durch die Kategorie <Names>, animalische Attribute durch die Kategorie <Attribute> und Tierkomposita durch die Kategorie <Compound>. Der *Pandabär* ist als das Animal *Pandabär* getaggt und subkategorisiert mit dem Typ *baer*. In blauer Farbe erscheinen die Kategorien, in denen sich die Wörter befinden, in Orange Zusatzinformationen wie das Programm, *Gate* (general architecture for text engineering), das sich als natural language processing tool definiert, also als eine Sprache mit der die Annotationen hinzugefügt wurden. Mit der Farbe Braun wird der Inhalt des Wortes gekennzeichnet und dargestellt.

Für eine digitale Analyse der Tiersemantik sind Wörter, die Tiere auf semantischer und lexikalischer Ebene bezeichnen, von Bedeutung. Aus dem digitalisierten Text, der in ein XML-Dokument transformiert und durch eine Markupsprache (XML) gekennzeichnet wurde, können nun Statistiken, Tabellen und auch Diagramme erstellt werden, die genaueres Wissen über den Umgang der Autorin oder des Autors mit Tieren in ihrer oder seiner Literatur generieren. In dieser Arbeit soll eine maschinenlesbare Fassung von Tawada Yokos Roman *Etüden im Schnee* erstellt werden, um tiersemantisch relevante Daten zu erheben. *Etüden im Schnee* dient hierfür als Beispiel für eine neue Richtung, die komparatistische Relevanz besitzt und, ausgelegt auf größere Textmengen, eine Perspektive für eine künftig eigenständige Methode der Komparatistik darstellt. Die digitale Korpusanalyse stellt eine Verbindung der Literaturwissenschaften zu den Digital Humanities dar, die durch ihre Anwendung digitale Bilder erstellt. In Form von Diagrammen etablieren sie sich in den verschiedensten Wissenschaften, so auch in der Literaturwissenschaft. Sie zeigen das Wesentliche in strukturierter Form, sind Instrumente des Erkennens und des Visualisierens. Gleichzeitig können sie aber auch ästhetische Objekte oder Ordnungsmuster sein.

Bei einem Diagramm werden Wort und Bild vereint und dadurch ein digitalisierter Denkprozess visualisiert, Erkenntnisse generiert und Wahrnehmung ökonomisiert. Theoretiker, wie z.B. W. J. T. Mitchell, behaupten, dass wir uns in einem *Turn* der Diagrammatologie befinden⁸⁶, die sich weg von der Grammatik J. Derridas bewegt. Diese geisteswissenschaftliche Bewegung setzt sich in der Gesellschaft durch einen

⁸⁵ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 60.

⁸⁶ Mitchell, W. J. T.: *Bildtheorie*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 2008. S. 101-102.

diagrammatischen Imperativ fest. Unter dem Begriff *diagrammatischer Imperativ* lässt sich eine Ökonomie der Aufmerksamkeit, die sich als Relation zu etwas anderem darstellen lässt, verstehen. Beweis dafür sind didaktische Prozesse, die Ranking und Mind Mapping zu omnipräsenten Diagrammfiguren unserer Zeit gemacht haben.

Das Diagramm ist eine Grafik, die Daten darstellt, die literarische Informationen im Sinne von literarischen Elementen, wie das literarische Tier, aber auch mathematische Zahlen sein können. Sie können Sachverhalte kompakter darstellen, allerdings können sie dies nur in einem begrenzten Rahmen. Das Diagramm kann aber auch die verdichtete Information wieder komplizierter darstellen. Man kann mit seiner Hilfe ein besseres Verständnis gewinnen, aber dieses womöglich auch verschlechtern. Natürlich ist die positive Erkenntnis, die ein Diagramm ermöglicht, vom Betrachter abhängig. Dafür sollte das Diagramm durch einfache Darstellungen bestechen und nicht abschrecken oder von der Beschäftigung mit Daten abhalten. Ein zu kompliziertes Diagramm stößt ab und lädt nicht ein. Die Komplexität des Diagramms ist wiederum abhängig und wird womöglich ausgelöst von der Komplexität des Anschauungsobjekts, die sich durch eine digitale Herangehensweise erstellen, bearbeiten und leichter nachvollziehen lässt.

Mittels RDF können unter anderem auch intertextuelle Elemente verfolgt werden, um die gegenseitige Bezugnahme von Autorinnen und Autoren zu veranschaulichen, was eine Perspektive für Wissenschaften und die digitale Nutzung darstellt. Auch stellt die digitale Verwendung bzw. eine digitale Annotierung von literarischen Stilmitteln einen vielversprechenden Weg dar, der in geisteswissenschaftlichen Disziplinen Erkenntnis darüber gewinnen lässt, wie z.B. eine Metapher funktioniert und was eine Metapher ausmacht. Es ließe sich dadurch eine Regelmäßigkeit sprachlicher Stilmittel identifizieren, die durch das Erstellen eines digitalen Regelwerkes formalisiert werden können. Der literarische Vergleich erweist sich dabei als einfach, da die Vergleichspartikel „wie“ oder „gleich“ als semantische Tokens definiert werden, die dann durch einen Bezug zum Tier oder anderen antianthropomorphen Darstellungen verbunden werden. Die Metapher jedoch setzt eine tiefere Auseinandersetzung voraus, da sie von kontextueller Referenz geprägt ist, die mit den Worten nicht oder kaum in Beziehung stehen. Demnach wäre eine „Verlässlichkeit“ von Metaphern genauer zu untersuchen, um sprach- und literaturwissenschaftliche Erkenntnisse zu erzeugen.

3.5 Relevante Daten zur Tiersemantik

Die in dieser Arbeit für die Tiersemantik verwendeten Daten beziehen sich alleine auf das Werk *Etüden im Schnee*. Die Gruppen, die erstellt wurden, stellen Wörter dar, die das Tier bezeichnen, es beinhalten oder von diesem geprägt wurden. Eine Verwendung dieser Gruppen wäre vorteilhaft, um die komplexen literarischen Bezügen zur metafiktiven, fiktiven und realen Welt, zu Sprachen und zu Kulturen zu rekonstruieren und zu veranschaulichen. Für *Etüden im Schnee* wurden fünf Gruppen erstellt: Animals, Compounds, Names, Attributes, Verbs_Adjectives. Diese Kategorien stellen Bereiche dar, in denen Tierdarstellungen belegbar sind, die die Bezüge des Tieres in der Literatur zum realen Tier herstellen und weitere Fragestellungen für eine Auseinandersetzung mit der Tiersemantik und den Umgang zwischen Mensch und Tier entstehen lassen. Durch Tabellen, die die Tierwörter chronologisch nach ihrem Auftreten im Roman auflisten, können literaturwissenschaftlich relevante Daten vorgestellt werden. In Tawada Yokos Roman sind 107 verschiedene Tierarten zu finden, die insgesamt 810 Mal vorkommen, wobei Komposita nicht mitgezählt wurden. Es handelt sich um Tiere, die tatsächlich existieren und durch Sprache in menschliche Diskurse eingegliedert und zu abstrakten Darstellungen wurden. Das gesamte Buch beinhaltet 81.125 Wörter, was bedeutet, dass gut 1% des Gesamttextes Tiernamen bzw. Tierbezeichnungen sind, Tiere, die im Text unterschiedlichste semantische Bedeutungen haben.

Index	Tiere	Anzahl
1	Katze	9
2	Sardelle	1
3	Maulwurf	1
4	Vogel	18
5	Nacktschnecke	1
6	Wespe	1
7	Adler	2
8	Wurm	3
9	Hase	3
10	Virus	1
11	Seelöwe	40
12	Seehund	9
13	Fisch	4
14	Karies	1
15	Möwe	3

16	Garnele	2
17	Bär	96
18	Löwe	17
19	Maus	27
20	Raubtier	19
21	Tier	86
22	Wolf	20
23	Eintagsfliege	1
24	Fliege	2
25	Taube	3
26	Esel	29
27	Hund	32
28	Lachs	15
29	Elefant	4
30	Leopard	4
31	Pferd	15

32	Wildlachs	1
33	Pandabär	18
34	Fuchs	1
35	Affe	9
36	Laus	1
37	Floh	2
38	Biene	4
39	Wal	1
40	Säugetier	14
41	Eisbär	71
42	Taschenkrebs	1
43	Pinguin	2
44	Made	1
45	Braunbär	11
46	Dalmatiner	2
47	Schneehase	3

48	Silberfuchs	1
49	Grauwal	1
50	Seeotter	1
51	Orca	4
52	Reh	1
53	Einhorn	3
54	Polarbär	4
55	Dackel	1
56	Eisbärin	6
57	Tiger	6
58	Kodiakbär	3
59	Bärin	20
60	Welpen	1
61	Wölfin	2
62	Insekt	10
63	Käfer	1
64	Ameise	7
65	Spinne	3
66	Pudel	1
67	Kater	4
68	Kaninchen	3
69	Schmetterling	1

70	Schwan	1
71	Tarantel	1
72	Nachtfalter	1
73	Leguan	1
74	Reptil	2
75	Karpfen	1
76	Zelle	5
77	Löwin	4
78	Eichhörnchen	5
79	Spulwurm	2
80	Bärin	1
81	Tintenfisch	2
82	Spatz	5
83	Amsel	2
84	Elster	1
85	Eule	2
86	Igel	1
87	Hummel	1
88	Flamingo	2
89	Kragenbärin	9
90	Malaienbär	21
91	Rabe	1

92	Ratte	2
93	Schlange	3
94	Giraffe	1
95	Lippenbär	3
96	Känguru	2
97	Krokodil	1
98	Flusspferd	1
99	Nashorn	1
100	Braunbärin	6
101	Malaienbärin	1
102	Eidechse	3
103	Saurier	2
104	Ente	7
105	Fasan	1
106	Falke	1
107	Delfin	1
108	Hirsch	1
109	Panther	1
110	Regenwurm	1
Total:		806

