



universität  
wien

# MASTERARBEIT

„Tiergestalten in der japanischen Gegenwartsliteratur:  
Verwandlung als Mittel der Gesellschaftskritik in  
*Hebi o fumu* und *Inumukoiri*“

Verfasserin

Clara Sachslehner, Bakk.Phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Japanologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ina Hein

## Vorbemerkung und Danksagung

In der vorliegenden Arbeit waren mehrfach Übersetzungen von japanischsprachigen Titeln ins Deutsche notwendig. Sofern nicht anders vermerkt, handelt es sich sowohl bei direkten Zitaten im Text als auch bei Titelübersetzungen um eine offizielle, publizierte Übersetzung. Habe ich selbst übersetzt, weist eine Fußnote darauf hin. Nur im Quellenverzeichnis wird eine eigene Übersetzung der japanischen Titel ins Deutsche angegeben; darauf wird dort nicht mehr extra hingewiesen.

Zur leichteren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet; auf Schreibweisen wie z.B. „LeserInnen“ wird bewusst verzichtet. Wenn im Text aber z.B. explizit „Protagonistinnen“ steht, sind nur weibliche Hauptfiguren gemeint.

Besonders bedanke ich mich bei meinen Eltern, die mir das Studium ermöglicht und mich immer wieder motiviert haben, das Masterstudium anzustreben. Des Weiteren gilt mein Dank der stets freundlichen und kompetenten Betreuung durch Frau Professor Ina Hein. Außerdem bedanke ich mich bei den Freunden, die mich während des Schreibens immer wieder ermutigt haben, weiter zu machen.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	5
1.1 Thematischer Umriss, Relevanz und Erkenntnisinteresse .....	5
1.2 Zur Auswahl der Texte und der Methode .....	7
1.3 Theorie und Fragen an den Text .....	8
1.3.1 Zur Theorie.....	8
1.3.2 Leitfragen .....	10
1.4 Skizzierung des Forschungsstands .....	12
2. Definitionen.....	17
3. Die Schlange in Mythen und überlieferten Erzählungen .....	18
3.1 Die Lebenskraft der Schlange .....	18
3.2 Schlangen und Drachen in Ostasien.....	20
3.3 Die (übernatürlichen) Eigenschaften der Schlange .....	21
3.4 Bedrohung durch die Schlange .....	23
3.5 Abwehr der Schlange .....	25
4. Analyse von „Hebi o fumu“ .....	27
4.1 Kawakami Hiromi und eine Inhaltsangabe von „Hebi o fumu“ .....	27
4.2 Aufbauende Interpretation.....	29
4.2.1 Figuren .....	30
4.2.1.1 Wer ist wer? .....	30
4.2.1.2 Die Schlange, Hiwako und ihre Mutter.....	34
4.2.1.3 Die Schlange als Hiwakos Mutter .....	35
4.2.1.4 Nishikos Schlange .....	37
4.2.2 Narrativer Blickwinkel.....	38
4.2.2.1 Titel und Handlung.....	38
4.2.2.2 Beibehaltene und veränderte Phänomene .....	39
4.2.2.3 Symbole und Mythologie .....	41
4.2.2.4 Die gute und die böse Schlange .....	42
4.2.3 Verwandlung der Schlange .....	44
4.2.4 Hiwakos Auseinandersetzung mit sich selbst .....	46
4.2.4.1 Das Gift des Selbstzweifels.....	46
4.2.4.2 Übernahme von tierischen Charaktereigenschaften.....	48
4.2.4.3 Das ‚Andere‘ oder ‚Fremde‘ .....	49
4.2.5 Gesellschaftskritische Aspekte.....	50
4.2.5.1 Botschaft der Kurzgeschichte.....	51
4.2.5.2 Hiwakos Einsamkeit.....	53

5. Der Hund .....	54
5.1 Entstehung und Aussehen des Hundes .....	55
5.2 Der Hundgeist bei den <i>Inugamisuji</i> .....	56
5.3 Schutz vor Hundgeistern .....	58
5.4 Charakterliche und magische Eigenschaften der Hunde .....	60
5.5 Beispiel: Der Hund bei den Ainu .....	65
5.6 Der Hund: Ein Dorn im Auge der Zivilisation .....	66
6. Analyse von „Inumukoiri“ (Der Hundebräutigam) .....	67
6.1 Tawada Yōko und der Inhalt von „Inumukoiri“ .....	68
6.2 Schrittweise Interpretation .....	69
6.2.1 Vorstellung der Figuren .....	70
6.2.1.1 Die Exzentriker .....	70
6.2.1.2 Verhältnisse der Figuren untereinander .....	72
6.2.1.3 Wünsche der Figuren versus Gerüchte über die Figuren .....	74
6.2.2 Erzählerische Charakteristika .....	77
6.2.2.1 Handlung, Schauplatz und Schluss .....	78
6.2.2.2 Intertextueller Bezug, Aspekte aus Märchen und Mythologie .....	81
6.2.3 Verwandlung der Tier-Figur Hund .....	84
6.2.4 Außenseiter und ‚Anderes‘ .....	86
6.2.4.1 Umgang mit Sexualität und Außenseitern in „Inumukoiri“ .....	87
6.2.4.2 Der Aspekt des Animalischen in „Inumukoiri“ .....	89
6.2.4.3 Hinterfragung der Erziehung .....	90
6.2.5 Kritische Botschaft .....	91
7. Conclusio .....	93
Quellenverzeichnis .....	96
Quellenverzeichnis in deutscher Sprache .....	96
Japanischsprachiges Quellenverzeichnis .....	103
Anhang .....	105
Zusammenfassung .....	105
Lebenslauf .....	107

## 1. Einleitung

Das Motiv Metamorphose findet sich in vielen literarischen Werken, angefangen von Ovids *Metamorphosen* bis zur *Verwandlung* bei Franz Kafka. In japanischsprachigen Texten dient die Transformation von Tieren in Menschen oder umgekehrt seit der Nara-Zeit (710-784) bis in die Meiji-Epoche (1868-1912) häufig dazu, gesellschaftliche Missstände aufzuzeigen. Komatsu Kazuhikos Theorie zufolge benutzte die Führungselite so genannte *yōkai*<sup>1</sup>, auch *bakemono*<sup>2</sup> oder *tsukimono*<sup>3</sup> genannt, als symbolische Figuren in überlieferten Geschichten, um ihre Macht zu zeigen (vgl. Figal 1999:23, zit. n. Komatsu/Mizuki 1984:124-125). Umgekehrt verwendeten die Bauern als Stellvertreter der Einflusshabenden in ihren Erzählungen Tiergestalten, die z.B. zu Menschen werden konnten. So machten sich die ärmeren Menschen über die Führungselite lustig und drückten ihren Protest aus (vgl. Figal 1999:23, zit. n. Komatsu/Mizuki 1984:124-125). Ob Komatsus Ansatz tatsächlich stimmt, ist anzuzweifeln, jedoch trifft es zu, dass überlieferte japanische Geschichten, in denen Monster vorkommen, die menschliche Figuren ersetzen, vermehrt in Krisenzeiten erzählt wurden (Figal 1999:23).

### 1.1 Thematischer Umriss, Relevanz und Erkenntnisinteresse

Die gesellschaftlichen Umstände in Japan heute sind jedoch andere als früher, und es gibt andere Arten von Herausforderungen zu bewältigen: Z.B. eine Lösung für den Anstieg von Single-Haushalten fernab vom Elternhaus zu finden oder den Mut zu haben zur eigenen Meinung zu stehen, gerade in einem Land wie Japan, in dem man zu einem starken Gruppengefühl erzogen wird. Auf Grund der Veränderung der äußeren Umstände prangern gegenwärtige Schriftsteller, die in ihren Erzählungen mit dem Gestaltwechsel von Tieren als Motiv arbeiten, andere Probleme in der sozialen Ordnung an als in der Vormoderne. Deswegen ist es meiner Ansicht nach relevant, die Darstellung und Rolle von sich verwandelnden Tiergestalten in der japanischen Gegenwartsliteratur zu untersuchen.

