Komparatistik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

2018



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

2018

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Aisthesis Verlag Bielefeld 2019 Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de Alle Rechte vorbehalten

[Open Access] ISBN 978-3-8498-1637-7 [Print] ISBN 978-3-8498-1386-4 [E-Book] ISBN 978-3-8498-1387-1 ISSN 1432-5306 www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Annette Simonis

Katzen als tierliche Akteure und ,companion animals' in der neueren japanischen Literatur

I.

Tiere sind als Motive, Sinnbilder, handelnde Figuren und Funktionsträger in der Weltliteratur weit verbreitet. Während sie in literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien längere Zeit ein Schattendasein führten, erleben sie seit der Formierung der Human Animal Studies derzeit in unterschiedlich ausgerichteten interdisziplinären Untersuchungen eine erstaunliche Hochkonjunktur.¹ Die neuere kulturwissenschaftliche Betrachtung der Mensch-Tier-Beziehung hat den Blick für die Bedeutung der Tiere im Zusammenspiel mit menschlichen Existenzweisen geschärft und Phänomene wie die tierliche Handlungsfähigkeit, die ,animal agency² oder die Subjektrolle des Tiers entdeckt, die immer schon Gegenstand literarischer Texte waren.³ Literarische Zeugnisse und andere kulturelle Artefakte stellen somit ein Wissen bereit, das die Cultural Animal Studies systematisch zu erfassen und terminologisch präzise zu beschreiben suchen. Die Koexistenz von Mensch und Tier und ihre wechselseitigen Beziehungen kristallisieren sich mit besonderer Prägnanz heraus, wenn es um die Darstellung der sogenannten companion animals⁴ (,Gefährtentiere') des Menschen, der Haustierspezies wie zum Beispiel Katzen und Hunde, geht. Den Versuch, die Besonderheit dieser Beziehungen und ihre vielfältigen Bedeutungsebenen auszuloten, haben zahlreiche Autoren in unterschiedlichen Epochen unternommen. Eine Gesamtdarstellung literarischer *companion animals* im globalen Kontext würde den Rahmen eines einzelnen Aufsatzes unweigerlich sprengen. Es ist vielmehr Ziel des folgenden Beitrags, die besondere Relation zwischen Mensch und Katze

¹ Vgl. etwa Aaron S. Gross, Anne Vallely (Hg.). Animals and the Human Imagination. A Companion to Animal Studies. New York: Columbia University Press, 2012. Siehe auch Anna Peterson. Being Animal. Beasts and Boundaries in Nature Ethics. New York: Columbia University Press, 2013 und Annette Förster, Wulf Kellerwessel, Carmen Krämer (Hg.). Mensch – Tier – Ethik im interdisziplinären Diskurs. Münster: Lit, 2016. Siehe weitere Literaturhinweise in den Anmerkungen 16-24 des vorliegenden Beitrags.

² Vgl. Sarah E. McFarland, Ryan Hediger (Hg.). *Animals and Agency. An Interdisciplinary Exploration*. Leiden, Boston: Brill, 2009.

³ Vgl. die grundsätzliche Überlegung von Roland Borgards: "Literarischen Texten fällt es leicht, Tiere mit großer Handlungsmacht auszustatten oder sogar als vollgültige Subjekte zu präsentieren." (Roland Borgards. "Tiere und Literatur". Roland Borgards (Hg.). *Tiere: Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2016. S. 225-244, hier S. 236.)

⁴ Vgl. Companion Animals and Us. Exploring the Relationships Between People and Pets. Hg. Anthony L. Podberscek, Elizabeth S. Paul, James A. Serpell. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

innerhalb der neueren japanischen Kultur zu beleuchten, wie sie sich in einigen beliebten Erzählungen des 20. und 21. Jahrhunderts beispielhaft manifestiert, die auch im internationalen Raum großen Anklang gefunden haben.

II.

Seit Jahrhunderten spielen Katzen eine zentrale Rolle im kulturellen Imaginären Japans. Aufgrund ihrer in sich ruhenden Erscheinung galten sie in den buddhistischen Klöstern oft als Vorbilder für die Meditation, während die Figur der winkenden Katze, der Maneki-neko, bis heute im Alltagsleben als Glücksbringer fungiert.⁵ Wie andere Erscheinungsformen dieser Spezies ist die Glück bringende Katze Bestandteil der japanischen Folklore und der mündlichen Erzähltradition.

In seine berühmte Sammlung von Nacherzählungen japanischer Märchen hat der irische Dichter Lafcadio Hearn, der nach zahlreichen Reisen in Japan seine Wahlheimat gefunden hatte,⁶ nicht zufällig auch eine interessante Katzengeschichte aufgenommen: *The Boy Who Drew Cats* (1898). Der besondere Stellenwert der genannten Erzählung zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Hearn sie als Titelerzählung des ersten Bandes seiner *Japanese Fairy Tales*⁷ wählte. Die Geschichte handelt von einem Jungen, der aufgrund der Armut seiner Familie von seinen Eltern zum Dienst in den Dorftempel geschickt wird. Er zeigt sich dort im Allgemeinen zwar als sehr gelehrig und gehorsam, hat jedoch einen entscheidenden, grundlegenden 'Fehler', der seine Karriere als Schüler bei den Priestern behindert:

Whenever he found himself alone, he drew cats. He drew them on the margins of the priest's books, and on all the screens of the temple, and on the walls, and on the pillars. Several times the priest told him this was not right; but he did not stop drawing cats. He drew them because he could not really help it. He had what is called ,the genius of an artist', and just for that reason he was not quite fit to be an acolyte; – a good acolyte should study books.⁸

- 5 Vgl. Dominique Buisson. Le chat vu par les peintres. Inde, Corée, Chine, Japon. Paris: Vilo, 1988. S. 108: "Le chat levant la patte devant un plateau de victuailles n'est autre que le maneki-neko, le chat porte-bonheur des commerçants. Ce chat appelant la clientèle est une image inséparable des souvenirs japonais. Depuis, les maneki-neko font partie du folklore des maisons de thé et des restaurants [...]." Vgl. auch Roberta Altman. The quintessential cat. London: Macmillan, 1994. S. 154.
- 6 Vgl. Sukehiro Hirakawa (Hg.). Rediscovering Lafcadio Hearn. Japanese Legends, Life & Culture. Folkestone: Global Oriental, 1997 und Yone Noguchi. Lafcadio Hearn in Japan. New York: Kennerley und Yokohama: Kelley & Walsh 1911.
- 7 Lafcadio Hearn (1850-1904) hat eine fünfbändige Sammlung japanischer Märchen publiziert: *The Boy Who Drew Cats* (1898), *The Goblin Spider* (1899), *The Old Woman Who Lost Her Dumpling* (1902), *Chin Chin Kobakama* (1903) und *The Fountain of Youth* (1922, posthum erschienen).
- 8 Lafcadio Hearn. "The Boy Who Drew Cats". Lafcadio Hearn. *The Boy Who Drew Cats and Other Japanese Fairy Tales*. Mineola, New York: Dover, 2012. S. 18-23, hier S. 20.