Im Roman handelt es sich um eine Geschichte, deren Fokus auf dem darstellenden Tier, zu dem die Protagonisten gehören, dem Bären, liegt, wird ebenfalls durch die Zahlen bestätigt, da das Wort *Bär* 96 Mal erscheint, und die Protagonisten, die Eisbären, 70 Mal. Es erscheinen auch andere Bärenarten, wie Braunbär, Lippenbär, Malaienbär, Kodiakbär, Kragenbär, Pandabär, die alle im Roman, ebenso in gegenderter Form auftreten. Die Bärin erscheint 21 Mal, die Eisbärin 6 Mal, Braunbärin 6 Mal, Malaienbärin einmal, Kragenbärin 9 Mal etc. Diese Zahlen sind weniger interessant für eine tiefgehende Analyse, da lediglich ausgesagt werden kann, dass es sich bei *Etüden im Schnee* um einen Roman handelt, der Tierfigurationen nutzt, was nahe liegt, wenn bereits Cover und Protagonisten das Tier darstellen. Wesentlich bedeutender sind die Unterschiede, die durch die erstellten Tabellen auffallen. Neben den Bären erscheinen auch der Wolf und der Löwe in weiblicher Form bzw. handelt es sich bei diesen drei Tieren um die einzigen gegenderten Tiere. Dies lässt eine neue Diskussion entstehen. Wieso werden manche Tiere gegendert und manche nicht? Es handelt sich bei den auftretenden Eisbärinnen vor allem um die weiblichen Protagonistinnen, die Wölfin wird im Zusammenhang mit Romulus und Remus genannt und die Löwinnen stellen das konstruierte Bild einer Frauenrunde dar, da Barbara Löwinnen dressiert und mit

ihnen eine Nummer aufgeführt hat, an die sie sich nur mehr Dank eines Fotos erinnern kann. Das heißt, dass alle drei Tiere mit einer Funktion behaftet sind, ihnen wird eine größere Bedeutung zugeschrieben. Hinter der Wölfin steckt die nährenden Mutter, hinter den Eisbärinnen schreibende und in der Menschenwelt künstlerisch aktive Tiere und die Löwinen können zusammen mit Barbara als Frauengemeinschaft interpretiert werden. Aber wie verhält es sich bei Tieren, die nicht in weiblicher Form erscheinen? Die Sau ist beispielsweise die weibliche Bezeichnung für das Schwein, der Ausdruck „dumme Sau“ ist im deutschsprachigen Raum bekannt, und auch die Katze repräsentiert neben dem Kater eine tierisch gegenderte Form. Eine Eselin oder eine Adlerin z.B. erscheinen hingegen kaum in Sprache und Literatur, aber dennoch steckt ein Symbol hinter ihnen, welches beim Hören oder Lesen etwas auslöst. Der Adler, Symbol für Macht und Kraft, repräsentiert ein männlich dominantes Bild⁸⁷, während der Esel geschlechtsneutral wirkt, da die ihm zugeschriebenen Eigenschaften sowohl auf das weibliche als auch auf das männliche Geschlecht bezogen werden können. Das Tier dominiert meist in männlicher Erscheinungsform, dennoch gibt es Ausnahmen, wie die Gottesanbeterin, die in ihrem Namen als einziges Tier einen direkten Bezug zur Weiblichkeit darstellt, denn Gottesanbeter gibt es als Tier nicht, was womöglich an seiner biologisch kurzen Existenz liegen könnte. Da das Tier selten in weiblicher Gestalt erscheint, kann eine stärkere Betonung, eine bedeutendere Aussage über das Auftreten von weiblichen Tierformen wie der Eisbärinnen, der Wölfin und der Löwinen⁸⁸ in *Etüden im Schnee* festgemacht werden.

Außerdem kann die Hypothese aufgestellt werden, dass Texte, die im europäischen Raum veröffentlicht oder geschrieben worden sind, oft eine Tiersemantik aufweisen, die im Zusammenhang mit der aesopischen Fabel der griechischen Antike bzw. einer Fabelrezeption steht. Aber welche Tiere sind es, die in einem Roman wann und wie häufig auftreten? Der Wolf, die Maus, der Adler, der Fuchs, der Rabe, die Ratte, der Hund etc. erscheinen sowohl als Fabeltiere als auch als literarische Tiere in *Etüden im Schnee*.⁸⁹ Um eine Verbindung zu Fabeln herstellen zu können, müsste jeder Wert und jede Rolle des

⁸⁷ Chrístou, Panaghiótis/ Papastamatis, Katharini: Griechische Mythologie. Götter und Helden in der griechischen Antike, Der trojanische Krieg, die Odyssee, die Äneis. Casa Editrice Bonechi: Firenze s.d. S. 12.

⁸⁸ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 97, 118, 193.

⁸⁹ Vgl.: Als Fabel: Irmscher, Johannes: *Antike Fabeln*. Aufbau Verlag: Berlin 1987 und Stackelberg, Jürgen von: *Fabeltiere und Tierfabeln*. Studien zu La Fontaine. Verlag Walter Frey: Berlin 2011.

Im Roman: Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 253, 234, 140, 135, 256.

Tieres verglichen werden, wie es vorher beim Wolf bereits aufgezeigt wurde. Bei Tawada Yoko scheint in diesem Roman kaum eine Verbindung zu Aesops Fabeln zu bestehen, eher treten Tiere auf, die in zwei Kulturräumen, dem japanischen und dem deutschen, oder besser im internationalen Kulturraum bekannt sind. Besonders bei dieser Autorin erscheint dies wichtig zu sein, da ihre Texte in Japan und in Deutschland, also für eine internationale Lesergemeinschaft, veröffentlicht wurden. Trotzdem scheinen Tiere im Roman auf mythische Geschichten zu verweisen, wie die neunköpfige Schlange Naga, die dem asiatischen Kulturraum zuzuschreiben ist. Durch die Tierdarstellungen vermischt Tawada beide Kulturen, was im Besonderen durch den Zoo im letzten Kapitel veranschaulicht wird, da dort auch durch das Spiel mit den Sprachen eine fiktive Welt kreiert wird. Durch das Erschaffen von Komposita wird das Tier in der deutschen Sprache für linguistische Fragestellungen interessant. Welche Wörter werden nur für das Tier verwendet und um welche Worte handelt es sich, wenn *Pfotenhände* und die *Schnauzennase* beschrieben werden? Semantisch unterscheiden sich die Wörter darin, dass eines von beiden auf das Tier, das andere auf den Menschen referenziert, abgesehen davon aber beide denselben Körperteil bezeichnen. Aber auch Tiernamen zeigen sich als vom Menschen konstruiert, da die Gottesanbeterin nicht zu einem Gott betet. Wenn der Seehund im Roman auftritt, eine biologische Bezeichnung, die im ersten Moment mit dem Menschen nicht in Verbindung steht, veranschaulicht Tawada doch, dass die Sprache des Menschen Welten erschafft, die für ihn logisch erscheinen und ausgebaut werden können. Die Bezeichnung des Jungen eines Seehundes als Seehundbaby oder Seehundjunges erscheint für die Autorin dem Tier nicht gerecht zu werden bzw. würde das Tier wieder mit einem für den Menschen gebräuchlichen Wort in Verbindung gebracht werden. Da der Hund Welpen zur Welt bringt, erscheint es passend, dass die Jungen eines Seehundes Seewelpen genannt werden können. Wortzusammensetzungen spielen in *Etüden im Schnee* eine wichtige Rolle, da sie das Tier in der Sprache thematisieren und Gedanken erzeugen, die um die Beziehung zwischen Menschen und Tieren kreisen. Der Vergleich mit dem Tier muss nicht mit einem Vergleichspartikel erfolgen, sondern kommt durch Tiernamen selbst bereits zum Vorschein, aber schlussendlich auch durch Kreativität von Autoren oder Autorinnen, die Wörter konstruieren, die es nicht gibt, aber geben könnte. Häufiger noch als Tiere selbst erscheinen Komposita als literarische Elemente in Tawadas Texten, besonders tierlastig sind diese aber in *Etüden im Schnee*, wie die folgende Tabelle zeigt.

Index	Komposita	Anzahl
1	Tiergeschichte	2
2	Pfotenhand	19
3	Krallenfinger	1
4	Bärendurst	1
5	Bärengewicht	1
6	Gedankenspinnerei	1
7	Fellfarbe	2
8	Sardinenstückchen	1
9	Maulmund	1
10	Gänsehaut	3
11	Bärenhöhle	2
12	Hühnchenflügel	1
13	Tintenfleck	1
14	Dreiradross	1
15	Lebewesen	9
16	Bärenfell	4
17	Bärensprache	2
18	Bärensätzen	1
19	Säugetierfleisch	1
20	Lachsvorrat	1
21	Bärchenbuch	1
22	Tierwelt	2
23	Pelzmantel	1
24	Maussängerin	1
25	Nichttier	1
26	Affengeschichte	1
27	Affenliteratur	1
28	Erzähleraffe	1
29	Insektenkörper	1
30	Affengedanke	1
31	Stofftier	18
32	Löwenzahn	1
33	Walfang	1
34	Bärentext	1
35	Tierrecht	2
36	Bärenmutter	3
37	Eisbärenvater	1
38	Pinguinvater	1
39	Lachs-Grill	1
40	Hundegeschichte	1
41	Seewelppe	1
42	Fischerhafen	1
43	Fischernetz	1

44	Schnauzennase	1
45	Eisbärensee	1
46	Perlenaug	1
47	Lederschlange	1
48	Pferdeschwanz	1
49	Pferdestall	2
50	Raubtiertruppe	1
51	Tierlexikon	1
52	Raubtier-Ensemble	1
53	Raubtiernummer	2
54	Löwenfamilie	1
55	Bärendresseur	3
56	Bärennummer	1
57	Bärenkörper	4
58	Bärenaugen	2
59	Tierpsychologen	1
60	Eisbärennummer	1
61	Raubtierdresseurs	1
62	Hundeangriff	1
63	Eisbärenshow	1
64	Problembär	1
65	Raubtierensemble	1
66	Schwanensee	2
67	Bärenführer	1
68	Raubtierdresseurin	6
69	Raubtiergruppe	2
70	Rabenmutter	1
71	Eisbärenjagd	2
72	Bärenmilch	1
73	Pro-Panda-Propaganda	1
74	Bärenart	1
75	Flügelrest	1
76	Ameisenkörper	1
77	Trommelfell	3
78	Wachhund	1
79	Honignummer	1
80	Bienennest	1
81	Affentempo	1
82	Bärenbaby	1
83	Bärenkind	1
84	Fellschicht	1
85	Bärin-Show	1
86	Bärengedanke	2
87	Eselnummer	6

88	Pferdepflege	1
89	Raubtierdresser	4
90	Tierpflegerin	1
91	Raubtierdressermeister	1
92	Eselpflege	1
93	Eselkunst	1
94	Eselgesichter	1
95	Fußkralle	1
96	Pferdegewicht	1
97	Pferdeohr	1
98	Pferdepflegerin	2
99	Pferdekörper	2
100	Tiername	1
101	Pferdehaare	1
102	Tierherz	1
103	Pferdemist	1
104	Militärpferd	1
105	Zellteilung	2
106	Wolldecke	15
107	Drachenschuppe	1
108	Löwenauge	1
109	Tierpflege	2
110	Pferdekot	2
111	Löwenkot	1
112	Katzenkot	1
113	Mausefalle	1
114	Löwenfutter	1
115	Löwengruppe	1
116	Hauskatze	1
117	Löwenmonarchie	1
118	Eisbärenhintern	1
119	Schlittenhund	1
120	Zirkustier	2
121	Bärensicht	1
122	Krallennägel	1
123	Mutterbärin	1
124	Bärenkult	2
125	Bärenohren	2
126	Flügelwesen	2
127	Vogelstimmen	1
128	Vogelgesang	1

129	Gruppentiere	1
130	Bienenstück	1
131	Bärenwange	1
132	Bärenschnauze	2
133	Bärenpfleger	1
134	Hundeaugen	1
135	Eisbärenaugen	2
136	Bärenmahlzeiten	1
137	Luxuskatzenfutter	1
138	Bärenmuster	1
139	Bärenleib	1
140	Bärenpflegerin	1
141	Babybären	2
142	Bärenartiges	1
143	Tierdoktor	3
144	Bärenarme	1
145	Bärenbeine	1
146	Vogelhaus	1
147	Bärenstark	1
148	Muttertier	2
149	Angsthase	1
150	Straßenhund	1
151	Bärenstraße	2
152	Fellmantel	1
153	Bärenreich	1
154	Malaienbärenfamilie	1
155	Schwanzspitze	1
156	Chefwolf	1
157	Windpferd	1
158	Säugetierkinder	1
159	Nierenkrebs	1
160	Fantasietier	1
161	Knutwaren	2
162	Knutlieder	1
163	Katzenartig	1
164	Bärengesellschaft	1
165	Wollschal	1
166	Kranichmaske	1
Total:		280

Die semantischen Funktionen der Komposita lassen sich in zwei Kategorien teilen. Einerseits liegt ihre Funktion in einer lexikalischen Auffassung: Die *Bärenart* ist eine Bärenart. Auf der anderen Seite lässt sich eine metaphorische Funktion erkennen. Betrachtet man die Wörter getrennt (*Bär* und *Art*), ergeben sich Wörter, die Unterschiedliches bezeichnen.