---

<sup>1</sup> Ein übernatürliches Wesen, z.B. ein Geist oder eine unmenschliche Kreatur, das magische Fähigkeiten hat und etwa seine Gestalt wechseln kann. *Yōkai* ist ein Überbegriff für eine Reihe von Gespenstern und Monstern unterschiedlicher Art und kann am ehesten als Fabelwesen ähnlich wie im europäischen Raum verstanden werden (Scherer 2011:47). Komatsu zufolge tut ein *yōkai* Böses, und auch wenn es übernatürliche Kräfte, die z.B. Göttern gleichkommen, hat, ist er kein Gott, auch wenn er als solcher verehrt wird (Komatsu 1994b:40).

<sup>2</sup> Ein Tier oder ein Gegenstand, der willkürlich seine körperliche Form verändern kann (vgl. Scherer 2011).

<sup>3</sup> Ein (böser) Geist, der von Menschen oder Tieren Besitz ergreift und dessen Körper und Willen steuert (Yen 1974:27).

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit Texten aus der Sparte der seriösen Literatur<sup>4</sup>, die die Gesellschaft hinterfragen, dabei aber sehr abstrakt sind. In diesen surrealen Erzählungen geht es um den normalen Alltag von menschlichen Charakteren, in den ohne Vorwarnung *bakemono* treten. Als Fallbeispiele habe ich jeweils einen Text von Kawakami Hiromi und Tawada Yōko gewählt: „Hebi o fumu“ (Auf eine Schlange treten, 1996) von Kawakami Hiromi und „Inumukoiri“ (Der Hundebräutigam, 1993) von Tawada Yōko. Für die Analyse dieser jeweils knapp 60seitigen Kurzgeschichten habe ich mich entschieden, weil sie beide mit dem Akutagawa-Preis<sup>5</sup> ausgezeichnet worden sind und deswegen als repräsentativ für die japanische Gegenwartsliteratur gelten. Auch sind sie in den 1990er Jahren geschrieben worden und können als verhältnismäßig aktuell eingeordnet werden. Meine Fragestellung lautet, wie die mythologisch umrankten Gestalten der Schlange und des Hundes in den Werken „Hebi o fumu“ und „Inumukoiri“ benutzt werden, um Gesellschaftskritik anhand der sozialen Situation einzelner Individuen zu üben.

Kawakami Hiromi und Tawada Yōko gehen grundsätzlich von einem unterschiedlichen Blickwinkel im Bezug auf die eigene und gesellschaftliche Veränderung aus: Kawakami stellt die Selbstfindung des Individuums durch Bekämpfung der eigenen negativen Seiten ins Zentrum, während Tawadas Aufmerksamkeit eher auf der Umkehrung von sozial anerkannten Werten liegt. Beschäftige ich mich mit beiden Kurzgeschichten, ergibt sich für die literaturwissenschaftliche Forschung ein breiteres Erkenntnisfeld, weil in einer Arbeit mit diesen zwei Texten auch zwei unterschiedliche gesellschaftliche Phänomene behandelt werden: Das eine ist die Akzeptanz von normalerweise aus einer Gruppe ausgeschlossenen Personen, Verhaltensweisen oder Ähnlichem; das andere ist gegenüber allen Mitmenschen in seinem Umfeld die Unabhängigkeit der eigenen Meinung zu bewahren. Da es sich aber um das gleiche Motiv, nämlich die Transformation von Tiergestalten, handelt, führt die vorliegende Arbeit vor, wie man ein und dasselbe Motiv in verschiedenen surrealen Texten unterschiedlich betrachten kann. Mit „Hebi o fumu“ und „Inumukoiri“ möchte ich zeigen, wie die beiden Autorinnen ihre kritische Meinung gegenüber der japanischen Gesellschaft ausdrücken.

---

<sup>4</sup> Auf Japanisch „*jūbungaku*“, was „reine Literatur“ heißt; der Begriff bezeichnet die Kunstliteratur. Das Gegenteil ist „*taishū bungaku*“, „Massenliteratur“ oder auch „Unterhaltungsliteratur“ (Hijiya-Kirschner 2000:46).

<sup>5</sup> Das ist der renommierteste Literaturpreis, den man als Schriftsteller in Japan für seriöse Literatur erhalten kann.

## 1.2 Zur Auswahl der Texte und der Methode

„Hebi o fumu“ habe ich deswegen ausgewählt, da es meiner Meinung nach eine wissenschaftliche Lücke schließt, wenn man die aktuelle Entwicklung des Motivs der Schlange in der gegenwärtigen Literatur erforscht. Z.B. stehen statt der Eifersucht des Reptils heute Hartnäckigkeit oder statt der sexuellen Begierde der Schlange heute Kontrolle der menschlichen Figuren im Vordergrund. Dennoch nehme ich an, dass die Figur des Kriechtiers wie früher gesellschaftliche Missstände aufzeigt. Das Reptil ist zudem ein kulturell und folkloristisch weit verbreitetes Motiv, das sich über die Jahrhunderte in Japan verankert hat. Die Schlange hat bezüglich der Verwandlung eine besondere Bedeutung, denn sie häutet sich immer wieder. Somit ist sie das perfekte Symbol, um eine Veränderung darzustellen.

Für „Inumukoiri“ habe ich mich entschieden, weil die darin vorkommende Heirat zwischen Mensch und Tier einerseits ein weit verbreitetes Erzählmuster in japanischen Geschichten ist. Andererseits ist der Hund eine Kreatur der Grenze, d.h. er existiert sowohl im Diesseits als auch im Jenseits oder wie hier zwischen Realität und mythischer Welt (White 1991:14). In „Inumukoiri“ liegt ein thematischer Fokus auf der Überwindung von Grenzlinien und somit im weiteren Sinn auf der Verwandlung der vorkommenden Figuren und des dargestellten sozialen Systems. Ferner liegen über die Tiergestalt des Hundes bis jetzt noch wenige wissenschaftliche Abhandlungen vor, wie ich in Kapitel 1.4 genauer erläutere.

Ich interpretiere die ausgewählten Kurzgeschichten motivgeschichtlich, indem ich die Gestaltung der Tierfiguren in den hier zur Analyse ausgewählten Primärquellen mit denen der in der Sekundärliteratur vorhandenen überlieferten Erzählungen und Mythen in Bezug setze. Die Sekundärliteratur dient dazu, Hintergrundwissen aufzuarbeiten, und somit die Primärquellen besser zu verstehen. Da ich mich mit Kurzgeschichten auseinandersetze, in denen die Autorinnen mit abstrakter Symbolik – ausgedrückt durch *bakemono* in einem scheinbar gegenwärtigen Setting und anderen Kuriositäten – arbeiten, eignet sich am besten ein motivgeschichtlicher Zugang.

Da es meines Wissens noch keine konkreten Einführungswerke zur Methode der motivgeschichtlichen Literaturanalyse gibt, ziehe ich motivgeschichtliche Arbeiten anderer Autoren zu Rate. Aus den theoretischen Konzepten, die jene Autoren benutzt haben, und aus den Fragen, die sie an die jeweiligen Texte gestellt haben, formuliere ich Fragen, die ich an die zwei Kurzgeschichten stelle. Zusätzlich stelle ich eigene Fragen an „Inumukoiri“ und „Hebi o fumu“, die sich während des Lesens ergeben haben.

### 1.3 Theorie und Fragen an den Text

Im Folgenden erläutere ich, welchen theoretischen Rahmen ich in meiner Arbeit zur Verwandlung und zur Veränderung von Tiergestalten nutze, welche Aspekte aus den theoretischen Quellen für meine Arbeit relevant sind, und wie sie mir zu einer zielgerichteten Analyse verhelfen sollen. Im Anschluss daran gehe ich auf einige Fragen, die ich an die Kurzgeschichten Kawakamis und Tawadas stelle, ein.