Das Talent des Jungen, Katzen zu zeichnen, führt zu einem beinah zwanghaften Verhalten: Seine überbordende Kreativität veranlasst den Schüler ausgerechnet innerhalb der Mauern des sakralen Tempelbaus, in einer Art *peinture automatique* alles in seiner Umgebung mit Katzenfiguren zu bebildern, wobei sich dieses Handlungsmuster auch durch die Ermahnungen seines Lehrers nicht eindämmen lässt. Folgerichtig entlässt der Priester den Jungen bald aus seinem Dienst und schickt ihn fort, denn er ist sich sicher, dass aus ihm niemals ein guter Priester, vielleicht aber ein großer Künstler werden könne.⁹ Auf der Suche nach einer neuen Unterkunft gelangt der Junge zu einem verlassenen Tempel, in dem er beschließt, die Nacht zu verbringen. Die leeren Wände und Paravents reizen ihn allerdings zunächst noch zu neuen Katzenzeichnungen: "What most pleased him, however, were some big white screens, good to paint cats upon. Though he was tired, he looked at once for a writing-box, and found one, and ground some ink, and began to paint cats."¹⁰

Einen Rat seines ehemaligen Lehrers befolgend, große Räume zu meiden, zieht sich der Junge zum Schlafen in eine kleine Kammer zurück. Während der Nacht hört er andauernde Kampfgeräusche und Schreie, die ihm Angst einflößen. Am nächsten Morgen findet er eine riesige Ratte, die tot auf dem Fußboden in der Mitte des Tempels liegt. Der Tod der monströsen Geisterratte erscheint zunächst rätselhaft, zumal keine anderen Menschen oder Lebewesen in der näheren Umgebung präsent sind:

Then he got out of his hiding-place very cautiously, and looked about. The first thing he saw was that all the floor of the temple was covered with blood. And then he saw, lying dead in the middle of it, an enormous, monstrous rat, – a goblin-rat, – bigger than a cow! [...] But who or what could have killed it? There was no man or other creature to be seen.¹¹

Schließlich entdeckt der Junge überall rote Blutspuren an den Schnauzen der von ihm gezeichneten Katzen und erkennt aufgrund dieser untrüglichen Indizien, dass die eigenen Tierzeichnungen ihn vor der Koboldratte gerettet haben: "Suddenly the boy observed that the mouths of all the cats he had drawn the night before, were red and wet with blood. Then he knew that the goblin had been killed by the cats which he had drawn." 12 Auf der semiotisch-materiellen Ebene der Signifikantenketten aus gezeichneten Katzen wird die Handlungsmacht der Tiere durch die blutrote Färbung zweifelsfrei ausgewiesen; ihre Rolle als eigenständige Akteure in dem Beziehungsgeflecht Mensch – Katzen – Monsterratte findet auf diese Weise eine nachdrückliche Bestätigung.

Es scheint so, dass die nächtliche Erfahrung und der Sieg der Katzenzeichnungen über die Ratte ein Schlüsselerlebnis in der Entwicklung des angehenden Künstlers bilden. Sie markieren, so suggeriert es die Erzählung, offenbar den

⁹ Vgl. ebd. S. 20.

¹⁰ Vgl. ebd. S. 21.

¹¹ Ebd. S. 23.

¹² Ebd. S. 23.

Durchbruch des Protagonisten zur selbstbewussten Künstlerexistenz und das Erreichen einer neuen individuellen Entwicklungsstufe.

Der Schluss des Märchens beglaubigt jedenfalls nachdrücklich die Künstlerrolle des Jungen und verweist auf seine berühmten Werke mit Katzenmotiven, die zu einer Attraktion für Japanreisende avanciert seien: "Afterward that boy became a very famous artist. Some of the cats which he drew are still shown to travelers in Japan."¹³ Das Märchen beruft sich somit abschließend auf die materiell-konkrete Evidenz der Katzenkunstwerke, die als Spuren und Beglaubigungen des Erzählten fungieren.

Im Blick auf die Behandlung der Mensch-Tier-Beziehung lassen sich in Hearns Katzenmärchen weitere aufschlussreiche Aspekte beobachten: Auf dem Höhepunkt der Erzählung kommt es zu einer signifikanten Aufhebung der Dichotomie und traditionellen Rollenverteilung zwischen Mensch und Tier sowie zwischen künstlerischem Subjekt und geschaffenem Objekt. Die gezeichneten Katzen avancieren während der Nacht zu eigenständigen Akteuren. Bezeichnenderweise verselbstständigen sie sich gegenüber ihrem menschlichen Erfinder und gewinnen einen eigenen (quasi magischen) Handlungsspielraum, der außerhalb der Sphäre des Künstlers und seiner Intentionen liegt. Ohne dass der Zeichner die Absicht gehabt oder von der außergewöhnlichen Kraft seiner Kunstwerke gewusst hätte, übernehmen die von ihm geschaffenen Tierdarstellungen eine Abwehr- und Schutzfunktion.

Bekanntlich war Lafcadio Hearn ein großer Katzenliebhaber. ¹⁴ Daher verwundert es nicht, dass die (gezeichneten) Katzen in Hearns Märchenerzählung eine zusätzliche Bedeutung erhalten, insofern sie ihrer Rolle als *companion animals*, als Gefährtentiere und Beschützer des Menschen, alle Ehre machen.

Die nicht zu unterschätzende Bedeutung der Katzen innerhalb der japanischen Kultur zeigt sich nicht allein in volkstümlichen Erzählungen, sondern vielmehr auch in anderen literarischen Genres und Künsten. So bilden sie beispielsweise ein beliebtes Sujet des japanischen Farbholzschnitts und haben in die Haiku-Dichtung Eingang gefunden.

Ein Haiku des berühmten Dichters Kobayashi Issa (1763-1828), der eine Reihe von Katzengedichten verfasste, lautet:

寝て起て大欠して猫の恋

nete okite oakubi shite neko no koi the cat gets up, / and with great yawns, / goes love-making.¹⁵

Empirische Beobachtung und subjektive Wahrnehmung verbinden sich zu einer prägnanten Momentaufnahme, einem ästhetischen Wahrnehmungsbild, in dem die nüchterne Vorgangsbeschreibung von der menschlichen Perspektive auf subtile Weise überlagert wird.

¹³ Ebd. S. 23.

¹⁴ Vgl. Kenneth Porter Kirkwood. Unfamiliar Lafcadio Hearn. Tokyo: Hokuseido Press, 1936. S. 50-52.

¹⁵ Harold Gould Henderson. *Intro to Haiku. An Anthology of Poems and Poets from Basho to Shiki*. New York: Knopf Doubleday, 2012. Nr. 8.43.

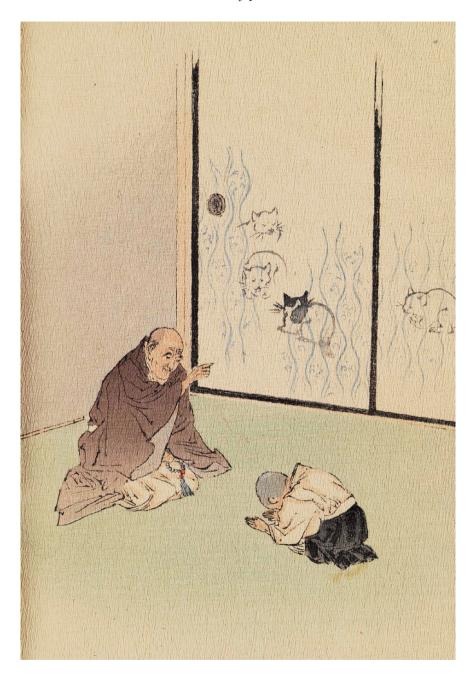


Abb. 1. Lafcadio Hearn. The Boy Who Drew Cats. Tokyo: Hasegawa [1898].