Das Tierische als erstes Substantiv kann aber auch als Oberbegriff das Gesamtwort semantisch formen, ein Vergleich zum Menschlichen wird konstruiert. Das wären Wörter wie *Löwenmonarchie*, *Bärendurst* oder *Perlenaugen*, das Kompositum kann aber auch als Tiername, als Bezeichnung für das reale Tier fungieren. Ebenso lassen sich die auftretenden Komposita in tierische Produkte unterteilen, wie z.B. die *Wolldecke* oder die *Fellfarbe*, und Wortzusammensetzungen, die Körperteile mit dem Tier verbinden, wie *Pferdeohr*, *Löwenaugen*, *Hundeaugen*, *Eselgesicht*. Tierfigurationen zeigen sich durch Komposita in unterschiedlichsten Formen, die wieder durch die von Menschen konstruierte Sprache in eine Position treten, die zwischen zwei Welten liegt und sozusagen auf anthro-po-zoomorphe Bedeutungen verweist. Tawada führt das Spiel mit den Wortkreationen durch das facettenreiche Auftreten von Wörtern zum Höhepunkt, deren semantische Bedeutung Menschliches und Tierisches verbindet und einen neuen Raum für eine solche Mischform beansprucht.

Neben den Tieren selbst und den tierischen Komposita können Wörter (Nomen, Adjektive, Verben) angeführt werden, die einen attributiven Charakter haben. Dabei handelt es sich um Wörter, die optisch nicht als etwas Besonderes auffallen und somit nicht gleich als literarisches Element erkennbar sind. Sie beziehen sich entweder auf reale Tiere, auf einen direkten oder indirekten Vergleich mit realen Tieren, und definieren gleichzeitig Tiermerkmale bzw. menschliche Beschreibungen für tierische Attribute, wie *Fell*, *Borsten*, *Krallen*, *Schnabel*, *Schnauze*, *Maul*, *Horn*, *Fühler*, *Pfote*, *Flügel*, *Schwanz*, *Zitze*, *Leder* oder *Rudel*. Aber neben Substantiven werden auch Adjektive und Verben mit menschlichen und tierischen Merkmalen konstruiert. Was sind *wurmartig*, *tierisch*, *affig*, *lachsfarbig*, *insektenfrei*, *bärenartig*, *honigsüß* und *mausgrau*⁹⁰ für Adjektive, die als Kompositum aufgebaut sein können und in ihrer Semantik auf ein Tier verweisen? Es sind tierische Wörter, die einen direkten Kontakt zum Menschlichen ausdrücken, wobei jene Wörter und

⁹⁰ Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 6, 86, 268, 245, 158, 246, 205, 233.

damit auch Tiere interessant sind, die öfter im sprachlichen Gebrauch des Menschen auftreten. Der Affe kann *affig* sein, was aber, wenn der Satz für sich steht, wieder tautologisch erscheint. Im Zentrum des *Affigen* steht aber der Affe, dem durch das vom Menschen konstruierte Wort *affig* eine erweiterte sprachliche Funktion neben dem Tierdasein zugeschrieben wird. Es erscheint unlogisch, dass das Verhalten eines Affen nicht als „affig“ beschrieben wird, es verweist aber darauf, dass Sprache konstruiert wird. Da der Affe eine besondere Rolle neben dem Menschen einnimmt, die ebenfalls in *Etüden im Schnee* aufgegriffen wird, was auch die Komposita *Erzähleraffe*, *Affengeschichte*, *Affenliteratur* oder *Affentempo* näherbringen, ist der Affe in *Etüden im Schnee* Tier, das für die Autorin einen Wert in ihrem Text erlangt hat und in der Sprache als eine Tierdarstellung weiter ausgebaut wurde.⁹¹ Der Biber wird aber nicht als *biberig* und die Giraffe nicht als *giraffig* beschrieben, das Schwein aber *schweinisch* und die Maus *mausig*. *Schweinisch und mausig* sind Wörter, die in ihrem Ausdruck auf das Tier, in ihrem semantischen Inhalt aber Bezug auf menschliches Verhalten nehmen, was die Behauptung verstärkt, dass manche Tiere durch kulturelle und literarische Faktoren einen höheren Stellenwert in der menschlichen Sprache, zumindest in der deutschen, erlangen können. Dieser Gedanke kann aber nicht nur bei Adjektiven, sondern auch bei Verben zu tragen kommen, die das Tier kennzeichnen. *Äffen* wäre demnach ein weiterer Baustein für das Konstrukt des sprachlichen Affen, der zwischen Tier und Mensch steht, wobei außer Acht bleibt, ob der Mensch den Affen oder der Affe den Menschen nachäfft. Der etymologische Ursprung des Verbs liegt dabei im Ungewissen und klärt nicht die Frage, ob das Verb durch das Tier entstand oder ob seine semantische Bedeutung, das Nachahmen, vom Menschen auf das Tier übertragen wurde. Der Mensch kann durch das Social Network Twitter und der Verselbständigung des metaphorischen Gebrauchs im Neologismus (Twitter) *zwitschern*, was zuvor den Vögeln vorbehalten war. Generell erscheinen Verben, die eine Kommunikationsform von Tieren semantisch wiedergeben, oft vom Tier auf Menschen übertragen worden zu sein. Der Grund dieses Entwicklungsprozesses bleibt unbestimmt, doch wurden bestimmte Verben vom Tier getrennt und hin zum Menschlichen transformiert: Knurren ist keine artspezifische Eigenheit des Hundes. Knurren beim Menschen ist „seiner Unzufriedenheit über etwas Ausdruck geben“⁹².

⁹¹ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 65, 66, 130, 195.

⁹² <http://www.duden.de/rechtschreibung/knurren> (02.06.16).

Die Referenz auf Tiere in Sprache, sei es als Vergleich oder durch ein anderes sprachliches Stilmittel, ist *natürlich*⁹³. Die Analyse dieser Gegebenheiten veranschaulicht eine komplexe Beziehung zwischen Mensch und Tier.

*„Die Menschen hassen alles, was unnatürlich ist“, erläutert Michael. „Sie glauben, dass die Bären Bären bleiben müssen. Genauso denken manche, dass die Unterschicht die Unterschicht bleiben soll. Alles andere wäre für sie unnatürlich.“*⁹⁴

Paradox ist, dass das Vorkommen von Tieren in Sprache und Literatur gewöhnlich erscheint, ohne diesen Zustand zu reflektieren. Wenn der Gebrauch von Tieren in der Literatur analysiert wird, kann dies dazu führen, dass dieser konstruierte Umgang unnatürlich wirkt.

Neben der Beschäftigung mit der vielfältigen Tiersemantik in Tawada Yokos Roman können mithilfe des Programms Gate auch Namen getaggt werden, die einen intertextuellen Bezug aufweisen. Wie im vorangestellten XML-Dokumentenausschnitt wurde der Name Wolfgang annotiert: `<Names gate:gateId="15869" name="wolfgang" majorType="" language="" typ="human" minorType="" book="et.i.sch.">Wolfgang</Names>` und als Typ „human“ klassifiziert, da es sich um einen Menschen handelt und nicht um ein Tier. Es handelt sich um eine Person in japanischer und deutschen Fassung. Personen können ebenso getaggt werden und von ihnen ausgehend können auch Verbindungen erstellt werden. Es ließe sich ein enormes Netzwerk aus intertextuellen Knotenpunkten in allen Werken Tawadas erstellen. Alleine in *Etüden im Schnee* erscheinen reale Personen und Bezüge auf ihre Werke, wie Anton Pawlowitsch Tschechow und ein Bezug auf sein Werk *Die Möwe*, denn der Protagonist aus *Die Möwe* erscheint auch in *Etüden im Schnee*, allerdings mit einer leichten Veränderung. Er schreibt sich nicht mehr mit „p“, sondern mit „b“, also *Treblev*.⁹⁵ Auch werden literarische Bären wie *Pu der Bär* oder *Paddington*⁹⁶ erwähnt und weitere Autoren wie Kafka und sein Werk *Josefine, Die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, Tolstoi, Darwin und Heinrich Heine mit *Atta Troll*, Friedrich Schiller, Ernest Thompson Seton, Jeanne d'Arc,

⁹³ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 303.

⁹⁴ Ebd. S. 303.

⁹⁵ Ebd. S. 31-37.

⁹⁶ Ebd. S. 54.

Lunatscharski, Yukio Mishima, Oscar Wilde, Jean Genet, Emilio Pujol, Manuel de Falla, John Lennon, John Neumeier und Hans Christian Andersen's *Das hässliche Entlein*.⁹⁷

Digitale Analysen bei erstellten Korpora anzustellen, ob mehrsprachig oder nicht, um eine interkulturell geprägte Tiersemantik oder andere literarische Elemente wie Intertextualität zu bestimmen, erscheint für die Komparatistik eine vielversprechende neue Methode, die auch eine Verknüpfung der Literaturwissenschaften mit den Digital Humanities darstellt. Das Semantic Web stellt dabei das Fundament einer digitalen Literaturwissenschaft dar, da sich neben bibliothekarischem Nutzen von Metadaten auch Speichermedien und digitale Archive zu Forschungsobjekten aufbauen lassen, die dann ebenso, je nach rechtlicher Lage, einen Zugriff auf digitalisierte Werke erlauben würden. Dies würde Literaturwissenschaftler und Literaturwissenschaftlerinnen zu neuen Erkenntnissen verhelfen und nicht nur den langen Prozess der handgeschriebenen Notizen, die gemacht werden, um eine Fülle an literarischen Elementen auf Papier zu bringen, verkürzen, sondern grenzüberschreitende Verbindungen zulassen, die womöglich durch eine zu große, nicht erreichbare literarische oder reale Distanz zwischen zwei Autoren oder Autorinnen bisher nicht erreicht werden konnten. Das heißt, dass neben zwei Werken auch zwei Kulturen auf der Basis der digitalen Korpusanalyse verglichen werden können, was durch eine Gegenüberstellung von Diagrammen, Tabellen und Daten ermöglicht wird.