#### 1.3.1 Zur Theorie

Die Benutzung von Tiergestalten, die magische Eigenschaften haben und daher bei den menschlichen Hauptfiguren und deren Umfeld eine Veränderung auslösen, analysiert vornehmlich Irmgard Scharold in *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des ‚Anderen‘ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio* (2000). Zwar ist ihre Arbeit auf die deutschsprachige Literatur bezogen, sie ist als theoretischer Unterbau dennoch für mein Vorhaben geeignet, weil im Zentrum gesellschaftliches Krisenbewusstsein unter dem Blickwinkel der Parodie und Absurdität steht. Für die hier zu untersuchenden, inhaltlich abstrakten japanischen Kurzgeschichten ist sie meines Erachtens die beste Quelle: Scharold bearbeitet in ihrer Abhandlung vordergründig die archaisch-mythische bzw. christlich-religiöse Perspektive, die wiederum fruchtbar für die Untersuchung der ausgewählten Texte in der vorliegenden Masterarbeit ist. Z.B. betrachtet Scharolds Monographie Tabus<sup>6</sup>, die in den von ihr untersuchten literarischen Werken umgedreht und als Normalität hingestellt werden.

Scharold analysiert mehrere Texte dreier Autoren, wobei die Werke von Robert Musil, darunter allen voran *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-1952), für mich am interessantesten sind, weil mythische Ereignisse hier aus einem ‚anderen‘ Blickwinkel, in dem Mystik und Alltag vermischt sind, betrachtet werden (vgl. Scharold 2000). Obwohl die von Scharold

---

<sup>6</sup> „Umgangssprachlich bezeichnen Tabus Handlungen, Artikulationsweisen oder Verhaltensformen, die der Sitte nach untersagt und nicht selten auch per Gesetz verboten sind. [...] Tabus markieren implizite Normen einer Kultur, deren Übertretung mit Sanktionen einhergeht, übernehmen kulturelle Regelungsfunktionen und dienen der Sicherung einer Wertegemeinschaft in ihrer spezifischen Formation. [...] Im Unterschied zum explizit formulierten Verbot wird die Einhaltung von Tabus durch implizite Imperative gesteuert. Dementsprechend werden Tabuverletzungen nicht nur seitens der Gesellschaft geahndet, sondern auch unmittelbar von den „Tabubrechern“ selbst durch sich unwillkürlich einstellende Gefühle von Peinlichkeit, Scham und Schuld affektökonomisch sanktioniert. Mithin wird die Einhaltung von Tabus sowohl durch äußeren sozialen Druck als auch innere Zensurmechanismen überwacht.“ (Benthien/Gutjahr (Hg.) 2008:7-8).

behandelten Texte<sup>7</sup> sich aufgrund divergierender kultureller und sprachlicher Herkunft der drei Schriftsteller unterscheiden, vergleicht sie die Erzählungen der Autoren dennoch, weil alle Texte die Suche nach Verwandlung im Sinne von persönlicher Veränderung zum Inhalt haben (Scharold 2000:4).

Scharold befasst sich in ihrer Publikation damit, nach der Theorie von Georges Bataille, einem französischen Schriftsteller, das ‚Andere‘ ausführlich zu betrachten und „im Kontext der modernen Literatur näher zu bestimmen“ (Scharold 2000:2). Mit dem Begriff des ‚Anderen‘ bei Bataille ist all das gemeint, was man in einer Gesellschaft normalerweise nicht akzeptiert wird, wie Tabus in der Sexualität, den Tod oder übernatürliche Kräfte u.a. (Scharold 2000:58).

Als mythisches Ereignis wird die Metamorphose bei den französischen Autoren Bataille und André Breton<sup>8</sup> umgewertet (Scharold 2000:58). Bataille verwendet den Gestaltwechsel, um das gänzlich ‚Andere‘ darzustellen, Breton, um die Verwandlung als mythologisches Phänomen in den Alltag einzugliedern (Scharold 2000:58). Dieser Ansatz, mit der Transformation das völlig ‚Andere‘ zu beschreiben, ist für mein Projekt wesentlich. So lasse ich beispielsweise in meine Fragen an die zu analysierenden Kurzgeschichten einfließen, durch welche Figuren das ‚Andere‘/‚Fremde‘ wie ausgedrückt wird.

Für die beiden Erzählungen „Hebi o fumu“ und „Inumukoiri“ ist auch Scharolds Erkenntnis, dass die Epiphanie bei den Protagonistinnen den Wunsch nach Veränderung weckt (Scharold 2000:4), von Bedeutung. In hier vorliegendem Fall dreht es sich bei „Epiphanie“ um das Erscheinen von Tiergestalten mit magischen Kräften. Das Tierbild wird in älterer wie in gegenwärtiger Literatur genutzt, um das Begehren von männlichen und weiblichen Figuren oder die Unterdrückung von Frauen durch Männer (Scharold 2000:49) auszudrücken. In der älteren Literatur bildeten weibliche Gestalten, denen animalische Fähigkeiten oder Qualitäten zugeordnet waren, aus der Sicht der Männer ein Sinnbild des ‚Anderen‘ oder des Unzivilisierten (Scharold 2000:49).

In gegenwärtigen europäischen und japanischen Texten, die mit Tierfiguren arbeiten, wird in der Untergruppe der Märchen mit einem Tierbräutigam<sup>9</sup> meist weniger Wert auf die rezessive Rolle der Protagonistin gelegt sondern mehr auf ihr sexuelles Verlangen, das sie in den Geschichten ausleben darf (Scharold 2000:49). Umgekehrt zielt bei einer Mensch-Tier-Heirat in den Erzählungen der animalische Bräutigam weniger auf das Stillen seines sexuellen

---

<sup>7</sup> Etwa *Der Mann ohne Eigenschaften* (1986) von Robert Musil, *Perto do coração selvagem* (1944) von Clarice Lispector und *Le procès-verbal* (1982) von Jean-Marie G. Le Clézio.

<sup>8</sup> Der bedeutendste Vertreter der Theorie des Surrealismus, außerdem Schriftsteller und Dichter.

<sup>9</sup> Ein literarischer Stoff, der häufig in japanischen Märchen anzutreffen ist.

Verlangens ab, sondern mehr auf das Produzieren von Nachkommenschaft (Vogelsang 1997:39).

Die Anfänge von Geschichten, in denen Tieren menschenähnliche Züge verliehen werden und sie wie Menschen auftreten, rühren von mythischen Vorstellungen her (Scharold 2000:41). Dabei steht das Geschöpf für viele Denk- und Verhaltensweisen des Homo sapiens, die er nicht wahrhaben will, etwa Abweisung, Gleichstellung mit dem Tier oder Auseinandersetzung mit Furcht (Scharold 2000:41). Wie Scharold ebenso an dem von ihr ausgewählten Roman von Robert Musil zeigt, steht die Gestaltwandlung oft für das Animalische, den Geschlechtstrieb, Tod, körperlichen Verfall, Natur, Kindheit und Ähnliches (Scharold 2000:109). Auch kann eine Metamorphose für einen Weg zur Selbstfindung oder in die Freiheit stehen (Scharold 2000:217, 294). Die Menschheit bewundert die Tiere für ihre Fähigkeiten und Faszination, die sie mit sich bringen. Die Tiere leben ihren ‚Charakter‘, ihr Wesen, das sie von der Natur bekommen haben, aus (Scharold 2000:202). Sie denken nicht darüber nach, dass sie oder ihr Handeln in irgendeiner Weise falsch oder anders sind (Scharold 2000:202). Der Mensch grenzt sich jedoch von den Kreaturen ab: einerseits, um sich besser darzustellen, als er ist, indem er seine schlechten Eigenschaften auf das Tier projiziert. Andererseits, um den Neid auf das Sein-Dürfen der animalischen „Erdenbürger“ zu überspielen (Scharold 2000:41, 43).

Autoren benutzen animalische Geschöpfe in der Literatur als Lehrmeister für den Menschen, etwa in Fabeln, die die Funktion haben, den Menschen wachzurütteln, um ihm zu helfen, die von ihm ersehnte Umkehr in sich selbst zu finden (Scharold 2000:46). Voraussetzung dafür ist die Annahme, dass die Existenz des Tieres vollständiger ist als die des Menschen (Scharold 2000:46), da der Mensch gerade durch seine Intelligenz seine angeborene Intuition außer Acht lässt. Hört der Mensch nicht auf seine innere Stimme, macht er leichter Fehler und erzeugt Leid bei sich und unter seinen Mitmenschen. Der Kreis schließt sich, indem der Mensch den von ihm selbst erzeugten Schmerz zu lindern sucht und sich dafür wieder auf die natürlichen animalischen Eigenschaften der Bestien rückbesinnt.