Der amerikanische Dichter Jack Kerouac hat Issas lakonischen, leicht ironischen Stil in seinem *Book of Haikus* kongenial adaptiert, in dem sich auch einige Katzengedichte finden, wie zum Beispiel: "Loves his own belly / The way I love my life, / The white cat"¹⁶.

Katzen stimulierten in der japanischen Holzschnittkunst auch transmediale Kunstwerke, die sich zwischen Schrift und Bild bewegen:



Abb. 2. Holzschnitt von Utagawa Kuniyoshi (1798-1861).¹⁷ Verschlungene Katzen, die gemeinsam die Hiragana Silben なまづ bilden, die "Wels' bedeuten.

¹⁶ Jack Kerouac. *Book of Haikus*. London: Penguin, 2013. S. 115. Vgl. diesbezüglich ausführlich Toru Kiuchi. *American Haiku: New Readings*. Lanham, MD: Lexington 2012.

¹⁷ https://de.m.wikipedia.org/wiki/Utagawa_Kuniyoshi#/media/Datei%3ACats_forming_the_caracters_for_catfish.jpg [16.06.2019].

In den Holzschnitten von Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) formieren sich die Figurationen von Katzen mitunter zu japanischen Schriftzeichen, indem sich ihre ineinander verschlungenen Körper kunstvoll zum japanischen Wort für "Wels' bzw. "Katzenfisch' zusammenfügen. Die stilisierten Katzen des Holzschnitts avancieren zu spielenden Signifikanten, die eine neue Bedeutung generieren und auf ein weiteres Tier, einen Fisch, verweisen. So oszillieren die Katzendarstellungen während der Betrachtung durch den Rezipienten kunstvoll zwischen Bild und Text.

Vor der Folie der genannten Beispiele, die den hohen Stellenwert der Katze in der japanischen Kunst und Folklore illustrieren, verwundert es nicht, dass die Thematisierung von Katzen und ihrer Relation zum Menschen auch in der japanischen Literatur der Moderne und der Gegenwart eine Hochkonjunktur erlebt. Die Vorliebe für dieses Sujet manifestiert sich insbesondere in der neueren Erzählliteratur bei Haruki Murakami und Hiro Arikawa, die wiederum auf Natsume Söseki zurückblicken.

Die Darstellung von Katzen in der neueren japanischen Literatur genauer zu betrachten, erweist sich in doppelter Hinsicht als lohnend und gewinnbringend. Zum einen sind die literarischen Katzen und ihre Verhaltensweisen aufschlussreich im Blick auf die Besonderheiten der japanischen Kultur; zum anderen lassen sie sich aus der Perspektive der Human Animal Studies als bevorzugte companion animals/companion species des Menschen beschreiben, die grundlegende Einblicke in die Mensch-Tier-Beziehung und ihre literarischen Darstellungsformen erlauben. Bevor die genannten Erzähltexte im vierten Teil des Beitrags eingehender betrachtet werden sollen, lohnt es sich, im Folgenden zunächst die wichtigsten Voraussetzungen und Erkenntnisse der Human Animal Studies zu sondieren und exemplarisch vorzustellen.

III.

Die Human Animal Studies haben in jüngster Zeit die zentrale Bedeutung der Mensch-Tier-Beziehung für die menschliche Kultur beleuchtet und damit einen Sachverhalt in den Blick gerückt, der in seinen kulturhistorischen, anthropologischen und philosophischen Implikationen nicht zu unterschätzen ist. Von Anfang an scheint die Mensch-Tier-Beziehung eine in vielfacher Hinsicht prägende Relation gewesen zu sein, und zwar sowohl in Hinblick auf die kulturelle Evolution des Menschen als auch auf seine eigene Selbstwahrnehmung. Ohne eine Koevolution zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen, die zur Entstehung von Haustieren und Nutzpflanzen führte, wäre der Verlauf der Menschheitsentwicklung in der uns vertrauten Form nicht möglich gewesen:

In den Gebirgen des Vorderen Orients hatte wie in einigen anderen subtropischen Gebirgen eine höchst komplizierte Koevolution von Mensch, Tieren und Pflanzen eingesetzt. Im Verlauf dieser Koevolution entstanden aus wildwachsenden Pflanzen Kulturpflanzen, und Wildtiere wurden domestiziert. "Auslöser" war der

Mensch, der sich bei der Domestifikation von Tieren und Pflanzen die in den subtropischen Bereichen besonders häufig auftretenden Mutationen, Veränderungen des Erbgutes, zunutze machte. Aber auch der Mensch musste sich verändern um in der Lage zu sein, Tiere zu halten und Kulturpflanzen anzubauen.¹⁸

Die Beziehungen, die der Mensch seit der Steinzeit zu den Tieren in ihrer natürlichen Umwelt ausbildete, sicherten nicht allein sein Überleben und seine Existenz, sondern prägten auch seine Lebensgewohnheiten und sein Selbstverständnis und bewirkten eine spezifische Selbsterfahrung. Die Verwobenheit zwischen Mensch und Tier zeigt sich nicht nur in Hinblick auf deren Koevolution, sondern auch hinsichtlich anthropologischer Entwürfe, die meist von der spezifischen Differenz zwischen Mensch und Tier (auf der Grundlage eines gemeinsamen Nenners zwischen den beiden Arten von Lebewesen) ausgehen. ¹⁹ Bis in die Gegenwart vollzieht sich die menschliche Selbstverortung häufig im Vergleich zum Tier. Letztere kann sich dabei in Abgrenzung von der wahrgenommenen Alterität²⁰, der unüberbrückbaren Fremdheit des Tierwesens, definieren oder bei aller Verschiedenheit zwischen dem menschlichen und dem tierischen Wesen verborgene Affinitäten entdecken.

Im Blick auf die Mensch-Tier-Beziehung nehmen die Haustiere des Menschen eine Sonderstellung ein, denn sie haben als sogenannte *companion animals* ein besonders enges Verhältnis zum Menschen. Auf diese Weise treten Menschen und Haustiere als *companion species* auf, wie es Donna Haraway programmatisch formuliert.²¹

Am Beispiel der companion species lässt sich schlaglichtartig verdeutlichen, was für die Mensch-Tier-Beziehung im Allgemeinen gilt. Beide Partner sind als Akteure im selben Lebensraum eingebunden und miteinander vernetzt, ihre Entwicklungsmöglichkeiten und Schicksale sind eng miteinander verwoben. Der Philosoph Bernhard Waldenfels bemerkt dazu in seiner Studie Sozialität und Alterität: Modi sozialer Erfahrung in Anlehnung an Husserl: "Vielmehr ist die Welt für uns eine Welt, 'die neben und in einem gewissen Maß (einem von Tierspezies zu Tierspezies wechselnden) auch im Miteinander mit uns Tiere enthält'. Dies kann nur besagen, daß das Mitsein in Form einer 'Interanimalität' auf das tierische Sein übergreift."²² Das Zusammensein von Menschen und

¹⁸ Hansjörg Küster. Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa: Von der Eiszeit bis zur Gegenwart. München: Beck, 2010. S. 75.