4. Etüden im Schnee - 雪の練習生

In diesem Kapitel soll ein komparatistischer Vergleich durch eine analytische Betrachtung der Tiersemantik dargestellt werden. Zuerst wird die deutsche mit der japanischen Sprache verglichen, um Unterschiede der Strukturen dieser Sprachen zu klären. Literatur wird durch Sprache konstruiert. Japanische und deutsche Fassung des Romans *Etüden im Schnee* werden durch eine Darstellung von parallelisierten Tiervorkommen gegenübergestellt und analysiert. Diese Tierfiguren treten in unterschiedlichsten Wortarten auf und wurden durch digitale Methoden markiert, ausgezeichnet und analysiert. Es werden Tierdarstellungen nicht nur als eine sprachliche Auffälligkeit in einem Text, wie es bei Tawada Yoko der Fall ist,

⁹⁷ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 54, 67, 69, 80, 109, 135, 142, 145, 169, 186, 226, 228, 257, 261.

dargestellt. Eine These, dass der Vergleich von Tiervorkommen als neue Möglichkeit für komparatistische Analysen betrachtet werden kann, wird aufgestellt und vorgeführt, um (neue) autorspezifische und kulturabhängige Daten zu sammeln. *Das Tier* ist hierbei nicht nur als ein konstruiertes narratives Element zu verstehen, welches in der Literatur genutzt wird, sondern verweist auch auf interkulturelle Gegebenheiten, die verglichen und analysiert werden kann. Eine Analyse der Tiersemantik soll als Mittel literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen fungieren. Die bereits erwähnten relevanten Daten des Tieres in der Literatur werden deshalb in diesem abschließenden Kapitel mit dem Originaltext, der in japanischer Sprache verfasst ist, verglichen.

4.1 Sprachen im Vergleich

Japanisch und Deutsch sind zwei Sprachen, die in ihren grammatikalischen Strukturen kaum unterschiedlicher sein könnten. Es ist daher, um einen Vergleich zwischen *Etüden im Schnee* und 雪の練習生 anstellen zu können, nötig, zunächst Unterschiede und Ähnlichkeiten des Sprachaufbaus zu skizzieren. Der Blick richtet sich anfänglich auf die Ebenen der Phoneme und Konsonanten, dann auf eine sprachliche Ebene, die mehr auf Rezipient und Rezipientinnen Einfluss nimmt, nämlich auf den Satz und seine Bedeutung.

Ein Unterschied lässt sich bereits anhand der Anzahl von Konsonanten und Vokalen feststellen, da das Deutsche 21 Konsonanten und 14 Vokale hat, Langvokale miteinbezogen, das Japanische hingegen 17 Konsonanten und 5 Vokale aufweist. Der größte Unterschied zwischen den beiden Sprachen lässt sich durch die Silbennutzung des Japanischen veranschaulichen. Während die Silbenstruktur des Deutschen vielfach komplexer erscheint, wirkt jene des Japanischen simpel. Während im Deutschen mehrere unterschiedliche Konsonanten aufeinander folgen können und so eine Konsonantenhäufung entstehen kann wie bei dem Wort *Sumpf*, werden im Japanischen Silben aus je einem Konsonant und einem Vokal zusammengesetzt, wobei durchaus auch eine Verdoppelung mancher Konsonanten in einem Wort vorkommen kann. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Sprachen ist dabei, dass im Japanischen jedes Wort auf einen Vokal endet, außer wenn der Nasallaut ん(n), der als Silbe gezählt wird, abschließend auftritt. Neben den Unterschieden bei Konsonanten, Vokalen und Silben sind die der Morphologie von größerer Bedeutung, da durch sie bereits der Inhalt eines Wortes interpretiert werden kann. Es gibt im Deutschen z.B. drei Kategorien, die durch ein Verb ausgedrückt werden können: Tempus, Person und

Modus. Im Japanischen hingegen kann das Verb viel mehr ausdrücken. Wenn an die Flexionsformen von Verben Suffixe angehängt werden, können Befehl, Wunsch, Höflichkeit, Passiv, Negation, Aufforderung, Einladung, Willen, Konditional oder Vermutung ausgedrückt werden. Zwischen Japanisch und Deutsch lassen sich aber ebenfalls Differenzen in der Verwendung von Personalpronomina, Kasus oder auch Numeralia feststellen. Während japanische Personalpronomina genauer wirken, da beispielsweise im Japanischen der Plural durch das Suffix *-tachi* (たち) gekennzeichnet wird, entsteht hingegen im Deutschen aufgrund der formalen Gegebenheiten der dritten Person Singular feminin und der dritten Person Plural eine kontextuelle Verbindung, die zum Verständnis des Wortes benötigt wird. Darüber hinaus lassen sich weitere Unterschiede aufzeigen, da die deutsche Sprache Kasusbeziehungen zum Ausdruck bringt, was im Japanischen nicht der Fall ist, oder auch, dass das Japanische eine Vielzahl an Numeralia nutzt, um unterschiedlichste Dinge aufzuzählen, die im Deutschen viel geringer ausfällt. Das heißt, dass sich bereits durch den Aufbau und die Verwendung von Wörtern die vielschichtigen Unterschiede zwischen diesen Sprachen vorführen lassen, die bei einer Gegenüberstellung zweier Texte berücksichtigt werden müssen.⁹⁸

In *Etüden im Schnee* treten drei Tierarten auf, die neben der maskulinen oder neutralen Wortform wie „der Esel“ oder „das Pferd“, auch eine weibliche Erscheinung haben, die Bärin, die Löwin und die Wölfin. Es werden diese drei Tiere, wie im vorigen Kapitel erwähnt, gegendert, wodurch ihnen eine Existenz von weiblichen und männlichen Erscheinungen zugeschrieben wird. Bei diesen Tieren, vor allem bei Eisbär und Wolf, handelt es sich um Tiere, die im Text die Fähigkeit des Sprechens zugeschrieben bekamen. Während die Bezeichnung *die Bärin* öfter zu lesen ist, da die Eisbärprotagonisten des ersten und des zweiten Kapitels beide weiblich sind, obwohl sie sich in unterschiedlichen kontextuellen Räumen befinden, erscheint *die Wölfin* nur zweimal. Von der Wölfin ist nur die Rede, als Tawada in ihrem vorletzten Kapitel Bezug auf die römische Antike nimmt. „*Die Gebrüder, die das Römische Reich gründeten, waren von der Muttermilch eines anderen Säugetiers, einer Wölfin, gestillt worden. Knut sollte auch von einem anderen Säugetier Milch bekommen.*“⁹⁹ Als das *andere Säugetier* wird der Pfleger Matthias bezeichnet, also ein Mensch. In 雪の練習

⁹⁸ Oertle, Simon: Deutsch, Japanisch und andere Sprachen: Ein typologischer Vergleich. http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Oertle_Simon_Typologie.pdf (02.06.16).

⁹⁹ Tawada, Yoko: *Etüden im Schnee*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 204.

生, der japanischen Fassung, kann aber aufgrund sprachlicher Strukturen nicht auf dieselbe oder auf ähnliche Art und Weise auf eine Auseinandersetzung mit dem Gender eingegangen werden. Zwar treten die Eisbären im ersten und zweiten Kapitel im Zusammenhang mit dem Personalpronomen *sie* かのじよ (kanojo), das eine weibliche Person kennzeichnet, auf, was den Eisbären dadurch ein weibliches, menschliches Geschlecht zuschreibt. Die Zuschreibung von männlichen und weiblichen Rollen durch die sprachlichen Unterschiede des Japanischen erfolgt vorwiegend durch kontextuelle Informationen.

Die japanische Sprache ist eine agglutinierende Sprache, während das Deutsche zu den stammreflektierenden Typen gezählt wird, wodurch der Vergleich beider Sprachen schwierig erscheint. Der Versuch, literarische Elemente durch inhaltliche Unterschiede ausfindig zu machen, wirkt vielversprechender, da Unterschiede in der Interpretation von Wörtern, Sätzen und Phrasen leichter festgemacht werden können und eine daraus resultierende Gegenüberstellung einfacher wird. Eine Sprache logisch nach ihrem Aufbau zu klassifizieren, scheint dabei allerdings nicht zielführend, da durch die Interpretation deutlich wird, dass immer mehr Kriterien im Aufbau und Verständnis einer Sprache einwirken. Dadurch reicht die Beschreibung des Japanischen als agglutinierende Sprache und des Deutschen als eine stammreflektierende nicht aus, da die Sprachen viel mehr Komplexität aufweisen. Im Vergleich der Verneinungen z.B. weist das Japanische eine asymmetrische Negation auf, während sich das Deutsche durch eine symmetrische Negation auszeichnet. Die Negation von „Ich möchte“, „Ich möchte nicht“, passiert im Japanischen durch eine Erweiterung des Verbstamms: ほし(hoshi) - ほしくない (hoshi-ku-nai). Im Gegensatz zum Deutschen, wo das Verb auch eine Person kennzeichnet, ist das im Japanischen nicht der Fall. Dies führt dazu, dass Unterschiede in Phonologie, Morphologie und in der Syntax als nicht vergleichbar erscheinen. Im Deutschen kann das Subjekt durch Personalpronomina ausgedrückt werden, was auch üblich ist, im Japanischen ist dies auch möglich, doch wird meist auf das Personalpronomen als Subjektersatz verzichtet. Es wird hier auch nicht ständig das Subjekt des Satzes wiederholt, sondern es ergibt sich aus dem Kontext. Auch der Gebrauch von Relativsätzen spiegelt einen Kontrast der Sprachen wider. So werden diese im Deutschen einem Nomen üblicherweise nachgestellt, während sie im Japanischen dem Nomen vorangestellt werden. Die grammatikalischen Differenzen wirken sich auch auf die semantischen Bedeutungen aus und verlangen einen Vergleich, der inhaltliche Satzgrenzen

ziehen muss, um einen Text zu parallelisieren. Z.B. kann das japanische Wort für „und“ と (to) auch „mit“ bedeuten und ist ebenfalls vom Kontext abhängig, was eine genaue Betrachtung der inhaltlichen Grenzen voraussetzt.¹⁰⁰

Eine Gegenüberstellung der Sprachen zeigt, dass sich das Japanische anders als das Deutsche Formulierungen erspart, wenn diese aus dem Kontext ohnehin verständlich sind. Wenn nun von Tieren in einem Roman die Rede ist, bedeutet das, dass die Anzahl der Tiere alleine im Vergleich keine Aussagekraft hat. Es müssten inhaltliche Differenzen und eine Verbindung zu Tieren gezogen und unter die Lupe genommen werden, um die Tiersemantik analysieren zu können.