### 1.3.2 Leitfragen

Um die Entwicklung meiner Leitfragen nachvollziehbar zu machen, sind die wissenschaftliche Abhandlung *Erzähltextanalyse und Gender Studies* von Vera Nünning und Nadyne Strizke (2004) und der Artikel „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“ von Marion Gymnich (2010) zu erwähnen. Mit ihrer Hilfe konnte

ich grundlegende textanalytische Fragen, formulieren, die ich an die Kurzgeschichten stelle, z.B. an welchen Textstellen es intertextuelle Bezüge<sup>10</sup> zu anderen literarischen Werken gibt.

Daneben stütze ich mich auf die Publikation *Konstanz und Wandel der Pferdedarstellung in der neueren deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des Pferdes* von Ruthild Kropp (2002). Diese ist für vorliegendes Projekt im Zusammenhang mit den religiös-mythischen Bezügen interessant, da die Autorin mehrere deutsche Prosawerke und Gedichte, in denen das Pferd als Motiv vorkommt, unter einem mythologischen Blickwinkel untersucht. Eine der wohl für mich relevantesten Fragen, die Kropp stellt, ist, wie sehr ein bestimmtes literarisches Werk von religiös-mythologischen Bezügen durchzogen ist.

Scharold hinterfragt in ihrer Abhandlung die Reichweite der Metamorphose. Sie stellt klar, dass eine ständige innere oder äußere Umwandlung eines Lebewesens eine „Nicht-Fixiertheit“<sup>11</sup> (Scharold 2000:53) mit sich bringen kann, die es dem Gestaltwandler ermöglicht, sich einer Erklärung manch seiner unklaren Taten in seinem Umfeld zu entziehen (vgl. Scharold 2000). Während des Übergangsprozesses können beim Individuum zwei oder mehrere Identitäten vorliegen, die sich überschneiden (Reber 2009:80). Dieser Zustand evoziert oft nicht nur Leerstellen, die während des Wandels auftreten, sondern auch Gefühle der Seele, als sie noch in der alten Hülle war (Reber 2009:82). Genau in dem Wechsel von einem Körper in den nächsten liegt der Übergang, bei dem die Seele von der einen Hülle in die andere „kippt“ (Reber 2009:86).

Bei der Transformation übernimmt die Seele auch jene Charakterzüge, die dem Lebewesen zu eigen sind oder ihm zugeschrieben werden, z.B. körperliche Stärke, Mut etc. (vgl. Tuczay 2011). Mit Hilfe dieser – je nach Märchen – mehr oder weniger übernatürlichen Kräfte helfen die gestaltwandelnden Figuren nicht nur sich selbst, sondern sind auch in der Lage andere Figuren zu unterstützen, indem sie sie dazu anhalten, sich selbst oder die gegenwärtige Gesellschaft zu hinterfragen.

Ich beziehe ferner Erkenntnisse weiterer Studien, z.B. aus Ursula Rebers Monographie *Formenverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose* (2009), als theoretischen Rahmen mit ein, sofern ich denke, dass ihre Ergebnisse Scharolds Resultate untermauern, ergänzen oder kritisieren. Zusätzliche Autoren und ihre Arbeiten werde ich innerhalb der Analyse ansprechen und näher erläutern, denn ihre Ausführungen beziehen sich meist konkret auf die zwei hier genauer zu behandelnden Kurzgeschichten.

---

<sup>10</sup> Definition s. Kapitel 6.2.2.4, da ich den Begriff erst dort an einem praktischen Beispiel anwende.

<sup>11</sup> „Nicht-Fixiertheit“ bedeutet im Kontext der Verwandlung, dass eine abgeschlossene Identitätsbildung, z.B. alte Persönlichkeit und neuer Körper oder alter Körper und neue Persönlichkeit, unmöglich sei (vgl. Scharold 2000).

#### 1.4 Skizzierung des Forschungsstands

Das Motiv der Verwandlung wurde bisher allgemein sehr intensiv bearbeitet, hauptsächlich im Hinblick auf Ovids *Metamorphosen*. Pascal Nicklas beispielsweise beschäftigt sich in seiner Monographie *Die Beständigkeit des Wandels. Metamorphosen in Literatur und Wissenschaft* (2002) mit dem Motiv der Verwandlung als solches. Darin greift der Autor im Bezug auf Ovids Schaffen eine einmalige Wandlung vom Menschen in z.B. eine Pflanze auf, nicht jedoch eine Um- oder Rückverwandlung vom Mensch zum Tier oder umgekehrt, wie es in den japanischen Erzählungen, die hier untersucht werden, vorkommt. Bei meinem literaturanalytischen Vorhaben beschäftige ich mich mit der Formveränderung von Tieren mit magischen Fähigkeiten, die freien Willens die Menschengestalt annehmen können und sich ebenso ohne Weiteres wieder zurückverwandeln können.

Im deutschsprachigen Raum ist Ingeborg Vogelsang zu nennen, die sich in ihrer Dissertation *Die Verwandlung vom Tier zum Menschen im japanischen Volksmärchen* (1997) mit einem Vergleich der wandelbaren Figuren in den Märchen der Gebrüder Grimm und japanischen Märchen auseinandersetzt. Sie legt den Fokus auf die japanischen Geschichten und teilt diese in Kategorien nach zwei bedeutenden Märchensammlungen ein. Die erste Sammlung ist die bereits auf zwölf Bände erweiterte *Mukashi banashi taisei* (Große Sammlung japanischer alter Geschichten, 1979) von Seki Keigo; das zweite, bereits dreißigbändige Sammelwerk *Nihon mukashi banashi tsūkan* (Allgemeiner Überblick über japanische alte Geschichten, 1988) stammt von Inada Kōji. In ihrer Monographie kommt Vogelsang z.B. zu dem Ergebnis, dass sich die Tiergestalten der asiatischen Erzählungen aus freiem Willen verwandeln, in den europäischen Märchen die Figuren jedoch meist verzaubert worden sind und nur unter bestimmten Bedingungen wieder Menschen werden können.

Auf der Suche nach einer für mich geeigneten Theorie zur Verwandlung von Tieren in belletristischen Texten, an die ich mich anlehnen kann, habe ich festgestellt, dass es kaum literaturwissenschaftliche Aufsätze gibt, die für mein Vorhaben auch nur halbwegs gut nutzbar wären. Deswegen habe ich mich entschlossen, mir mit Rebers bereits erwähnter Monographie *Formenverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose* zur Verwandlung in Bildern bei verschiedenen Lebewesen, wie z.B. bei Tieren zu behelfen. Der Begriff der Transformation bei Reber schließt drei Betrachtungsweisen ein: Erstens eine einzige, einmalige Verwandlung, zweitens die Metamorphose als ein von der Natur vorgegebener

Prozess der Veränderung und drittens der Körper eines Individuums, der eine andere Gestalt annimmt (vgl. Reber 2009).

Besonders betonen möchte ich die bereits in Kapitel 1.3 angeführte Dissertation *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des „Anderen“ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Interessanterweise überwiegen in der Sekundärliteratur die deutschsprachigen Texte zum Thema der Verwandlung. Dagegen sind in Österreich kaum englische Studien zu finden, die zugänglich sind. Dennoch ist zu erwähnen, dass es dem Online-Archiv „JSTOR“ zufolge über dreitausend Artikel über Transformation, z.B. zu Arbeiten über Ovids *Metamorphosen*, in der englischsprachigen Literatur gibt.