¹⁹ Vgl. Johannes Bilstein, Kristin Westphal (Hg.). *Tiere – Pädagogisch-anthropologische Reflexionen*. Berlin: Springer, 2017. Vgl. ferner Hartmut Böhme, Franz-Theo Gottwald, Ludger Schwarte, Christoph Wulf (Hg). *Tiere. Eine andere Anthropologie*. Köln: Böhlau, 2004.

²⁰ Vgl. Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen. Hg. Arianna Ferrari, Klaus Petrus, Bielefeld: transcript 2015. S. 33.

²¹ Vgl. Donna Jeanne Haraway. *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. W. Ross MacDonald School Resource Services Library 2009 und Donna Jeanne Haraway. *When species meet*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2008.

²² Bernhard Waldenfels. *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2015, eBook.

Tieren in der empirischen Lebenswelt hat zur Entfaltung von unterschiedlichen sozialen Beziehungen zwischen den verschiedenen Spezies geführt, die in ihrem jeweiligen Stellenwert für die menschlichen Kulturen und ihre Weiterentwicklung nicht zu unterschätzen sind.

So verwundert es nicht, dass die Literatur- und Kulturwissenschaften in jüngster Zeit das Thema "Tiere" wiederentdeckt haben. Im angloamerikanischen Sprachraum formierte sich eine neue Forschungsrichtung unter dem Begriff Human Animal Studies, auch Cultural Literary Animal Studies genannt, die bald auch in Europa und im deutschsprachigen Raum produktiv aufgenommen wurde.²³ Im Jahr 2007 wurde sogar der sogenannte animal turn²⁴ ausgerufen, um damit einem wahrgenommenen Paradigmenwechsel innerhalb der Kulturwissenschaften Rechnung zu tragen. In Abgrenzung von der traditionellen Motivgeschichte versucht die neue Forschungsrichtung, stärker die übergreifenden Zusammenhänge und Wechselbeziehungen in den Blick zu nehmen: Wichtige Impulse für eine solche übergeordnete Perspektive lieferte der französische Soziologe und Philosoph Bruno Latour in seiner Akteur-Netzwerk-Theorie.²⁵ Tiere und Menschen erscheinen nunmehr eingebunden in Netzwerke, in denen sie gleichermaßen als Akteure tätig sind. Damit wird das Tier zugleich aus seiner Reduktion auf den Objektstatus befreit und als eigenständiges Subjekt begriffen.²⁶ Zudem wird deutlich, dass menschliche und tierliche Akteure Teil von denselben Ökosystemen sind, deren prekäre Situation in einer globalen Perspektive zunehmend sichtbar wird. Insofern das Schicksal des Menschen mit demjenigen der Tiere auf vielfältige Weise verwoben ist, wird das in jüngerer Zeit zu beobachtende Massensterben der Spezies letztlich auch für die menschliche Existenz fatale Konsequenzen haben: "Denn mit jeder Art, die ausstirbt, verschwindet unwiederbringlich ein Teil des natürlichen Netzwerks, in das auch der Mensch eingebunden ist."27

Angesichts globaler ökologischer Krisenerfahrungen, zu denen das Artensterben wie auch der Klimawandel zählen, gewinnen die Erzählungen über das

²³ Vgl. Routledge Handbook of Human-Animal Studies. Hg. Garry Marvin und Susan McHugh. London, New York 2014. Zur Rezeption in Deutschland vgl. besonders *Tiere: Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. Roland Borgards. Stuttgart: Metzler, 2016.

²⁴ Harriet Ritvo, "On the animal turn". Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences, Nr. 4, 2007: S. 118-122. Siehe auch Ritvo. "Animal Planet". Linda Kalof/Amy Fitzgerald (Hg.). The Animals Reader: The Essential Classics and Contemporary Writings, Oxford: Berg, S. 129-140.

²⁵ Vgl. auch Das Handeln der Tiere. Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal Studies. Hg. Sven Wirth, Anett Laue, Markus Kurth, Katharina Dornenzweig, Leonie Bossert, Karsten Balgar, Bielefeld: transcript, 2016. Vgl. ferner Jérôme Michalon. Panser avec les animaux: Sociologie du soin par le contact animalier. Paris: Presses des Mines, 2014.

²⁶ Vgl. auch Bruno Latour. *Essai d'anthropologie symétrique*. Paris 1991 sowie Bruno Latour. *Wir sind nie modern gewesen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2010.

²⁷ *Tiere und Lebensräume: 1000 Fragen und Antworten.* Hg. Florian von Heintze. München: Springer, 2006. S. 13.

Miteinander zwischen Menschen und Tierspezies eine gesteigerte Bedeutung. Es scheint – um mit Donna Haraway zu sprechen – an der Zeit, die Aufmerksamkeit auf die Multispezies-Geschichten zu lenken, die "ongoing multispecies stories and practices of becoming-with in times that remain at stake, in precarious times, in which the world is not finished and the sky has not fallen—yet." ²⁸

IV.

"Ich nehme dich mit nach Hause, in die Welt, in die du gehörst, wo es knickschwänzige Kater gibt, kleine Gärten und Wecker, die morgens klingeln." (Haruki Murakami. *Mister Aufziehvogel. Roman.* Dumont 200, S. 733.)



Abb. 3. Natsume Sōseki, *Ich der Kater* / 吾輩は猫である. Cover der Buchausgabe von 1905.

Es ist wohl kein Zufall, dass der Autor des wohl berühmtesten japanischen Erzähltexts der Jahrhundertwende einen Kater als Titelfigur und Erzähler wählte. Gemeint ist Ich der Kater / I Am A Cat (japanischer Originaltitel: 吾輩は猫である / Wagahai wa neko de aru) von Natsume Sōseki, der in den Jahren 1905 bis 1906 zunächst als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift Hototogisu erschien. Der Text weist deutliche Ähnlichkeiten zu E. T. A. Hoffmanns satirischem Bildungsroman Lebensansichten des Katers Murr (1819-1821) auf und ist möglicherweise durch ihn inspiriert. Wie Hoffmann lässt auch Sōseki seinen tierlichen Protagonisten seine Umgebung und insbesondere deren menschliche Bewohner aus ironischer Distanz beobachten und porträtieren. So liefert

²⁸ Donna J. Haraway. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham, N. C.: Duke University Press, 2016, S. 55.

der Roman eine ironisch-satirische Schilderung seiner Epoche, der Meiji-Zeit. Wie schon E. T. A. Hoffmann stattet auch der japanische Autor seinen Kater mit unbefangener Selbstzufriedenheit und Überheblichkeit aus. Die souveräne Erzählstimme und der überhebliche Gestus des *Wagahai*, in dem sich der Kater eingangs zu Wort meldet, als ob er aus einem Adelsgeschlecht entstammen würde, stehen in eklatantem Gegensatz zu seiner Namenlosigkeit und dem zugegebenen Unwissen über seine Herkunft: "I AM A CAT. As yet I have no name. I've no idea where I was born. All I remember is that I was miaowing in a dampish dark place when, for the first time, I saw a human being."²⁹

Unmittelbar im Anschluss an die Selbstvorstellung des Katers erfolgt bezeichnenderweise eine Schilderung der ersten Begegnung des Tiers mit dem Menschen. Biologisch korrekt wird der Mensch als (andere) "Spezies" bezeichnet – eine Spezies mit der unangenehmen Gewohnheit, gelegentlich Katzen zu kochen und zu verzehren. Nichtsdestoweniger verspürt der Kater weder Furcht noch Achtung vor dem menschlichen Gegenüber:

This human being, I heard afterwards, was a member of the most ferocious human species; a shosei, one of those students who, in return for board and lodging, perform small chores about the house. I hear that, on occasion, this species catches, boils, and eats us. However as at that time I lacked all knowledge of such creatures, I did not feel particularly frightened. I simply felt myself floating in the air as I was lifted up lightly on his palm. When I accustomed myself to that position, I looked at his face. This must have been the very first time that ever I set eyes on a human being. The impression of oddity, which I then received, still remains today.³⁰

Die Wahrnehmung des menschlichen Gegenübers, das die kleine Katze auf seine Handfläche gesetzt hat, löst bei dem Tier keinerlei respektvollen Gefühle aus. Vielmehr bündeln sich die Reaktionen und Beobachtungen des Katers in dem vorherrschenden Eindruck der Seltsamkeit und Skurrilität der menschlichen Spezies, in einer bleibenden "impression of oddity". Die gewählte Erzählperspektive führt so zu einer bemerkenswerten Dezentrierung der geläufigen anthropozentrischen Perspektive. Neben der ironischen Distanz, die mit Hilfe der tierlichen Erzählinstanz erzeugt wird, ist es vor allem die Diskrepanz zwischen dem kleinen Haustier und dem komplexen Gegenstand seiner Erzählung, dem Menschen im Kontext der damaligen sozialen Institutionen, die immer wieder zu komischen Pointen führt. So verwundert es nicht, dass Natsume Sösekis Werk zu einem modernen Klassiker avanciert ist, der vielfach zitiert³¹ und im Verlauf des 20. Jahrhunderts mehrfach im Medium des Films adaptiert wurde.

²⁹ Natsume Sõseki. *I Am A Cat* (Tuttle Classics). Kindle Ausgabe. Deutsche Übersetzung von Aiko Ito & Graeme Wilson. North Clarendon: Tuttle, 2011, o. S.

³⁰ Vgl. ebd.

³¹ Neben anderen japanischen Gegenwartsautoren verweist auch Genki Kawamura in seinem Bestseller *Wenn alle Katzen von der Welt verschwänden / If Cats Disappeared From The World* (2018), der im Rahmen des vorliegenden Beitrags nicht ausführlich diskutiert werden kann, auf Sösekis berühmten Romananfang. Vgl. Genki Kawamura. *If Cats Disappeared From The World*. London: Macmillan 2018. Kapitel 2:

Zu Recht notiert Eri Hotta in seinem Artikel in *The Times Literary Supplement* vom 8. August 2018: "Sōseki continues to be immensely popular in Japan. In many ways, he is the quintessential 'national' writer whose work is keenly read by students in schools, as well as by commuters."³²

Die neueste produktive Aneignung von Sösekis Katzenroman im Manga-Format, die von der anhaltenden Beliebtheit des Werks zeugt, trägt den pfiffigen Titel *I am a Digital Cat: A Japanese Future. With Apologies to Natsume Söseki.*³³ Der genannte Manga wurde 2012 von Peter Tasker im Internet veröffentlicht und von Zeichnungen des Künstlers Toshio Ban begleitet. Darin gestaltet das Team aus Autor und Zeichner gemeinsam eine düstere, dystopische Zukunftsvision Japans, in dem digitale Designerkatzen die Kontrolle über das Land übernehmen.

Unter den companion species in Japan, die in der modernen Literatur adaptiert wurden, nimmt die Katze zweifellos eine bevorzugte Stellung ein. Dies zeigt sich unter anderem an dem großen Interesse und der Aufmerksamkeit, die ihr bis heute seitens berühmter japanischer Autoren geschenkt werden. Im Werk von Haruki Murakami begegnen wir Tieren in verschiedenen Funktionen, als Alter Ego und als schicksalhaft verbundenes Gefährtentier des Menschen sowie als Sinnbild und Symbol für die vor allem in der urbanen Welt verdrängten Existenzformen. Neben Vögeln bilden Katzen einen zentralen, wiederkehrenden Bezugspunkt seines Œuvre. In seinem Roman Kafka am Strand (海辺のカフカ, Umibe no Kafuka) gibt Murakami den Katzen nicht nur eigene Namen, sondern lässt sie auch mit dem Protagonisten Satoru Nataka sprechen. 34 Sie bewähren sich als Freunde und Helfer von Nataka, der seit einem rätselhaften Koma in der Kindheit die ungewöhnliche Fähigkeit besitzt, sich mit Katzen zu unterhalten. Er hütet dieses Geheimnis, um in seinem sozialen Umfeld nicht auf Unverständnis zu stoßen: "Dass er die Katzensprache konnte, war Natakas Geheimnis. Er wusste, dass er - außer den Katzen - der einzige war, der das konnte. Hätte er anderen Menschen davon erzählt, hätte man ihn für verrückt erklärt."35 Natakas Expertise im Umgang mit Katzen verhilft ihm zu einem lukrativen Nebenverdienst und zur Anerkennung der Nachbarn. Er betätigt sich als "Katzensucher", der vermisste Katzen ausfindig machen und den Familien zurückbringen kann. Murakami zeichnet seinen Protagonisten Nataka dadurch aus, dass seine Beziehung zu Katzen enger erscheint als zu menschlichen Bezugspersonen. Nach dem

Tuesday: "My roommate is a cat. You know that old story by Soseki Natsume, I am a Cat? It's something like that, but not quite. The cat's name is Cabbage."

³² Eri Hotta. "Literary umami. Eri Hotta on Sōseki: the author 'showing modern Japanese a way to cope with their anxieties" (https://www.the-tls.co.uk/articles/public/literary-umami-soseki/) [16.06.2019]. Vgl. ferner John Nathan. Sōseki. Modern Japan's greatest novelist. New York: Columbia University Press, 2019.

³³ Vgl. https://www.petertasker.asia/books/i-am-a-digital-cat-a-japanese-future/.

³⁴ Vgl. Mark Mussari. *Haruki Murakami*. New York: Cavendish, 2011. S. 91: "While cats feature prominently in a number of Murakami's books, they have names and even talk in *Kafka on the Shore*."

³⁵ Haruki Murakami. *Kafka am Strand*. Aus dem Japanischen von Ursula Gräfe. Köln: Dumont, 2004. S. 168.

Tod Natakas überträgt sich dessen Fähigkeit, die Katzen zu verstehen, auf eine andere Romanfigur, nämlich seinen jüngeren Freund Hoshino.

Auch in anderen Romanen Murakamis erfüllen Katzen wichtige Aufgaben als Akteure in sozialen Netzwerken, insbesondere wenn sie die Rolle übernehmen, durch ihre Gegenwart zwischenmenschliche Beziehungen zu stiften. In Mister Aufziehvogel (ねじまき鳥クロニクル, nejimaki-dori kuronikuru) macht sich der Ich-Erzähler Toru Okada eingangs auf die Suche nach einer entlaufenen Katze, weil er weiß, dass seine Frau das Tier liebt und sich dessen Rückkehr mehr als alles andere wünscht.³6 Mit dem Verlust des Haustiers steht zugleich die Beziehung der Ehepartner auf dem Spiel. Als companion animal par excellence nimmt die Katze im Laufe der Erzählung eine besondere Symbolik an. Sie steht für das Zusammensein der Spezies sowie der Individuen. Daher ist sie in der Lage, die Beziehungslosigkeit und Anonymität des modernen urbanen Lebens zu kompensieren. Später erfahren die Leser aus den Reminiszenzen des Ich-Erzählers Okada wie ein Gespräch über Katzen dazu geführt hat, dass er und seine künftige Frau Kumiko Wataya sich näher kamen und heirateten.