Tawada nutzt die Sprachen, um spielerisch literarische Elemente zu kreieren, die zum Teil auf den ersten Blick kaum erkennbar sind. Neben den von ihr erfundenen Komposita, wie *Pfotenhand* und *Krallenfinger*, taucht sie tiefer in die Sprachen ein, um ihrer Kreativität freien Lauf zu lassen und das literarische Potential der Sprachen auszuschöpfen. Als Toska von ihrer Mutter, der Eisbärin des ersten Kapitels, spricht, wird diese als *Mama-lia* bezeichnet. Erscheint diese Bezeichnung anfänglich als ein herkömmlicher Kosename, der russisch angehaucht sein könnte, wenn man bedenkt, dass die Großmutterbärin aus Russland nach Deutschland kam, ist er auf den zweiten Blick tiefergehend und mehrdeutig. Entfernt man den Bindestrich und setzt das Wort zusammen, entsteht das Wort *mamalia*, was an den biologischen Fachbegriff für Säugetiere, nämlich *mammalia*, erinnert. Dieses Beispiel zeigt, dass Tawada nicht nur mit der Sprache spielt, sondern auch mit Kulturen. Dass sie mit den Tieren interkulturelle literarische Elemente erschafft, ist bei diesem Beispiel daran erkennbar, dass in anderen Sprachräumen *Mamma* mit doppelten *m* geschrieben wird, im Russischen *mama* allerdings nur mit einem *m*. Dadurch kommt Tawadas Schöpfung, *Mama-lia*, eine Mehrdeutigkeit zu, die im Rezeptionsvorgang verlorengehen könnte, da das Wort als Spitzname akzeptiert und aufgenommen wird. Der Name *Mama-lia*, der im japanischen Katakana ママ-リア geschrieben werden würde, erscheint im japanischen Originaltext nicht. Generell ist zu beobachten, dass im Japanischen *das Tier* auf andere Weise als im Deutschen eingebaut ist, was an den Schriftzeichen nachgewiesen werden kann. Das deutsche Wort *nachäffen* beispielsweise bezieht sich auf den Affen, im Japanischen gibt

¹⁰⁰ Oertle, Simon: Deutsch, Japanisch und andere Sprachen: Ein typologischer Vergleich. http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Oertle_Simon_Typologie.pdf S. 10-20. (03.02.16).

es das Wort nachäffen nicht, das sich auf den Affen bezieht, sondern nur einen Bezug auf eine semantische Bedeutung, die des Nachahmens, was im japanischen 模倣する (mohōsuru) bedeuten würde und sich aus dem Substantiv 模倣 (模-katagi, unter anderem das Zeichen für Figur und 倣う-narau, die Zeichen für *imitieren*, also *Imitation*) und dem Verb します (shimasu-) oder する (suru) – machen zusammensetzt, also *Imitation machen* gelesen wird. Würde ein Tier in einem Verb oder Adjektiv vorkommen, könnte man dies also anhand der Schriftzeichen nachweisen. Da dies aber in *Etüden im Schnee* nicht der Fall ist, scheint es, vor allem bei weiterer Auseinandersetzung mit der Sprache, dass es im Japanischen kaum Verben oder Adjektive gibt, die eine Verbindung zu einem Tier zeigen. Es gibt zwar Verben im Japanischen, die man hauptsächlich im Zusammenhang mit Tieren verwendet, wie etwa *kuu* (食う) für *fressen*, sie sind aber nicht ausschließlich dafür reserviert. Die folgenden Verben verdeutlichen einen Bezug zwischen Mensch und Tier: 飼育する (shiiku suru) – *züchten* und 屠殺する (tosatsu suru) – *schlachten*. Diese Verben zeichnen sich dadurch aus, dass sie nur für eine Handlung des Menschen an einem Tier verwendet werden, wobei es sich hierbei wieder streng genommen auch nicht um „echte“ Verben handelt, sondern um Substantive, die mit dem Hilfsverb *suru* (*machen*) kombiniert werden. Ein weiteres Verb, das nur für Tiere verwendet wird, ist 囀る (saezuru), das mit dem deutschen Wort *zwitschern* gleichzusetzen ist. Mit *bellen*, japanisch 吠る (*hoeru*), kann dagegen im übertragenen Sinne auch ein menschliches Verhalten bezeichnet werden, das Verb *naku*, ein Verb für das Hervorbringen tierischer Laute kann mit einem anderen Kanji geschrieben, auch menschliche Laute bezeichnen.

Aus linguistischer Perspektive erscheint es kaum möglich, einen Vergleich zwischen Texten beider Sprache anzustellen, da bereits der Grundaufbau der genannten Sprachen unterschiedlich ist. Es soll aber betont werden, dass Tieren in der deutschen Sprache ein Raum zugesprochen wird und dass sich daraus ein unterschiedlicher Stellenwert von Tieren in beiden Sprachen respektive Kulturen vermuten lässt.

4.2 Literatur im Vergleich

Tawada Yoko veröffentlichte ihren Roman 雪の練習生 Anfang 2011 im Verlag 新潮社 (shinchōsha). In Japan ist es üblich, ein Buch vor seinem Erscheinen in Zeitschriften abzudrucken, was auch bei 雪の練習生 der Fall war, das im Oktober 2010 im Magazin 新潮

(shinchō) desselben Verlags publiziert wurde. 2014 veröffentlichte der Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke die von Tawada Yoko selbst geschriebene deutsche Fassung unter dem Titel *Etüden im Schnee*, außerdem wurde im selben Jahr, ebenfalls in Japan, eine Softcoverversion veröffentlicht. Es dauerte drei Jahre bis das Buch für den deutschen Markt übersetzt, erfasst und veröffentlicht wurde, was Tawada die Möglichkeit gab, das Buch bewusst an eine andere Leserschaft, in diesem Fall an eine deutschsprachige, anzupassen und es auszubauen. Durch eine Parallelisierung der Tiersemantik könnte dieser Prozess veranschaulicht werden. Im deutschen Roman kann überprüft werden, ob und inwiefern Anzahl und Arten der jeweils erwähnten Tiere in den beiden Fassungen differenzieren. Es kann die These aufgestellt werden, welche durch die Tiersemantik veranschaulicht wird, dass der Text in seiner Übersetzung eine Entwicklung durchlief, die sich im unterschiedlichen Auftreten der Tiere zeigt. Es wurden nicht allein Tiernamen vertauscht und ausgewechselt, es erscheinen auch in einer Version Tiere, die in der anderen nicht erscheinen. Sie sind dadurch einmalig und Ausdruck einer Beziehung zwischen Mensch und Tier in einer bestimmten Kultur. Um diese Unterschiede untersuchen zu können, müssten unterschiedliche digitale Methoden bzw. unterschiedliche Annotationen benutzt werden. Da es kein Programm gibt, welches die deutsche und die japanische Sprache gleichzeitig annotieren kann, müssen die Sprachen, bzw. die Texte bei einer digitalen Bearbeitung getrennt analysiert werden und erst die extrahierten Daten können danach verglichen werden. Es wurde für den deutschen Text in dieser Arbeit das Programm *Gate* benutzt, während für den japanischen Text *kh-coder* eine Alternative bot. Mit beiden Programmen ist ein *part-of-speech-tagging* möglich, das heißt, dass eine Erfassung unterschiedlicher Wortarten von dem Programm vorgenommen wird und diese kategorisiert werden, was eine Bestimmung von Tieren erleichtert, da sich Tierdarstellungen im Japanischen nur als Substantive auffinden lassen. Das bedeutet, dass durch ein *part-of-speech-tagging* sämtliche Substantive aus dem Roman erfasst werden und diese dann im Hinblick auf Tiere gefiltert werden können. Für diese Arbeit sehen die daraus resultierenden Daten, in parallelisierter Form dargestellt, wie folgt aus:

Etüden im Schnee	Anzahl	Anzahl	雪の練習生 (Etüden im Schnee)
Äquivalent			
Schmetterling	1	1	アゲハチョウ [Schwalbenschwanz-Schmetterling]

Nachtfalter	1	1	蛾 [Motte]
Leguan	1	1	イグアナ
Karpfen	1	1	鯉
Igel	1	1	ハリネズミ
Giraffe	1	1	キリン
Krokodil	1	1	鱷
Nashorn	1	1	サイ
Falke	1	1	鷹
Wildlachs	1	1	紅鮭 [Rotlachs]
Laus	1	1	虱
Seeotter	1	1	ラッコ
Zelle	1	1	細胞
Silberfuchs	1	1	銀狐
Dackel	1	1	ダックスフント
Pudel	1	1	プードル
Made	1	1	蛆
Welp	1	1	子犬
Känguru	2	2	カンガルー
Dinosaurier	2	2	恐竜
Garnele	2	2	エビ
Floh	2	2	蚤
Tintenfisch	2	1 1	たこ 蛸
Taube	3	3	鳩
°Einhorn	3*		
		3*	イッカク [Narwal]°

Orca	4	4	シャチ
Hirsch	1	2	鹿
Reh	1		
Insekt	9	7	虫
Käfer	1	3	昆虫
Spatz	5	5	雀
*Elster	1 ⁺		
		1 ⁺	カケス [Eichelhäher]*
^Amsel	2~		
		2~	棕鳥 [Graustar]^
*Fasan	1`		
		1`	孔雀 [Pfau]*
Hase	3	2	うさぎ
Kaninchen	3	4	兎
Unterschiedliche Anzahlen			
Katze	13	15	猫
Fisch	4	6	魚
Fuchs	1	1 1	きつね 狐
Pferd	15	25	馬
Flusspferd	1	2	カバ
Regenwurm	1	2	ミミズ
Eidechse	3	5	トカゲ
Rabe	1	2	鴉
Flamingo	2	1	フラミンゴ
Adler	2	1 2	わし 鷲
Fliege	2	1	蠅

Eule	2	1	梟
Reptil	2	1	爬虫類
Dalmatiner	2	1	ダルメシアン
Wal	2	1	鯨
Schlange	3	1	蛇
Möwe	3	2	カモメ
Lippenbär	3	4	ナマケグマ
Spulwurm	2	3	回虫
Schwan	1	4	白鳥
Taschenkrebs	1	1 1	かに 蟹
Pinguin	2	3	ペンギン
Elefant	4	6	象
Pandabär	18	17	パンダ
Maus	27	11	ネズミ
Löwe	21	17	ライオン
Kragenbär	9	11	ツキノワグマ
Malaienbär	21	18	マレーグマ
Tiger	6	2 9	トラ 虎
Ameise	7	6	蟻
Ente	7	2	アヒル
Eichhörnchen	5	7 2	栗鼠 リス
Lachs	15	10 6	サーモン 鮭
Raubtier	19	31	猛獣