In den Kapiteln 3 und 5 zeige ich, wie sich die Darstellungen von Schlange und Hund in früheren japanischen Texten von den heutigen unterscheiden. Dazu erkläre ich, wie Schlange und Hund gezeichnet und welche Charaktereigenschaften ihnen zugeschrieben werden. Speziell für den Hund sei darauf hingewiesen, dass die Darstellungen in japanischen Erzählungen von den westlichen abzugrenzen sind. Obwohl die meisten dem Vierbeiner zugeschriebenen Merkmale sowohl in Japan als auch in Europa vorkommen, gibt es manchmal wichtige Unterschiede. Der Hundgeist, der von Lebewesen Besitz ergreift, kommt meines Wissens z.B. nur in Japan vor. Da sich manche Autoren wie Theo Brown oder Merili Metsvahi in ihren Essays nur auf die Mythologie des Hundes oder Wolfs in Europa konzentrieren, halte ich es für wesentlich, eine Abweichung in der Darstellung aufzuzeigen.

Koryphäen auf dem Gebiet der Forschung zur mythischen und symbolhaften Schlange im Allgemeinen sind Hans Egli in seiner Monographie *Das Schlangensymbol. Geschichte, Märchen, Mythos* aus dem Jahr 2003 und Rena Nechtelberger mit ihrer Dissertation *Die mythische Schlange: Symbolische Dimension und Dualismus in Mythen und bildlichen Darstellungen* aus dem Jahr 2007.<sup>12</sup> Beide schreiben auf Deutsch, konzentrieren sich eher auf die Schlangensymbolik im europäischen Raum, stellen jedoch einen internationalen Vergleich an, wobei Südostasien mit einbezogen wird. Zwar ist Japan nicht Kernpunkt ihres Interesses, doch kann man gut erkennen, dass z.B. die Figur des Schlangenbeschwörers in der japanischen Mythologie nicht vorkommt.

In Japan lässt sich zur Schlange einiges Material finden. Z.B. gibt es viele Abbildungen von Schlangenfrauen auf Holzschnitten, die in der Edo-Zeit (1600-1868)

---

<sup>12</sup> Es ist zu erwähnen, dass Nechtelbergers Arbeit teilweise aus Eglis Erkenntnissen schöpft.

populär waren. Teilweise ist der Zugriff zu den Tierfiguren Schlange und Hund über die großen *yōkai*-Forscher Yanagita Kunio und Komatsu Kazuhiko interessant, besonders, wenn man die Verwandlung der mythischen Tiere im Bezug auf gesellschaftliche Missstände untersucht. In den USA ist Gerald Figal der renommierteste Autor, der über die Gesellschaftskritik, die durch *yōkai* ausgedrückt wird, schreibt, etwa in dem Werk *Civilization and monsters. Spirits of modernity in Meiji Japan* (1999). Für die vorliegende Arbeit sind diese Arbeiten jedoch zu allgemein gehalten und werden nur für die einführenden Kapitel genutzt.

Daher greife ich bei der Schlange auf den einigermaßen bekannten Forscher Marinus W. Visser zurück, der hierzu im Jahr 1911 *The snake in Japanese superstition* verfasst hat.<sup>13</sup> Als weiteren großen japanischen Vertreter der Schlangenforschung ist Minakata Kumagusu zu nennen, der sich ebenfalls mit Reptilien, Insekten und Ähnlichem beschäftigt hat und in Japan erst seit Kurzem etwas an Bekanntheit gewonnen hat.

Wissenschaftliche Arbeiten zum Hund sind, wenn nicht im Westen, so zumindest in Japan vergleichsweise dürftig, doch allen voran sind Ōki Taku mit *Inu no fōkuroō. Shinwa densetsu mukashibanashi no inu* (Hunde-Folklore. Der Hund im alten Mythos, Legende und Sage)<sup>14</sup>, 1987) und David G. White mit *Myths of the dog-man* (1991) aufzuzählen. Ōki beschäftigt sich u.a. mit dem Zusammenhang des mythischen Hundes und dem Sirius-Stern, dem treuen Hund und einigen japanischen Geschichten, in denen der Hund eine Hauptrolle spielt. White hat eine klar überschaubare Monographie verfasst, in der er sich auf Europa, Indien und China spezialisiert. Sein Hauptaugenmerk liegt auf der Kreierung des Hundes als Monster in den Legenden der drei Kulturen. Das Monster ist für den Menschen ein Spiegel, der ihm zeigt, wie er sich innerhalb einer sicheren Gesellschaft gegenüber seinen weniger zivilisierten Mitmenschen verhält. Da die japanischsprachigen Quellen so spärlich sind, verwende ich hilfsweise einige westlichsprachige Essays, die sich mit der Hunde- oder (Wer)wolfsverwandlung auseinandersetzen.

Eine bedeutende Rolle kommt einigen Aufsätzen in dem Sammelwerk *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse* zu, das 2011 von Willem de Blécourt und Christa A. Tuczay herausgegeben worden ist: Für meine Fallbeispielanalyse interessant sind Frenschkowskis Beitrag „Verführung als Erleuchtung. Ein Essay über antike, v.a. gnostische Schlangensymbolik und religiöse Inversionsphänomene“ zur Schlangensymbolik im christlichen Kontext und Tuczays Essay „Die wilde Lust am Wolfsleben“ darüber, wie und

---

<sup>13</sup> Auch mit Hunden hat er sich befasst, jedoch ist mir dieser Artikel nicht zugänglich.

<sup>14</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

warum ein Mensch zum Tier wird. Des Weiteren ist Blécourts Artikel „Metamorphosen oder Metaphern? Sprachliche und körperliche Aspekte der Tierverwandlung in den Niederlanden“ über die Verwandlung als Metapher, um bestimmte überstarke menschliche Bedürfnisse zu verstecken, wichtig. Ebenso nützlich ist Metsvahis Essay „Die Frau als Werwölfin (AT 409) in der estnischen Volkstradition“ über die Frauenverwandlung in einen Werwolf in westlichen Märchen. Zusätzlich ziehe ich ins Englische übersetzte Quellen von mythischen Erzählungen der Ainu heran, anhand derer man die frühere Darstellung des Hundes auf dem japanischen Archipel ableiten kann (vgl. Batchelor 1924, Etter 1949).

Einen guten Überblick über Eigenschaften und Attribute von Schlange, Hund und vielen anderen Tiergestalten im japanischen Märchen im Vergleich zu den Grimmschen Märchen bietet Nakamura Teiri, der im Jahr 2006 die Monographie *Nihonjin no dōbutsukan. Henshitan no rekishi* (Anschauung der Japaner über Tiere. Eine Geschichte der Verwandlungsschilderungen) publiziert hat. Es ist quasi ein japanisches Äquivalent zu Vogelsangs Arbeit aus Deutschland.

Nicht zuletzt ist zu erwähnen, dass es zu Tawada Yōko und Kawakami Hiromi und ihren beiden Kurzgeschichten eine große Anzahl an Rezensionen gibt. Die Sprache ist vorwiegend Japanisch, wobei v.a. zu Tawadas deutschsprachigen Texten auch viele deutschsprachige Interpretationen vorliegen.

Tawada Yōko ist dadurch, dass viele ihrer japanischsprachigen Texte in englischer Übersetzung vorliegen, auch im englischsprachigen Raum bekannt (Slaymaker 2007:vii) In der Online-Datenbank „JSTOR“ findet man unter der Rubrik „Journals“ 119 Treffer von Essays über Tawadas Schreiben oder Analysen ihrer Texte. Davon handelt es sich bei vierzehn Artikeln entweder um Essays über Tawada oder Primärwerke der Autorin selbst. Im deutschsprachigen Raum weist die wissenschaftliche Rezeption Tawada Yōkos eine große Mannigfaltigkeit auf (Kersting 2006:218). Hier sticht Kerstings Dissertation *Fremdes Schreiben: Yoko Tawada* (2006) heraus. Kersting widmet sich einem literaturwissenschaftlichen Vergleich mehrerer deutschsprachiger Texte Tawadas, etwa *Opium für Ovid* (2000), mit anderen deutschsprachigen Romanen oder Erzählungen, z.B. Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988). Die wissenschaftliche Abhandlung zielt mit einer Untersuchung der kulturellen und geschlechtlichen Differenz Tawadas und ihrer Figuren darauf ab, Tawadas Schaffen für einen breites Leserpublikum verständlich zu machen.