Kumiko berichtet, dass sie als Kind keine Katze halten durfte: "Meine Mutter konnte Katzen nicht ausstehen. Ich hab's nicht *ein* Mal geschafft, etwas zu bekommen, was ich wirklich wollte [...]."³⁷ Der Ich-Erzähler nimmt tröstend ihre Hand und antwortet verständnisvoll: "Aber jetzt bist du kein Kind mehr. Du hast das Recht, dir dein eigenes Leben auszusuchen. [...] Wenn du eine Katze willst, brauchst du dir nur ein Leben auszusuchen, in dem du eine Katze haben kannst." ³⁸ Wie eine logische Konsequenz aus diesem Gespräch stellt der Erzähler unmittelbar im Anschluss fest: "Ein paar Monate später redeten Kumiko und ich vom Heiraten." ³⁹

Die Katze tritt bei Murakami als eine zentrale Vermittlungsfigur, als eine Figur des Dritten zwischen den menschlichen Individuen auf. Ähnlich verhält es sich in Hiro Arikawas Roman Satoru und das Geheimnis des Glücks. Reisebericht einer Katze (engl. Übersetzung: The Travelling Cat Chronicles, Originaltitel: 旅猫リポート Tabineko Ripôto). Hier fungiert der Kater, der den Helden begleitet und wegen der gekrümmten Form seines Schwanzes von ihm den Namen Nana (= Sieben) erhält⁴⁰, nicht nur als dessen Gefährte, sondern auch als Katalysator, der zwischenmenschliche Beziehungen zu generieren bzw.

³⁶ Vgl. Haruki Murakami. *Mister Aufziehvogel*. Aus dem Englischen von Giovanni Bandini und Ditte Bandini. Köln: Dumont 1998. S. 16: "Ach, zum Teufel – wenn Kumiko sagte, dass ich auf die Gasse gehen sollte und nach dem Kater suchen, dann würde ich eben auf die Gasse gehen und nach dem Kater suchen."

³⁷ Ebd. S. 85.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Wie wir von Hearn wissen, ist es in Japan Tradition, Hauskatzen wie auch -katern unabhängig vom tatsächlichen Geschlecht weibliche Namen zu geben. Vgl. Lafcadio Hearn. "Pathological". *Kotto: Being Japanese Curios, with Sundry Cobwebs.* New York: Cosimo Classics, 2007. S. 217-224, hier S. 219-220: "We call her Tama ("Jewel") – not because of her beauty, though she is beautiful, but because Tama is a female name accorded by custom to pet cats. She was a very small tortoise-shell

wiederherzustellen vermag, denn er ist der primäre Anlass, der Satorus Besuche bei seinen ehemaligen Schulfreunden und Bekannten motiviert. 41



Abb. 4. In der Verfilmung von Arikawas Roman wird die Reise von Satoru und seinem Kater wie in einem Road Movie umgesetzt. Nicht zufällig wird der Kater auf Reisen, wie das Bild aus der Sequenz der Autofahrt zeigt, vorne auf den Beifahrersitz platziert (was im empirischen Alltagsleben eher ungewöhnlich wäre).

Tabineko ripôto (2018). Regie: Kôichirô Miki. Trailer.⁴²

Gemeinsam machen sich die beiden Hauptfiguren in einem Van auf eine Reise quer durch Japan (vgl. auch Abb. 4), um Satorus Freunde zu besuchen, während dieser versucht, für Nana eine dauerhafte Heimat zu finden. Dabei werden Erinnerungen an die Kindheit und Jugend Satorus in Form von Rückblenden erzählt. Die Lebensgeschichte des menschlichen Protagonisten vervollständigt sich nach und nach, während zugleich seine freundschaftlichen Beziehungen

kitten when she was first brought to me as a gift worth accepting, – a cat-ofthree-colours (miki-neko) being somewhat uncommon in Japan."

⁴¹ Eine solche Katalysator- und Mittlerfunktion der Katze zeigt sich in Arikawas Roman auch im Blick auf die Nebenfiguren. Angeregt durch den Besuch der beiden Hauptfiguren, überlegt Satorus Freund Kosuke, ob eine Katze als Haustier die gestörte Beziehung zu seiner Frau ins Lot bringen könne: "He began to wonder if his wife, a true cat lover, might actually come home if he took in the cat. Perhaps if he told her he had adopted the cat but didn't know how to look after it and begged her to help, perhaps she would come back solely out of sympathy for the cat."

⁴² https://youtu.be/8skYdDpoGqY [16.06.2019].

reaktiviert werden. Den eigentlichen Grund für die Suche nach einem neuen Besitzer für die Katze, die unheilbare Krankheit des jungen Mannes, enthüllt die Erzählung erst im letzten Teil. Mensch und Tier verbindet bei Arikawa sowohl eine intensive emotionale Bindung als auch eine gemeinsame Integration in übergreifende Netzwerke. In diesem Zusammenhang sind zum einen die familiären und sozialen Gefüge, in die beide Protagonisten eingebunden sind, zu nennen. Zum anderen wird das Verhältnis der beiden zur Natur hervorgehoben und ausführlich beschrieben. Die Landschaftseindrücke am Berg Fuji, am Meer und auf der Insel Hokkaido werden in eindrucksvollen Bildern des Naturschönen und Erhabenen evoziert, die bei beiden zu beglückenden Erfahrungen führen. Auch die Verfilmung platziert Mensch und Katze in den betreffenden Episoden in weitläufige Landschaftsszenerien (vgl. Abb. 5).



Abb. 5. Tabineko ripôto (2018). Trailer. 43

Es lohnt sich, die Rolle des tierlichen Ich-Erzählers in Hiro Arikawas Roman, der sich von Anfang an bewusst in eine vertraute literarische Tradition stellt, genauer zu betrachten. Es ist kein Zufall, dass der Katzenfreund bei Arikawa den Namen Satoru trägt, denselben Vornamen wie Murakamis Figur Nataka. Zeigt sich darin doch die konstitutive Bedeutung, die intertextuelle Referenzen in Arikawas Text innehaben. Die Erzählung beginnt mit einem nicht zu verkennenden intertextuellen Verweis auf Natsume Sōsekis Roman I Am A Cat

⁴³ https://youtu.be/8skYdDpoGqY [16.06.2019].

(吾輩は猫である): "I am a cat. As yet, I have no name. There's a famous cat in our country who once made this very statement." ⁴⁴

Wie sich zeigen wird, übernimmt der Sprecher nicht allein die ersten Sätze aus Sōsekis Roman, sondern adaptiert darüber hinaus auch die stolze, herablassende Pose des Katers und die ironische Erzählstrategie des Textes. Zugleich zielt der tierliche Erzähler auf die Überbietung des berühmten Vorläufers im Sinne der *emulatio*: "I have no clue how great that cat was, but at least when it comes to having a name I got there first. Whether I like my name is another matter, since it glaringly doesn't fit my gender, me being male and all. I was given it about five years ago – around the time I came of age."⁴⁵

Der Name des Katers, der vorerst noch verschwiegen wird, führt ins Zentrum der vorgestellten Mensch-Tier-Beziehung. Mit der Namensgebung wird die Beziehung zwischen dem tierlichen und dem menschlichen Protagonisten intensiviert. Der wild lebende Streunerkater, der seine Freiheit und Unabhängigkeit zu schätzen weiß, wird durch ein unvermutetes Ereignis unerwartet in einen "Hauskater" transformiert, während sich zwischen ihm und seinem neuen "Besitzer" schrittweise ein enges wechselseitiges Verhältnis entfaltet. Auslöser dieser tiefgreifenden Veränderung ist ein Unfall, bei dem das Tier von einem Auto erfasst und von dem jungen Mann gefunden wird.