Tier	86	129	動物
Säugetier	14	10	哺乳類
Braunbär	17	22	ヒグマ
Wolf	22	24	狼
Esel	29	38	ロバ
Affe	9	13	猿
Leopard	4	1 6	ヒョウ 豹
Biene	4	1	蜜蜂
Wespe	1	7	蜂
Vogel	18	25	鳥
Hund	32	39	犬
Seehund	9	2	オットセイ
Seelöwe	37	46	オットセイ [Seebär]
Bär	117	23 1 132	グマ kuma 熊
Eisbär	80	49 13 5	ホッキョクグマ 白熊 ホッキョタグマ
Einmalig			
		1	雛 [Küken]
		1	竜 [Drache]
		1	蜻蛉 [Libelle]
		1	穴熊 [Dachs]
		1	芋虫 [Raupe]
		1	サギ [Reiher]
		1	カキ [Auster]

		1	ナガスクジラ [Finnwal]
		1	黒熊 [Schwarzbär]
		2	蚊 [Moskito]
		2	セイウチ [Walross]
Grauwal	1		
Tarantel	1		
Panther	1		
Delfin	1		
Hummel	1		
Sardelle	1		
Maulwurf	1		
Eintagsfliege	1		
Nacktschnecke	1		
Ratte	2		
Wurm	3		
Schneehase	3		
Spinne	3		
Kodiakbär	3		

Eine Gegenüberstellung von japanischen und deutschen Tiervorkommen kann zur Evaluierung kulturspezifischer Differenzen benutzt werden. Dadurch kann die These aufgestellt und durch Fakten gefestigt werden, dass Tierdarstellungen Elemente eines Textes sind, denen eine kulturreferentielle Semantik anhaftet, sodass *das Tier* mehr darstellt als nur ein Spiegelbild und eine Funktion. Sie werden zu Elementen eines literarischen Textes, die sich, je nach kulturell geprägten Räumen, in denen sie auftreten, unterscheiden. Ein Vergleich des Einsatzes von Tieren (Namen, Figuren) ermöglicht daher auch eine Metastruktur der Beobachtung, der Tawada den japanischen Text unterzog, als sie die deutsche Fassung vor dem Druck vorbereitete. Z.B. zeigt die Tabelle unterschiedliche Tiere,

was durch Sonderzeichen gekennzeichnet wurde¹⁰¹, die im Original und in der Übersetzung als Äquivalent anzusehen sind. Der Narwal ist im deutschen Text zum Einhorn geworden, wie das folgende Zitat darlegt.

Ich war ein Einhorn, sah einen Polarbären auf mich zukommen, und mein Schreck warf mich ins eiskalte Wasser. [...] Ach ja, er konnte meine Sprache nicht verstehen. Kein Wunder. Im Wasser fühlte ich mich sicher, denn das Wasser war mein Element. Neben mir schwamm noch ein Einhorn. Es flüsterte mir zu: „Du kannst dir nicht leisten, betrunken zu sein! Pass auf! Die Orcas kommen!“ - „So ein Unsinn! Hier gibt es keinen Orcas“, erwiderte ein anderes Einhorn.¹⁰²

In beiden Romanversionen werden Walarten genannt, allerdings erscheinen in der japanischen Version neben den in beiden Texten erscheinenden Klassifikationen *Wal* und *Orca* auch der *Finnwal* und der *Narwal*. Da Japan ein Inselstaat ist, der durch Medien und stereotype Vorstellungen gewöhnlich leicht in Zusammenhang mit dem Walfang gebracht wird, erscheint eine höhere Präsenz und Anzahl von unterschiedlichen Walarten, wie sie im japanischen Original nachgewiesen wurde, als kulturspezifisch. Es kann aber auch der Fall eintreten, dass der Grund für ein breiteres Walartenspektrum in 雪の練習生 deshalb vorliegt, weil es den geografischen Gegebenheiten des Landes entspricht. In diesem Land lebende Menschen sind dadurch verstärkt mit den Tieren verbunden, dass sich die Tiere auch an diesen Lebensraum angepasst haben oder eben jenen Lebensraum brauchen, um zu existieren. Demnach wäre eine Schlussfolgerung, dass der deutsche Text weniger Walarten aufweist, da der deutschsprachige Raum weniger vom Meer umgeben ist, was die Wahrscheinlichkeit einer Konfrontation zwischen Wal und Mensch mindert. Ein kulturspezifischer Kontext entscheidet offensichtlich über deren Auftreten, was erklärt, warum Tawada den *Narwal* in der Übersetzung in ein Einhorn verwandelt.

Die japanische Sprache bietet die Möglichkeit, durch die drei verwendeten Schriftsysteme Wörter (und daher auch Tiere) unterschiedlich zu schreiben, wie es auch in 雪の練習生 geschieht. In der Tabelle sind auch Tiere aufgelistet, für die unterschiedliche Schreibweisen belegt werden konnten. Besonders beim Bär, japanisch *kuma*, macht Tawada von dieser Möglichkeit Gebrauch. Dieser wird mittels Kanji, Katakana oder in Romanji (lateinische Schrift) geschrieben: 熊, グマ, kuma, wobei die Aussprache meist gleich bleibt. Es kann aber, je nach vorangestellter Silbe, der Konsonant gesenkt, also das „ku“ in der Aussprache zu „gu“

¹⁰¹ Vgl. in der Arbeit S. 73, 74.

¹⁰² Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014. S. 86.

werden, was aber keine Auswirkungen auf den semantischen Inhalt des Wortes hat. Tawada spielt erneut auf ihre Art mit Sprache und Literatur, indem sie manche Tiere in Kanji oder Katakana erscheinen lässt. Das Augenmerk kann aber darauf gerichtet werden, dass im Japanischen Namen, die nicht „original“ japanisch sind, gewöhnlich nicht in Kanji, sondern in Katakana geschrieben werden, was z.B. meist bei Personennamen der Fall ist. Im Roman macht Tawada dies auch bei Tiernamen. Anzunehmen ist, da in *Etüden im Schnee* Personennamen erscheinen, die das Tier in sich tragen, wie *Herr Fuchs* oder *Frau Elster*, dass sich dies im Japanischen ebenso verhält und bei Texten von Tawada auch als literarisches Mittel immer wieder vorkommt. Tierbezogene Personennamen wären dann in Katakana geschrieben. Der Fuchs wird aber in der japanischen Version nur mit Kanji oder Hiragana geschrieben, was der Vermutung, dass Tiere wie fremde Personennamen in Katakana geschrieben werden, widerspricht. Durch die Verwendung der drei Schriftsysteme im japanischen Text ist das Auftreten der Tiere nicht gleichzusetzen mit jener im deutschen Text. Das heißt, dass manche Tiere nicht parallelisierbar sind. Der Bär tritt am häufigsten in unterschiedlichen Schreibformen auf und stellt dabei eine japan- bzw. tawadaspezifische Praxis dar, wie das Tier in Texten repräsentiert werden kann. Das Wort Bär kommt im deutschen Roman häufiger vor als im japanischen, was sich als sprachtypischer Effekt erklären lässt, da Subjekte im Japanischen für gewöhnlich ausgelassen werden, wenn sich diese aus dem Kontext erschließen. Ein weiteres Tier, das im japanischen Text genutzt wird und die Bezeichnung für „Bär“ integriert, ist オットセイ (ottosei), der Seebär. Dieser ist gleichzusetzen mit dem im deutschen Text auftretenden *Seelöwen*, der als Bezeichnung einer Person, bzw. als ein Figurenportrait, fungiert. Diese Bärenanwendung stellt einen gravierenden literarischen Unterschied des Textes in seiner deutschen Fassung dar. *Seebär* ist der japanische Ausdruck für den *Seelöwen*. Dieses Tier erscheint nicht unterschiedlich konnotiert. Anders ist dies bei Tieren, die in den jeweiligen Texten nur einmalig auftreten. Die Walarten wurden bereits angesprochen, ein möglicher Grund, warum der Drache, der Dachs, die Libelle etc. nur im japanischen Roman auftreten, könnte wiederum kulturspezifisch bedingt sein. Mit Blick auf den Tierreichtum der japanischen Mythologie, Fabeln oder Märchen können diese Tiere im japanischen Text eine stärkere Symbolik tragen. Im deutschen Text hingegen wirkt die Vielzahl der vorkommenden Tiere wie eine bunte Mischung aus exotischer und bekannter Fauna. Auch diese Beobachtung steht im

Zusammenhang des Umgestaltungsprozesses. Sogar eine weitere Bärenart wird von Tawada dort eingeführt.

Durch digitale Methoden kann die Nennung von Tieren in literarischen Texten vollständig erfasst und nach verschiedenen Kriterien analysiert werden. Die Häufigkeit der Nennung von Tieren und die Vielfalt der angesprochenen Arten entspricht der Omnipräsenz von Tieren im Leben des Menschen. Im Vergleich der Fassungen eines Textes in verschiedenen Sprachen können digital nachweisbare Differenzen kulturspezifisch evaluiert werden. Im Falle von Tawadas *Etüden im Schnee* und 雪の練習生 ist zu beobachten, dass die Autorin in der Überarbeitung der japanischen zur deutschen Fassung kulturspezifisch begründete Änderungen durchführt. Ob nur Tawada *das Tier* in solcher Vielfalt in ihrer Literatur nutzt, kann durch Erstellen von Vergleichskorpora untersucht werden. Die von Autoren und Autorinnen unterschiedliche Verwendung von Tieren in Sprachen deutet jedoch darauf hin, dass sie dabei nicht alleine ist. Inwiefern sich die Darstellung von Tieren in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen unterscheidet, ist subjektorientiert beeinflusst, aber ebenso von Raum und Zeit geprägt. Ob Tawada ihren konstruierten Tieren eine für sie typische Rolle zuschreibt, kann herausgefunden werden, wenn all ihre Texte auf ihre Tiersemantik untersucht werden. Für unterschiedliche wissenschaftliche Zugänge ist die Tiersemantik ein Bereich, der ein Potential birgt, das zu nutzen wäre.

4.3 Tier-Mensch-Beziehung im Vergleich

In diesem abschließenden Kapitel soll ein letztes Mal verstärkt auf die kulturellen Unterschiede zwischen Japan und dem europäischen Raum, sowie auf jene der Tierdarstellungen eingegangen werden. Wie bereits dargelegt, erlangen diese, wenn man ihr Vorkommen in Literatur in mehreren Sprachen betrachtet, verschiedene Funktionen und dadurch auch einen unterschiedlichen Stellenwert. Die folgenden Beschreibungen von Funktionen des Tieres in der Literatur werfen erneut Fragen auf, die ein weiteres Mal das Potential einer vertiefenden Erforschung der Formen kultureller Repräsentationen von Tieren und der Tiersemantik für die Komparatistik aufzeigen und davon ausgehend kulturwissenschaftliche, anthropologische, gender- und gesellschaftskritische Betrachtungen ermöglichen, sollen. Dies geschieht, indem unterschiedliche Autoren und Autorinnen und deren Tierverwendungen beispielhaft analysiert und interpretiert werden.