Speziell zu „Inumukoiri“ verweise ich auf den Aufsatz „Essay: *Inumukoiri* (Der Hundebräutigam) von Tawada Yōko – die Entstehung einer Legende vom ‚Anderen‘“. Der Artikel von Iwami Teruyo ist im Jahr 2011 in dem von Hilaria Gössmann, Renate Jaschke

und Andreas Mrugalla herausgegebenen Sammelband *Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Film und Fernsehen. Ein deutsch-japanischer Vergleich* erschienen. Obwohl Tawada Yōkos literarisches Schaffen in Japan bestens rezensiert werde, gelte sie in ihrem Geburtsland als Einzelfall, da sie sich z.B. nicht an die akzeptierten Rahmenbedingungen der Sprachverwendung und des Romanaufbaus halte (Kersting 2006:54).

Von „Hebi o fumu“ liegt derzeit keine offizielle deutsche Übersetzung vor, doch enthält die Diplomarbeit *„Hebi o fumu“ von Kawakami Hiromi: Textanalyse und Werkrezeption in Japan unter besonderer Berücksichtigung intertextueller und metafiktionaler Aspekte* (2007) von Hana Christen eine Übersetzung von „Hebi o fumu“ ins Deutsche. Ich ziehe die Diplomarbeit für vorliegende Arbeit jedoch nicht heran, da sie einen linguistischen Schwerpunkt hat.

Zu „Hebi o fumu“ gibt es sehr viele japanischsprachige (populärwissenschaftliche) Rezensionen im Internet. Außerdem existieren mehrere japanischsprachige Artikel über Kawakami, ihren Schreibstil und ihre Erzählung. So lassen sich in „Daihyakujūgokai Heisei hachinendo kamihanki Akutagawashō kettei happyō“ (Bericht nachdem der hundertfünfzehnte Akutagawa-Preis im ersten Halbjahr des Jahres Heisei Acht (1996) festgelegt worden ist) aus dem Jahr 1996 u.a. die Kommentare der Mitglieder des Akutagawa-Preis-Ausschusses zu „Hebi o fumu“ nachlesen. Allerdings handelt es sich um eine populärwissenschaftliche Quelle. Auch Aoyagi Etsuko behandelt in ihrem wissenschaftlichen Artikel „Kawakami Hiromi. Yōtai to kankeisei no monogatari gengoka“ (Kawakami Hiromi. Der Zustand und die Beziehung zur Sprachlichkeit der Geschichten, 2004) in der Zeitschrift *Josei sakka. Genzai* Kawakamis Erzählstil.

Ferner hat Oyama Michiko den Essay „Hebi o fumu“ – *Onnatachi no hateshinai tatakai* („Auf eine Schlange treten“. Der endlose Kampf der Frauen) verfasst, der im Jahr 2005 in der Zeitschrift *Gendai josei sakka dokuhon* erschienen ist. Darin beleuchtet Oyama Kawakamis Kurzgeschichte aus der Perspektive der Frauenforschung. Eine Literaturwissenschaftlerin, die Kawakamis Kurzgeschichte unter dem Blickwinkel der Mutter- und Tochter-Beziehung untersucht hat, ist Satō Izumi mit dem Aufsatz „Koseibutsu no kanashimi. Hebi o fumu“ (Der Kummer der ausgestorbenen Lebewesen. Hebi o fumu) aus dem Jahr 2003. Allerdings sind mir keine wissenschaftlichen Publikationen in deutscher Sprache bekannt und auch kaum Rezensionen auf Englisch. Daher erachte ich es für wichtig, diese Forschungslücke im deutschsprachigen Raum zu schließen und hoffe, mit meiner Arbeit einen Beitrag dazu leisten zu können.

## 2. Definitionen

Wie angesprochen ist die Hauptthematik dieser Arbeit das Motiv der Verwandlung, weswegen die zwei Begriffe „Motiv“ und „Verwandlung“ hier definiert werden sollen. Bei den Begriffen Verwandlung, Metamorphose, Transformation und weiteren Synonymen, die ich verwenden werde, ist die Verwandlung an sich von der Wandelbarkeit zu unterscheiden. Verwandelt sich eine Tiergestalt oder ein Mensch in eine andere Gestalt in der Literatur, so bleibt dabei immer etwas „Altes“, das er auch in der vorherigen Hülle hatte, erhalten (Reber 2009:95). Hingegen beschreibt das Wort Wandelbarkeit etwas, das sich ständig verändert und immerzu in Bewegung ist (Reber 2009:95).

Des Weiteren ist zu betonen, dass es bei dem Wort „Metamorphose“ in vorliegender Arbeit weniger darum geht, dass sich die Tiergestalten selbst verwandeln, sondern vielmehr ist wichtig, dass sich mit Unterstützung tierischer Eigenschaften die Lebenseinstellung der Protagonistinnen verändert, deren Handlungen wiederum für ein Umdenken in der Gesellschaft sorgen sollen.

Da die Gestaltwechslung an sich als Motiv gesehen werden kann und es bei dem Begriff „Motiv“ Definitionsschwierigkeiten gibt, ist eine längere Erklärung vonnöten. Die Grenzen zwischen dem Terminus „Motiv“ zu beispielsweise dem Begriff „Stoff“ in der Literatur sind fließend, weswegen eine Abgrenzung und Kategorisierung eine Herausforderung ist (Nicklas 2002:49). Daher stelle ich meine Definition des Terminus „Motiv“ mithilfe mehrerer Erklärungsversuche verschiedener Autoren zusammen. Elisabeth Frenzel definiert „Motiv“ als „eine kleinere stoffliche Einheit, die zwar nicht einen ganzen Plot, eine Fabel umfaßt [sic!], aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmäßiges Element und damit einen Handlungsansatz darstellt.“ (Frenzel 1978:29). Des Weiteren ist ein „Motiv“ als etwas Bildhaftes und Symbolisches zu verstehen, bei dem man allein durch seine eigene Vorstellungskraft sofort einen Einblick bekommt, worum es sich bei dem „Motiv“ eines jeweiligen Werkes handelt, wenn das entsprechende „Motiv“ genannt wird (Kropp 2001/2002:15). Das heißt, das Publikum erhält, indem es das „Motiv“ einer Arbeit kennt, gleichsam einen groben Überblick über die Handlung und den Handlungsverlauf, da es durch das Motiv eine Idee davon bekommt, worum es geht (Kropp 2001/2002:15). Darüber hinaus „[...] [ist ein] Motiv das einzelne Element, aus dem der Stoff gebildet wird, das aber zugleich eine eigene Tradition hat und in seiner Struktur über die Teilhabe an dem einen Stoff hinausweist [...]“ (Nicklas 2002:50).

### 3. Die Schlange in Mythen und überlieferten Erzählungen

Bevor ich zur eigentlichen Analyse komme, erachte ich es für sinnvoll, dem Leser einen Überblick darüber zu geben, wie die Schlange in Mythen, Erzählungen oder Märchen dargestellt worden ist. Diese Übersicht dient dazu, dem Leser Vorkenntnisse zu verschaffen, mit deren Hilfe er sich bei der Interpretation leicht orientieren kann, wenn es im Kapitel 4 an die Aufarbeitung der Kurzgeschichte geht.

#### 3.1 Die Lebenskraft der Schlange

Die Idee, die Schlange als Symbol zu betrachten, gibt es in vielen Gebieten der Erde. Sie stammt beispielsweise von Clans, die die Schlange verehrt haben, durch die Beobachtung des Reptils in der Natur oder durch den Einfluss benachbarter Kulturkreise (Nechtelberger 2007:29). Die Aborigines etwa haben die Geschichte der Regenbogenschlange erfunden, als sie bemerkt haben, dass die Haut der Schlange schillert (vgl. Nechtelberger 2007). Des Weiteren hat es bei vielen Völkern den Glauben gegeben, dass man im Jenseits einer mächtigen Schlange begegnet (vgl. Nechtelberger 2007) oder dass Schlangen im Diesseits eine göttliche Funktion haben.