Das perspektivengebundene Erzählen aus der Sicht des Katers sorgt immer wieder für humorvolle Akzente und komische Pointen. In unterhaltsamem, umgangssprachlichen Ton stellt der Kater seine Definition des Menschen vor und versäumt dabei nicht, dessen fetischhaftes Verhältnis zum Auto zu erwähnen: "Human beings are basically huge monkeys that walk upright, but they can be pretty full of themselves. They leave their cars exposed to the elements, but a few paw prints on the paintwork and they go *ballistic*." ⁴⁶

Der Kater nutzt die Souveränität der Erzählerrolle, um sich über die Menschen in erfrischend ironischen und sarkastischen Bemerkungen zu äußern. Das Autodach, das er sich als bevorzugten Schlafplatz gewählt hat, stellt einen geeigneten Beobachterstandpunkt dar, von dem aus sich Einblicke in die urbane Lebenswelt eröffnen. Mit großer Selbstzufriedenheit schildert der Kater die Vorzüge seines von den Menschen bereitgestellten mobilen Schlafplatzes: "At any rate, the bonnet of that silver van was my favourite place to sleep. Even in winter, the sun made it all warm and toasty, the perfect spot for a daytime nap."⁴⁷

Dort vollzieht sich auch die erste Begegnung mit der menschlichen Hauptfigur, die als Blickwechsel zwischen Katze und Mensch inszeniert wird: "I stayed there until spring arrived, which meant I'd survived one whole cycle of seasons. One day, I was lying curled up, having a snooze, when I suddenly sensed a warm, intense gaze upon me. I unglued my eyelids a touch and saw a tall, lanky young man, eyes narrowed, staring down at me as I lay prone. ⁴⁸

⁴⁴ Hiro Arikawa. *The Travelling Cat Chronicles*. Translated from the Japanese by Philip Gabriel. London: Penguin Random House, 2018, S. 3.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

Die Begegnung zwischen den *companion species* Mensch und Katze wird nicht von ungefähr in ihren minutiösen Details in Szene gesetzt. Folgt man den Überlegungen Donna Haraways, erhält das Zusammentreffen, die Begegnung der beiden Arten eine spezifische Bedeutung, den sogenannten *encounter value*, den 'Begegnungswert', der gerade aufgrund seiner Zweckfreiheit einen hohen Stellenwert hat, "which cannot be exchanged or used, but only experienced in and through relation-ship".⁴⁹

Der besondere Wert einer Begegnung zwischen *companion species* erweist sich als nicht messbar und irreduzibel, da er nur in dem wechselseitigen Gemeinschaftserleben beider Beteiligten selbst erfahren werden könne. In Arikawas Roman bildet der *encounter value* das zentrale Thema der Erzählung, auch wenn sich der tierliche Erzähler und die Leser dessen erst allmählich bewusst werden. Die beiden Hauptfiguren, Satoru Miyawaki und der Kater, tasten sich nur langsam an die Bedeutung ihrer Beziehung heran.

Der 'Dialog', der sich unmittelbar im Anschluss an die erste Begegnung zwischen den Akteuren Katze und Mensch entspinnt, ist von subtiler Ironie gekennzeichnet. Der Austausch zwischen den beiden ungleichen Dialogpartnern ist dabei so konstruiert, dass die Katze die Worte der menschlichen Sprache verstehen kann, während ihre Kommentare seitens des menschlichen Protagonisten nicht oder nur halb verstanden werden, da es sich teils um die Gedanken der Katze handelt, teils um Miauen und Körpersprache. ⁵⁰ In den gedachten Kommentaren kommen zunächst die Spontaneität und Frechheit der Katze zum Ausdruck, die sich dem Menschen leicht überlegen fühlt.

,Do you always sleep there?' he asked. I suppose so. Do you have a problem with that? ,You're really cute, do you know that?' So they tell me. ⁵¹

Selbstbewusst bestätigt die Katze ihr hübsches Aussehen. Auf die Frage, ob man sie streicheln dürfe, nimmt sie zunächst eine Abwehrhaltung ein und lässt dies nur im Austausch gegen Futterhappen zu.

,Is it okay if I stroke you?'
No, thanks. I batted one front paw at him in what I hoped to be a gently threatening way.

⁴⁹ Vgl. Anna L. Peterson. *Being Animal: Beasts and Boundaries in Nature Ethics*, New York: Columbia University Press, 2013. S. 171. Vgl. ferner Donna Haraway. *When Species meet*. S. 46.

⁵⁰ Das Missverhältnis zwischen der im Roman postulierten Fähigkeit der Katze, die menschliche Sprache zu verstehen, und der Unkenntnis des Menschen, was die Sprache der Tiere betrifft, liefert dem Kater als Erzähler ein weiteres Argument, um seine Überlegenheit zu belegen: "And even if I had had a name, Satoru didn't understand my language, so I wouldn't have been able to tell him. It's kind of inconvenient that humans only understand each other. Did you know that animals are much more multilingual?" (Hiro Arikawa. *The Travelling Cat Chronicles*, wie Anm. 44. S. 4-5).

⁵¹ Ebd. S. 4.

,Aren't you a stingy one?' the man said, pulling a face.

Well, how would you like it if you were sleeping and somebody came by and rubbed you all over?

,I guess you want something in exchange for being stroked?'

Quick on the draw, this one. Quite right. Got to get something in return for having my sleep disturbed. I heard a rustling and popped my head up. The man's hand had disappeared into a plastic bag. 52

Mit dem Streicheln von Katzen ist ein menschliches Grundbedürfnis der Kontaktaufnahme und Berührung angesprochen. Der Wunsch, die andere Spezies zu berühren, das Fell der Katze zu streicheln, bildet im Roman ein wiederkehrendes Moment, das zugleich zum Symbol der Verbundenheit zwischen Mensch und Haustier avanciert. Anfänglich wird es seitens der Katze zwar noch als Mittel zum Zweck leichter Nahrungsbeschaffung gesehen, doch verändert sich diese Einstellung im Verlauf des Geschehens. Zugleich bleibt die Hauptfigur Nana als Vertreterin einer domestizierten Katzenart stets eigensinnig und behauptet ihre Unabhängigkeit gegenüber der menschlichen Fürsorge:

As I chomped down on the chicken, I felt a couple of human fingers slide from under my chin to behind my ears. He scratched me softly. I mean, I'll permit a human who feeds me to touch me for a second, but this guy was pretty clever about it. If he were to give me a couple more tidbits, scratching under my chin would be up for grabs, too. I rubbed my cheek against his hand. ⁵³

Wann immer er es möchte, versteht es der Kater, dem freundschaftlichen Austausch und dem Streicheln abrupt ein Ende zu setzen: "I let him stroke me properly to repay him for the food, but now it was time to close up shop. Just as I began to raise a front paw and send him on his way, the man said, "Okay, see you later."⁵⁴

Der hohe Stellenwert, den das Streicheln als eine Form des Körperkontakts zu Tieren und eine Form der freundschaftlichen Kommunikation zwischen verschiedenen Spezies in der Erzählung annimmt, leuchtet auch in einem globalen

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd. S. 5.