In der japanischen Mythologie erscheinen Tiere auch als Geister und gottähnliche Wesen, so wird z.B. der Drache, der in dieser Arbeit als ein mythisches Tier betrachtet wird, im asiatischen Raum verehrt, während in den europäischen mittelalterlichen Rittersagen Kämpfe zwischen Mensch und diesen Fabelwesen ausgetragen wurden, die meist tödlich für das Tier endeten. Es stellt sich hierbei die Frage, ob der Ritter durch einen Drachenmord gesellschaftliche Anerkennung erlangte. In Hartman von Aues *Iwein* kämpft Iwein mit einem Drachen, weil dieser einen Löwen gefährdet. Mit großem Bedenken schreitet er ein, da auch der Löwe selbst ein gefährliches Tier darstellt, doch nach der erfolgreichen Tötung des Drachens wird der Löwe zu Iweins treuem Gefährten, der seine Dankbarkeit durch seinen ewigen Beistand bezeugt. Der Löwe wird durch die Errettung von dem Bösen zahm und wird zu Iweins Erkennungszeichen, da dieser von diesem Moment an als der Ritter mit dem Löwen bezeichnet wird.¹⁰³ Das mythische Wesen des Drachen stellt in der europäischen Mythologie also das Böse dar, in Japan aber stellt der Drache ein Wesen dar, das im Gegensatz dazu mit Respekt behandelt wird.

Es lassen sich große Unterschiede zwischen Japan und der westlichen Welt im Umgang mit übernatürlichen Wesen oder Gestaltwandlern feststellen, da im europäischen Raum Kinder bis heute beispielsweise mit Bildern von edlen Rittern konfrontiert werden, die mutig losziehen, um einen (vermeintlich) gefährlichen Drachen zu töten. Schon im Mittelalter brachte man das Wesen in Verbindung mit dem Teufel.¹⁰⁴ Auch andere Mischwesen, wie die Medusa oder der Basilisk, werden als Bedrohung wahrgenommen und in Erzählungen besiegt. In Japan haben viele Tiere, aber auch einige übernatürliche Wesen, eine religiöse Bedeutung. Zwar handeln laut verschiedenen Erzählungen diese nicht immer im Sinne der Menschen, doch stellen sie in der Regel keine derartige Bedrohung dar, wie es beispielsweise bei den europäischen Drachen der Fall war. Sie werden dort sogar verehrt, denn auch das kaiserliche Haus kann sich laut der Mythologie auf den Drachengott als Urahnen beziehen. Zwar werden die Kraft und die Macht eines Drachen sowohl in Japan als auch in Europa betont, doch könnten die dargestellten Szenen nicht unterschiedlicher sein.

Im Rahmen der Analyse der Tiersemantik in *Etüden im Schnee* wurde auf unterschiedliche Tierdarstellungen eingegangen, die je nach Kontext auch unterschiedliche Funktionen

¹⁰³ Aue, Hartmann von: *Iwein*. Reclam: Stuttgart 2012. S. 219-235.

¹⁰⁴ Vgl.: Kraft, Simon: *Der Drachenkampf in der Literatur des Mittelalters*. Universität Wien: 2009.

erfüllen. Eine dieser Funktionen, der bisher wenig Beachtung geschenkt wurde, ist die Darstellung des Fremden durch Tiergestalten. *Moby Dick* und *Godzilla* wären Beispiele für das unaufhaltsame Fremde, das in Literatur und Film dargestellt wird und eine Bedrohung durch das Tier symbolisiert. Der Film *Godzilla* aus dem Jahr 1954, der als Beispiel dafür genannt werden kann, wirft die Fragen auf, wie mit dem bedrohlich wirkenden Untier umgegangen wird und ob *Godzilla* eine Gefahr darstellt. Außerdem ist zu klären, ob *das Tier* fremd oder Teil der (japanischen) Gesellschaft ist und wie man dieser möglichen Gefahr entgehen kann. Die Vernichtung des Wesens durch Waffen erscheint in den Filmen keine zufriedenstellende Lösung zu sein, daher wird versucht eine Herangehensweise zu zeigen, die auf das Wesen eingeht. Es wird versucht, das Tier zu verstehen bzw. herauszufinden, was *Godzilla* denn möchte. Doch warum erscheint *Godzilla* in Filmen als ein animalisches Wesen und was soll es verkörpern? Ist es eine Gefahr von außen oder etwas, das man selbst erschaffen hat?

Deutlich plastischer erscheint die Figur des afroamerikanischen Soldaten in Ōe Kenzaburōs *Shiiku* bzw. *Der Fang*.¹⁰⁵ Gleich der Beute eines Jägers wird der abgestürzte amerikanische Soldat von der Bevölkerung eines japanischen Dorfes aufgenommen und wie ein Tier gehalten. All jene, die „den Fang“ von sicherer Entfernung aus betrachten, empfinden Angst und Glück. Trotz dieses eindeutigen Herabsetzens des Gefangenen wird dieser schlussendlich als Teil des Dorfes gesehen, jedoch nicht als Mitglied, sondern in ähnlicher Weise wie ein Haustier. Als dieser seinen eigenen Willen durchsetzen möchte, wird der Unterschied zwischen *Dorf* und *dem Fremden* wieder eindeutig. Die Figur des Amerikaners wechselt hier stets zwischen dem zahmen Tier, dem freundlichen Mitmenschen und dem bedrohlichen Soldaten. Letzten Endes setzt sich allerdings die dritte Rolle durch, was zum Tod des Soldaten führt.

Tiere werden in Tawada Yokos Roman *Etüden im Schnee* auch mit einem erotischen Zugang beschrieben. Das Kunststück, welches Barbara und Toska vorführen, nennt sich *Todeskuss*. Es handelt sich um einen Kuss zwischen Raubtier und Mensch, zwischen der Bärin, Toska, und Barbara. *Das Tier* könnte auch das andere Geschlecht darstellen und es gleichzeitig reflektieren bzw. lässt *das Tier* einen Geschlechterkonflikt entstehen. In einem weiteren Text von Tawada Yoko, *Der Hundebräutigam*, erscheint z.B. einer der auftretenden Charaktere

¹⁰⁵ Ōe, Kenzaburō: *Shiiku*. In: Ōe Kenzaburō, *Shisha no ogori*. Tōkyō: Bungei Shunjū Shinsha 1958.

mit hundeähnlichem Verhalten, wobei sich eine erotische Szene daraus ergibt, dass der Hundartige den Anus der Protagonistin leckt, bevor es zum Koitus kommt. Es ist ein Mann, dem solch ein tierisches Verhalten zugeschrieben wird und der nach Lust und Laune über die Frau herfällt.¹⁰⁶ Eine weitere Möglichkeit, das andere Geschlecht durch ein Tier zu reflektieren, stellt Murakami Haruki in seinem Buch *The strange library* vor. Der junge Protagonist wird in einer Bibliothek von einem bösen menschenhirnfressenden Bibliothekar gefangen gehalten. Er soll Bücher lesen, um Wissen zu sammeln, damit sein Hirn noch besser schmeckt. Während seiner Gefangenschaft erscheint ihm ein Mädchen, das keine Stimme hat und nur mit ihren Händen spricht. Dieses Mädchen, ein stimmloses, fast gestaltloses Wesen, welches zunächst eher schwach erscheint, ist auch ein Vogel, das geliebte Haustier des Protagonisten, welches die Rettung in der Not darstellt. Der Junge kann durch das Mädchen, den Vogel, das Vogelmädchen, entkommen, jedoch nicht ohne einen Preis zu bezahlen. Das Haustier, der Vogel, also auch das Mädchen, verschwindet nach seiner Flucht und taucht nicht mehr auf.¹⁰⁷ Neben dem Vogelmädchen, das eine Verbindung zu anderen Vogelfrauen wie den Sirenen oder den Harpyien aufbauen kann, erscheinen auch in diesem Buch Insekten, die am Boden des Gefängnisses krabbeln, sodass jeder Schritt, den der Protagonist geht, ein ekelerregendes Geräusch erzeugt, weil er dabei die krabbelnden Tiere zerquetscht.

Das Tier in der Literatur ist nicht direkt nur an den Text gebunden, es kann durch Illustrationen in einem Text auch bildlich dargestellt werden. Die bildliche Darstellung bietet dabei eine weitere Grundlage für eine komparatistische Analyse. Besonders bei mehrsprachigen Autoren und Autorinnen ermöglichen die verschiedenen Publikationsräume ein facettenreiches Auftreten ihrer Texte. Murakamis *The Strange Library*, ursprünglich mit mangaähnlichen Zeichnungen in Japan erschienen, wurde für den europäischen Markt zu einem Buch, dessen Cover in Schwarz gehalten ist, auf dem Mehlwürmer, ein Vogel und das Gesicht des Protagonisten abgebildet sind, während auf der ursprünglichen japanischen Version eine comicähnliche Figur, der Schafsmann, abgebildet ist. Die im deutschsprachigen Buch zu sehenden Illustrationen entsprechen dem Stil des Covers, sie ziehen den Inhalt ins

¹⁰⁶ Tawada, Yoko: Der Hundebräutigam. Übers. von Peter Pörtner, in: Tawada Yoko, Tintenfisch auf Reisen. 3 Geschichten. Konkursbuch-Verlag Gehrke: Tübingen 1994. S. 75-132.

¹⁰⁷ Murakami, Haruki: *The Strange Library*. Harvill Secker: London 2014. S. 58-63.

Unheimliche, anders als in der japanischen Version, wo die Abbildungen eher ein mangaartiges Bild vermitteln.

Das Tier in der Literatur ist also nicht nur an den Text und die Sprache gebunden, es kann neben seiner semantischen Gestalt auch einer malerischen und illustrativen Form unterliegen. Sein Grenzgängertum spiegelt sich nicht nur auf einer inhaltlichen, sondern auch auf einer materiellen Ebene wider, die von Leserinnen und Lesern unterschiedlich wahrgenommen werden, wobei die Funktionen der Tierdarstellungen von individueller Interpretation geprägt sind.