Das, was die Menschen weltweit an diesem Tier fasziniert, ist seine Fähigkeit der Häutung, die oft mit einem Wandel, einer Veränderung, assoziiert wird. Aufgrund der Häutung steht das Reptil in Verbindung mit Bewegung, da es sich immer wieder regeneriert. Die Schlange als Sinnbild des Wechsels ist somit gleichzeitig Anstoß für Neues; sie steht dafür, offen zu sein (vgl. Frenschkowski 2011:13). Die Schlange ist deswegen Hoffnungsträger für die Gesellschaft, heute oft in Bezug auf die Frauen, die sich immer mehr in der Gesellschaft durchsetzen und für ihre Rechte kämpfen. Wer offen für Neues ist, ist meist auch bereit, seine eigenen Ansichten anderen mitzuteilen, weswegen die Schlange in weiterer Folge mit Kommunikation und Vernetzung assoziiert wird (Nechtelberger 2007:381).

Einer der wichtigsten Eigenschaften, die diesen Reptilien zugeschrieben werden, ist die Unsterblichkeit. Die Vorstellung vom ewigen Leben der Schlangen geht ebenfalls mit der Tatsache, dass sich die Tiere einmal jährlich häuten, einher. Egli schreibt, dass sich einer Erzählung aus Südchina zufolge, auch die Menschen ursprünglich häuten hätten sollen, um ebenfalls ewig zu leben (Egli 2003:59), doch es gibt auch Geschichten, nach denen die von

den Göttern geschickten Boten dieser Nachrichten an die Menschen trödelten (Nechtelberger 2007:88).

Schlangen werden nicht nur mit ewigem Leben assoziiert, sondern auch mit einer lebensspendenden Funktion. Übernommen von Ägyptern, Babyloniern sowie später von den Griechen ist das Reptil bei vielen Statuen Begleiter des griechischen Heilgotts Asklepios („Aesculapius“ bei den Römern), wo sich dieser auf einen Wanderstab stützt, um den sich eine Schlange ringelt. Angesichts der dem Kriechtier nachgesagten Heilkräfte und der Beliebtheit des Asklepios hat sich von dieser Darstellung über Jahrhunderte der so genannte Äskulapstab als Symbol der Ärzte erhalten (Karenberg 2005:69, 71).

Egli zufolge gilt in China, Korea und Taiwan Schlangenfleisch als Delikatesse, und es heißt dort, dass Schlangen sexuelle Potenz verleihen (Egli 2003:22; Nechtelberger 2007:10). Frenschkowski schreibt, dass man einer Glaubensvorstellung nach lange lebe oder sogar übernatürliche Fähigkeiten erhalte, wenn man Schlangenfleisch zu sich nimmt (Frenschkowski 2011:14). In Indien war die Vorstellung, dass Schlangen heilen können oder dass sie mit Heilung in Verbindung standen, ebenso weit verbreitet (Egli 2003:68). Kranke sollten zur Genesung Wein trinken, in der eine lebende Schlange war, und auch im China der Tang-Zeit (618-907) galt Schlangenwein als Heilmittel (Egli 2003:71). Schlangengift wird noch immer in der Homöopathie verwendet (Nechtelberger 2007:104). Heute noch wird in China Schlangenleber als Medizin angewandt, da sie vor inneren Krankheiten bewahren und die Sehkraft stärken soll (Egli 2003:71).

In vielen Kulturen glauben die Menschen daran, dass Schlangenamulette heilen oder beschützen (Nechtelberger 2007:106). Früher glaubten die Japaner, dass man am Tag des Knabenfestes (5.5.) die Leber einer Schlange essen sollte, da das helfe, dass die eigene Leber nachwächst (Egli 2003:71). Darüber hinaus glaubten manche Japaner, dass sich die Schlange in das Kraut Moxa, das Lebenskraut, verwandle, das denjenigen, der es isst, heile (Egli 2003:130) oder dass man dadurch Lebenskraft gewinne (Frenschkowski 2011:14).

In Europa war das Reptil bereits in der Antike Mitbewohner im Haus, etwa im alten Rom, und in manchen Haushalten wurde es verehrt oder sogar als Geist, der sich in dieser Welt manifestiert, betrachtet (Frenschkowski 2011:13). Doch auch bei den Chinesen ist die Schlange im eigenen Anwesen kein unbekannter Gast, denn sie wurde oft als Schutzgott gesehen, der Familie und Haus bewacht (Egli 2003:117). Den Chinesen zufolge ist es sogar ein schlechtes Zeichen, wenn man die Schlange, die unter dem Haus lebt, verletzt (Egli 2003:116).

### 3.2 Schlangen und Drachen in Ostasien

Schlangen und Drachen werden in Japan und in China häufig eng miteinander assoziiert, da die Chinesen ihre vierbeinige Drachenvorstellung mit den indischen Nāgas vermischt und als dasselbe Tier ansahen (Visser 1911:8). Die Drachen selbst schlüpfen als Schlangen aus ihren Eiern (Visser 1911:8). Schlangen gibt es überall in Japan, und man sagte den Reptilien seit jeher Zauberkräfte nach, weswegen man sie verehrte. Die Schlangen werden als Gottheit oder als Repräsentanten von Gottheiten angesehen. Das lässt sich daran ablesen, dass viele Gottheiten in Schlangenform dargestellt werden (Daniels 1960:155). Die Schlangen oder Drachen müssen jedoch nicht immer Götter sein, sondern können auch nur Boten sein (Visser 1911:11). Eine buddhistische Schlangengottheit ist Benzaiten, auch Benten, genannt. Sie wird meist als Frau, die auf einem Drachen reitet, abgebildet und steht für Eifersucht, Musik, Wasser, Liebe, Reichtum und sie beschützt vorwiegend die Geisha (Storm 2000:183).

Verehren die Menschen die Reptilien, indem sie z.B. Shintō-Schreine für sie errichten oder für sie tanzen, beschützen diese die Menschen vor Krankheiten und Feuer (Visser 1911:16). Schlangen, die sich angeblich in Menschen verwandeln konnten, wurden zu ihrer Verehrung eigene Schreine errichtet (Egli 2003:69). Das Verehrungsritual fand an einem heiligen Ort statt (Visser 1911:31). Dabei reichte es aus, ein Loch zu graben und es mit Schlangen zu füllen (Visser 1911:31). Auf Sanindō, Sanyōdō und Kyūshū gab es Menschen, die Schlangen hochachteten oder die Schlangengötter anflehten in die Körper anderer einzufahren, wenn sie Mitmenschen Schaden zufügen wollten (Visser 1911:30-31).

Solange sich die Gläubigen der Schlangengötter an die Riten hielten, waren ihnen die Götter beziehungsweise die menschlichen Zeremoniemeister wohlwollend gesinnt. Hielten die Menschen sich jedoch nicht an die zeremoniellen Riten, konnte das den Tod der Haustiere oder Verschwinden von Reis bedeuten (Egli 2003:73). Besonders alte Schlangen sollen die Fähigkeit haben Menschen zu jagen. Der Schlange wurden Zauberkräfte zugemessen (Visser 1911:4), die bewirkten, dass der Betroffene verrückt wurde (Visser 1911:4).

Der Glaube in China, dass Drachen als Donner- und Regengötter verehrt werden (Stamer/Zingsem 2001:41), stammt ebenfalls aus der indischen Mythologie (Visser 1911:9). In der Vorstellung der Chinesen hatte der Drache je nach Jahreszeit einer anderen Tätigkeit nachzugehen (Egli 2003:123). Die Chinesen feiern im ersten Monat am 15. Tag und im fünften Monat am 5. Tag ein Drachenfest, und am 13. Tag des sechsten Monats hat der Drachenkönig Geburtstag (Egli 2003:124). Die Buddhisten haben eine Art Zeremonie, bei der sie von den Schlangen Regen erbitten; Ähnliches existiert auch in Japan (Egli 2003:125), wo

man auf Regen hoffte, indem man Pferdemit, Eisenabfälle oder alte Sandalen ins Gewässer kippte, wo angeblich Drachen hausten (Egli 2003:125).