⁵⁴ Vgl. ebd. Auch an anderen Stellen der Erzählung wird deutlich, dass der Kater seine Gewohnheiten und Eigenheiten auch als Haustier nicht aufzugeben bereit ist, etwa, wenn er den Lesern in selbstgefälliger Umständlichkeit erklärt, warum er in Satorus Wohnung zwar nicht die Türrahmen, stattdessen aber die Möbel benutzen dürfe, um seine Krallen zu schärfen: "Despite appearances, I'm a pretty intelligent, wellmannered cat, and I worked out how to use the toilet right away and never once soiled the floor. Tell me not to sharpen my claws on certain places, and I refrain. The walls and doorframes were forbidden so I used the furniture and rug for clawsharpening. I mean, he never specifically mentioned that the furniture and the rug were off limits. (Admittedly, he did look a little put out at first, but I'm the kind of cat who can pick up on things, sniff out what's absolutely forbidden, and what isn't. The furniture and the rug weren't absolutely off limits, is what I'm saying.)" (Ebd. S. 8.)

Kontext unmittelbar ein, er lässt sich allerdings darüber hinaus auch als eine Besonderheit im kulturellen Kontext des heutigen Japan begreifen. Aufgrund der fortschreitenden Urbanisierung und des eng begrenzten Wohnraums in Städten wie Tokio, Kyoto, Nagoya, Osaka und Yokohama, ist es in vielen Apartments nicht möglich bzw. nicht erlaubt, Tiere zu halten. Aus dieser Situation heraus erklärt sich die Entstehung von Katzencafés und anderen Tiercafés (Igelund Eulencafés), – eine japanische Besonderheit, die sich in den Großstädten wachsender Beliebtheit erfreut. 55

Das kulturspezifische Phänomen der Katzencafés (japanisch: *Neko-Cafés*), das ursprünglich aus Taiwan stammt, hat in Japan inzwischen Hochkonjunktur. Seit im Jahr 2004 das erste japanische Katzencafé in Osaka eröffnet wurde, ist die Zahl solcher Tiercafés explosionsartig gestiegen. 2016 wurden in Japan offiziell 314 Neko-Cafés gezählt. Fi Im Gegensatz zu anderen Cafés steht hier nicht das Essen und Trinken im Mittelpunkt, sondern der Kontakt zwischen Großstadtmenschen und Tieren. Zu Recht notiert Axel Schwab in seinem Japanführer: "Wenn Sie gerne eine gute Tasse Kaffee trinken möchten und Katzen mögen, dann muss ich Sie enttäuschen, denn beim Katzencafé, *nekocafe* (猫カフェ), geht es in der Hauptsache um Katzen, doch aus gutem Grund nur nebenbei um Kaffee.

Schon immer waren Cafés Räume der Kommunikation und sozialen Interaktion. Im Unterschied zu den historischen Vorläufern der Kaffeehauskultur, wie wir sie aus dem europäischen Raum kennen, liegt der neue Schwerpunkt der Neko-Cafés auf den tierlichen Akteuren. Die Erfindung eines besonderen interaktiven Raums in Gestalt des Tiercafés, in dem sich *companion species* begegnen, ist symptomatisch für einen Mangel und ein erhöhtes Bedürfnis nach dem Kontakt und Miteinander der Spezies. Zugleich lässt sich beobachten, dass der bestehende Mangel zunehmend als lukrative Marktlücke erkannt wird. Inzwischen wurde auch das erste Katzencafé Deutschlands in Düsseldorf eröffnet. Auf der Website finden sich aufschlussreiche Erläuterungen über die in Deutschland noch seltene Einrichtung:

Warum betreibt man ein Katzencafé?58

Als langjährige Katzenbesitzer und große Liebhaber dieser wunderbaren Geschöpfe wissen wir über die positiv beeinflussende Wirkung von Haustieren im persönlichen Umfeld. Zudem bietet ein Katzencafé einer Vielzahl von Katzen aus Notsituationen ein neues, geborgenes Zuhause.

⁵⁵ Vgl. Axel Schwab. *Japan spielend in 60 Schritten. Der kompakte und fundierte Reiseratgeber mit Profi-Tipps*, 2. Auflage, Books on Demand, 2019. S. 42-43. Vgl. ferner Noriko Niijima. "Chats, Cats and a Cup of Tea: A Sociological Analysis of the Neko Café Phenomenon in Japan". Michał Piotr Pręgowski (Hg.). *Companion Animals in Everyday Life. Situating Human-Animal Engagement within Cultures*. New York: Palgrave Macmillan 2016. S. 269-282.

⁵⁶ Vgl. Jan Knüsel. Japans Katzen-Cafés. *Asienspiegel* 25. April 2016. https://asienspiegel.ch/2016/04/japans-katzen-cafes [16.06.2019].

⁵⁷ Axel Schwab. *Japan spielend in 60 Schritten. Der kompakte und fundierte Reiseratgeber mit Profi-Tipps*, 2. Auflage, Books on Demand, 2019. S. 42.

⁵⁸ https://www.katzencafe-duesseldorf.de [16.06.2019].

Die Ruhe und Gelassenheit sowie Selbstverständlichkeit, die eine Katze ihr ganzes Leben für gewöhnlich lebt, fasziniert uns als Menschen. Denn beide Parameter sind ein selten gewordenes Gut, welches wir in unserem Katzencafé an alle Besucher kostenlos zum Cafe servieren möchten.

Getreu dem Motto: Katzen helfen Menschen. Menschen helfen Katzen.

Die Betreiber des deutsche Katzencafés sind ersichtlich darum bemüht, ihren Besuchern zu zeigen, dass sie mit allen Kriterien des Tierschutzes konform sind und mit den Bedürfnissen der Katzen in Einklang stehen.

Nichtsdestoweniger bleibt in Hinblick auf die Katzencafés eine gewisse Ambivalenz bestehen. Der Anspruch, die Wünsche und Bedürfnisse der Katzen zu kennen, erweist sich notwendigerweise als bloßes Postulat. So wie die Katzen als tierliche Erzähler letztlich anthropomorphe Züge tragen und sich als hybride Gestalten der menschlichen Imagination erweisen, so bleiben die Eigenheiten und Wunschvorstellungen der Katzen sowie anderer tierlicher Akteure bis zu einem gewissen Grad unzugänglich und rätselhaft.

Natsume Sôseki hat diese Einsicht in einem Aphorismus prägnant auf den Begriff gebracht: "Von Katzen versteht niemand etwas, der nicht selbst eine Katze ist." ⁵⁹



Abb. 6. In einem Neko-Café in Tokio. Foto: Takashi Hososhima. 60

⁵⁹ Zitiert nach Bernd Monath. *Katzen sind auch nur Menschen. Oder die unerträgliche Leichtigkeit des Seins.* Münster: Principal, 2017, ebook.

⁶⁰ https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:A_shop_assistant_of_a_cat_cafe_ (6887378772).jpg [16.06.2019].