5. Schlusswort

„Wenn er [der Autor oder die Autorin, Anm. d. Verf.] schreiben würde, seine Frau sei ein Schwan, dann hieße das, daß sie wirklich ein Schwan ist.“¹⁰⁸

Wie dieses Zitat von Tawada Yoko erkennen lässt, beschäftigt sie sich bereits vor dem Roman *Etüden im Schnee* mit Tieren in der Literatur. Die Autorin ist sich dessen bewusst, dass der *Schwan* nicht immer nur Schwan ist. Eine Analyse der Tiersemantik des behandelten Romans bestätigt diese Annahme und veranschaulicht, wie mit Tieren in der Literatur umgegangen werden kann. Nicht nur für die Linguistik ist eine sprachliche Auseinandersetzung mit den Tieren von Relevanz, da Sprachen einem stetigen vom Menschen konstruierten Entwicklungsprozess unterliegen. Auch wird die bedeutungstragende Rolle von Tieren für kultur-, literatur- und weitere geisteswissenschaftliche Forschungsdisziplinen behandelt. Für die Komparatistik führt das Erstellen eines Werkkorpus oder mehrerer Werkkorpora dazu, dass ein Netzwerk gespannt wird, das für die Zukunft durch effiziente digitale Methoden mit aufrufbaren Daten einen mehrsprachigen Vergleich ermöglicht, wie am Beispiel Tawada Yoko zu erkennen ist. Das Buch ist digital formbar, es kann neben einer Version auf Papier auch als e-book erscheinen, gelesen und digital bearbeitet werden. Auch deshalb ist eine Entwicklung von Forschungsmethoden in eine technische Richtung anzustreben, denn der digitale Zugang zu literaturwissenschaftlichen Forschungsfragen stellt eine Möglichkeit dar, die Komparatistik mit den Digital Humanities oder auch den Human Animal Studies zu verknüpfen und daraus ein weiteres Netzwerk der Vergleichsmöglichkeiten zu spannen. *Das Tier* bleibt dabei bedeutungstragender Begleiter des Menschen, welches von diesem konstruiert und auf komplexe Weise verwendet wird. In *Etüden im Schnee* spielt die Autorin mit der Verwendung von Tieren, die beim Lesen womöglich gar nicht auffallen würden. Durch digitale Analysen kann dargestellt werden, dass unter anderem in Tawadas Roman *das Tier* nicht nur auf der Oberfläche eines Leseprozesses auftritt und mit den jeweiligen Erwartungshorizonten eines Lesers oder einer Leserin korreliert und hierbei eine beliebige Funktion einnimmt, sondern auch das Tierdarstellungen in einer Häufigkeit auftreten, ohne dabei bewusst wahrgenommen zu werden. Durch die digitale Bearbeitung eines Textes kann

¹⁰⁸ Tawada, Yoko: *Opium für Ovid - Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2000. S. 30.

ein unauffällig erscheinendes Element wie die Verwendung von Tieren effektiv hervorgehoben werden und ermöglicht dadurch eine genauere Analyse literaturwissenschaftlicher Fragestellungen.

Bibliographie

Primärliteratur

Aue, Hartmann von: Iwein. Reclam: Stuttgart 2012.

Christou, Panaghiótis/ Papastamatis, Katharini: Griechische Mythologie. Götter und Helden in der griechischen Antike, Der trojanische Krieg, die Odyssee, die Äneis. Casa Editrice Bonechi: Firenze s.d.

Grossman, David: Kommt ein Pferd in die Bar. Carl Hanser Verlag: München 2016.

Ilf, Ilja/ Petrow, Eugen: Zwölf Stühle. Übersetzt von Elsa Brod und Mary von Pruss-Glowatzky. Leipzig 1930.

Murakami, Haruki: The Strange Library. Harvill Secker: London 2014.

Murakami, Haruki: Umibe no kafuka. Übers. von Ursula Gräfe: Kafka am Strand. DuMont: Köln 2004.

Ôe, Kenzaburô: Shiiku. In: Ôe Kenzaburô, Shisha no ogori. Tôkyô: Bungei Shunjû Shinsha 1958.

Publius Ovidius Naso: Metamorphosen. Reclam: Stuttgart 1997.

Tawada, Yoko: Der Hundebräutigam. Übers. von Peter Pörtner. In: Tawada Yoko, Tintenfisch auf Reisen. 3 Geschichten. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 1994.

Tawada, Yoko: Etüden im Schnee. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2014.

Tawada, Yoko: Opium für Ovid - Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 2000.

Tawada, Yoko: Verwandlungen. Prosa, Lyrik, Szenen & Essays. Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke: Tübingen 1998.

Sekundärliteratur

Adami, Martina/ Ausserhofer, Maria: Velut in speculum inspicere. Der Mensch im Spiegel der Fabel. C. C. Buchner: Bamberg 1997.

Agnese, Barbara/ Ivanovic, Christine/ Vlasta, Sandra: Die Lücke im Sinn: Vergleichende Studien zu Yoko Tawada. Stauffenburg Verlag: Tübingen 2014.

Bechly, Günter/ Schmid, Ulrich: Evolution. Der Fluss des Lebens. In: Stuttgarter Beiträge zur Naturkunde 2009.

Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1994.

Burdick, Anne: Digital Humanities. The MIT Press: Cambridge 2012.

Busch, Hubertus: Die Seele als System. Aristoteles' Wissenschaft von der Psyche. Felix Meiner Verlag: Hamburg 2001.

Čermáková, Anna/ Teubert, Wolfgang: Corpus Linguistics. A short introduction. Continuum: London 2007.

Chimaira - Arbeitskreis für Human Animal Studies: Human - Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur von Mensch-Tier-Verhältnissen. Transcript Verlag: Bielefeld 2011.

Draxler, Christoph: Korpusbasierte Sprachverarbeitung. Eine Einführung. Narr Francke Attempto Verlag GmbH: Deutschland 2008.

Deignan, Alice: Metaphor and Corpus Linguistics. John Benjamins publishing company: Amsterdam 2005.

Deubel, Volker/ Eibl, Karl/ Jannidis, Fotis: Jahrbuch für Computerphilologie. Mentis: Paderborn 1999.

Frenzel, Elisabeth: Stoff- und Motivgeschichte. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1966.

Friedrich, Udo: Menschtier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Vandenhoeck&Ruprecht: Göttingen 2009.

Gordon, Joan: Animal Studies. In: The Routledge companion to Science Fiction / ed. by Mark Bould: London 2009.

Hayles, Katherine N.: Electronic Literature: New horizons for the literary. University of Notre Dame: Indiana 2008.

Hitzler, Pascal/ Krötzsch, Markus/ Rudolph, Sebastian/ Sure, York: Semantic Web. Springer Verlag: Berlin 2008.

Ingensieb, Hans Werner/ Branzke, Heike: Das Tier. Reclam: Stuttgart 2008.

Irmischer, Johannes: Antike Fabeln. Aufbau Verlag: Berlin 1987.

Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Fink: München 1972.

- Ivanovic, Christine: Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada. Stauffenburg Verlag: Tübingen 2010.
- Jackson, Howard: Words and their meaning. Longman: London 1988.
- Kraft, Simon: Der Drachenkampf in der Literatur des Mittelalters. Universität Wien: 2009.
- Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009.
- Mitchell, W. J. T.: Bildtheorie. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 2008.
- Otterstedt, Carola/ Rosenberger, Michael: Gefährten – Konkurrenten – Verwandte. Die Mensch-Tier-Beziehung im wissenschaftlichen Diskurs. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 2009.
- Petrus, Klaus: Tierethik und die Human-Animal Studies. In: Disziplinierte Tiere? / Reingard Spannring (Hg.). Bielefeld 2015.
- Rehn, Therese/ Lindholm, Ulrika/ Keeling, Linda/ Forkman, Björn: I like my dog, does my dog like me? Applied Animal Behaviour Science, Vol. 150 2014.
- Rubin, Jay: Murakami und die Melodie des Lebens. Die Geschichte eines Autors. DuMont: Köln 2004.
- Ruth, Kerstin: Fremdes Schreiben. Yoko Tawada. Wissenschaftlicher Verlag: Trier 2006.
- Römhild, Dorothee: Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne. Westdeutscher Verlag: Wiesbaden 1999.
- Schnur, Harry C.: Fabeln der Antike. Griechisch-Lateinisch-Deutsch. Artemis Verlag: München 1985.
- Schwarz, Monika: Semantik. Ein Arbeitsbuch. Gunter Narr Verlag: Tübingen 1993.
- Stackelberg, Jürgen von: Fabeltiere und Tierfabeln. Studien zu La Fontaine. Verlag Walter Frey: Berlin 2011.
- Staufenbiel, Gerhardt: Mukashi - Mukashi Es war einmal vor langer Zeit. Geschichten von Göttern, Menschen, Tieren und Geistern aus dem alten Japan. Tredition: s. l. 2015.
- Stettner, Markus: Abnormitäten des 19. Jahrhunderts. Zigeuner und Wahnsinnige in der Literatur der Romantik. Diplomica Verlag: Hamburg 2015.
- Wibbecke, Anna-Lena: Tier-Mensch-Pädagogik. Analyse einer Integration von Tierrechten in die Pädagogik. Springer Fachmedien Wiesbaden: Wiesbaden 2013.

Andere (Web-)Quellen:

Blumauer, Andreas/ Pellegrini, Tassilo: Semantic Web und Semantische Technologien: Zentrale Begriffe und Unterscheidungen.

http://www.google.at/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjltcPguLjKAhUHfw8KHRKECuoQFgggMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.springer.com%2Fcd%2Fcontent%2Fdocument%2Fcd%2Fdownloadaddocument%2F9783540293248-c1.pdf%3FSGWID%3D0-0-45-175123-p87689841&usg=AFQjCNHUGM_AEq0c_mDdQWue3c3Vcol97w (20.01.16).

Cologne Center of eHumanities: Digitale Geisteswissenschaften. Universität Köln: <http://dig-hum.de/digitale-geisteswissenschaften> (02.06.16).

Haas, Henriette: Das Tier in mir. Der Umgang mit Gewalt- und Bedrohungssituationen aus neuropsychologischer Sicht. Kriminalistik Verlag Hüthig 2014. <http://www.zora.uzh.ch/91010/1/Haas-Tier-in-mir-Kriminalistik-2014.pdf> (16.02.16).

Japan Book Publishers Association: An Introduction to Publishing in Japan 2014-2015. Japan Book Publishers Association 2014 Japan. <http://www.jbpa.or.jp/en/pdf/pdf01.pdf> (16.02.16).

Oertle, Simon: Deutsch, Japanisch und andere Sprachen: ein typologischer Vergleich. http://www.euro-ni.ch/publications/Oertle_Simon_Typologie.pdf (30.01.16).

Rühle, Stefanie: Kleines Handbuch Metadaten. Metadaten. http://www.kim-forum.org/Subsites/kim/SharedDocs/Downloads/DE/Handbuch/metadaten.pdf?__blob=publicationFile (05.06.16).

Schwartz, Aron: A Programmable Web: An Unfinished Work. Morgan & Claypool: s.l. 2013. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Aaron_Swartz_s_A_Programmable_Web_A_n_Unfinished_Work.pdf (03.06.16).

Tawada, Yoko: http://yokotawada.de/?page_id=5 (16.02.16).

Zinsmeister, Heike: Korpustypologie. http://ling.uni-konstanz.de/pages/home/zinsmeister/KL_0910/Material/091104_Handout-Typologie.pdf (16.02.16).