Eine andere Art um Regen zu beten war, Krüge mit Wasserechsen zum Wasser zu bringen und rundherum Weihrauch zu verbrennen (Egli 2003:125). Des Weiteren tanzten japanische Hofleute auf einem Drachenboot und machten Musik, damit Regen kommen werde (Egli 2003:125). Auch das Aufstellen von Drachenfiguren sollte bewirken, dass es regnet (Egli 2003:126).

Das Fest am neunten Tag im neunten Monat in Japan soll seinen Ursprung in der Regenmagie haben (Egli 2003:126). Ferner werden die Kriechtiere mit Wasser assoziiert (Daniels 1960:155), und Wasser spielt in vielen Geschichten, z.B. in der japanischen Geschichte des Fischers, der in den Drachenpalast am Meeresgrund gelangt, eine große Rolle. Wasserschlangen sagt man ebenfalls nach, dass sie für die Regenzeit verantwortlich sind und damit auch für Fruchtbarkeit (Nechtelberger 2007:309).

### 3.3 Die (übernatürlichen) Eigenschaften der Schlange

Viele Schlangen der japanischen Mythen können ihre Seelen ebenso in die Körper anderer Wesen einfahren lassen, wobei besonders beliebte Einfuhrobjekte Menschen sind. Die Schlangen erlangen durch irgendeine Körperöffnung Besitz vom Geist des Menschen, können von diesem aber später ausgespuckt werden, sobald er es bemerkt (Visser 1911:3). In manchen Geschichten übernimmt auch ein Exorzist die Arbeit der Verbannung, und wenn ein Schlangengeist aus dem Körper eines Menschen ausgetrieben wurde, sahen die Personen in den Erzählungen nur noch eine tote Schlange (Visser 1911:3). Man glaubt außerdem, dass Schlangen Seelen von Toten seien, die wieder auferstanden sind (Visser 1911:34), was in zahlreichen japanischen Gespenster- und Geistergeschichten überliefert wurde (Lewinsky-Sträuli 1989:10).

Darüber hinaus können die Kriechtiere auch als böse Omen gesehen werden (Visser 1911:32). Wie aus einem Brief an einen Shintō-Schrein hervorgeht, konnte der Anblick toter Schlangen bei abergläubischen Menschen für Furcht und Schrecken sorgen, und zwar von den niedrigsten bis zu den höchsten Angestellten (Visser 1911:33). Störe man übrigens zwei sich paarende Schlangen, werde man entweder krank oder man werde vom Schlangengeist in Besitz genommen (Visser 1911:12-13). Das Reptil wird auch für Orakel verwendet, indem seine Bewegungen gedeutet werden (Frenschkowski 2011:13).

Die Tatsache, dass die Schlange in einer Erdhöhle überwintert (vgl. Kawakami 1996b), hat viele Mythen hervorgebracht, die sich um ihr Dasein in der Unterwelt ranken (Frenschkowski 2011:13), denn die starken Kräfte des Kriechtiers stammen aus der Erde (Stamer/Zingsem 2001:11). Das mystische Tier wird häufig als Wächter vor Eingängen, die man mit der Totenwelt assoziiert, in Verbindung gebracht, z.B. vor Höhlen. In Europa gehört das Bild der Schlange als Wächter von heiligen Orten oder Schätzen (Frenschkowski 2011:15) ebenso zum klassischen Image wie das der Schlangengötter oder sogar der Schlangenbeschwörer (Frenschkowski 2011:14). Das heißt, das Image des Reptils in Europa unterscheidet sich gar nicht so stark von dem in Japan, wie man vielleicht zunächst annehmen mag. Trotzdem darf man nicht den Fehler machen, etablierte Symbole in einem Kulturkreis ohne Weiteres in einen anderen zu übertragen oder sie für mehrere Gegenden zu verallgemeinern.

In vielen Geschichten bewachen Schlangen materielle Schätze z.B. in der Gestalt einer Frau, die im weltlichen Leben dem jeweiligen Gegenstand verhaftet war, und diese Seelen können nur durch buddhistische Sutren erlöst werden (Visser 1911:35). Schlangen behüten Wasser (Egli 2003:135) und wachen über die Weisheit, z.B. sollen sie Beschützer der buddhistischen Lehren sein (Nechtelberger 2007:309). Oft werden die achtsamen Schlangemänner und -frauen nur dann aus ihrer neuen Gestalt erlöst, wenn sie jemandem, der ihnen auch im weltlichen Leben nahe gestanden hat, im Traum sagen, dass er sie erlöst (Visser 1911:36). Diese Menschen führen dann den Wunsch des Geistes, der ihnen im Traum erschienen ist, aus, und möglicherweise erscheint ihnen die Seele des Toten noch einmal im Traum, um sich zu bedanken (Visser 1911:36).

Dass die Reptilien in vielen Erzählungen beim Wachdienst sehr klug sind, steht außer Frage, doch manchmal setzen sie ihren Verstand auch ein, um jemanden hereinzulegen. Die Funktion von Schlangen in einigen Geschichten ist, dass sie die Hauptfiguren auf ihre Selbstüberschätzung hinweisen. Klassisches Beispiel ist der Sündenfall im Paradies, als die Schlange Eva dazu anstachelt, von den Früchten des Baums der Erkenntnis zu essen. Eva und Adam begreifen, dass sie sich überschätzt haben und dass sie an Gottes Weisheit nie herankommen können, nachdem sie den Apfel gekostet haben (Nechtelberger 2007:382). Aus diesem Beispiel kann man auch die Klugheit der Schlange herauslesen (Nechtelberger 2007:104), die die Menschenfrau geschickt dazu verführt, etwas Verbotenes zu tun. Im

Christentum werden die Schlangen als gewitzt dargestellt (Egli 2003:16), z.B. wenn Jesus sagt, dass die Menschen so klug wie die Reptilien sein sollen (IKF 1986:1087<sup>15</sup>).

Jedoch erweisen sich manche Schlangen, die aus ihrer Tiergestalt befreit worden sind, als sehr dankbar. Beispielsweise gibt es eine Erzählung, in der ein Mädchen eine Schlange erlöst, indem es zufällig über einen Stein stolpert, als es über eine Brücke geht, und dieser Stein auf die Schlange fällt (Visser 1911:38). Als Dank verschafft die Schlange dem Mädchen später einen guten Mann (Visser 1911:38)<sup>16</sup>.

### 3.4 Bedrohung durch die Schlange

Nehmen sich die Hauptfiguren in japanischen und anderen Geschichten vor den gerissenen Schatzhütern nicht in Acht, kostet es sie Gesundheit oder Leben<sup>17</sup>. Schlangen wurden in China und Japan als Krankheitsbringer gesehen, die einen Fluch auf die Menschen legen, sodass diese Personen z.B. Fieber bekommen und verrückt werden (Nakamura 2006:59, Visser 1911:3). Wenn Mitbewohner des Besessenen sofort Geschenke an den Besitzer des Reptils sendeten, werde der Patient wieder gesund (Visser 1911:31). Sollten die Menschen einmal die Verehrungszeiten, normalerweise täglich, nicht einhalten, würden die Besitzer der Schlangen, die sich manche Familien auch hielten, sterben, und jene Reptilien würden den weiteren Nachkommen der Familien Schaden zufügen (Visser 1911:5, vgl. Nakamura 2006). Andererseits gab es bestimmte Kräuter, die man den Kriechtieren als Attribut beimaß, die die Menschen von ihren Krankheiten heilen oder sie aber auch töten konnten, wenn sie z.B. unter die Matratze der jeweiligen Person gesteckt wurden (Visser 1911:5). Um andere Menschen zu ermorden, gaben manche Menschen das Gift dieser Tiere in das Essen ihrer Feinde (Visser 1911:4).

---

<sup>15</sup> Ich verwende „IKF“ als Abkürzung für „Interdiözesaner Katechetischer Fonds“, der Autorenschaft der Bibel, um den Lesefluss im Fließtext möglichst aufrecht zu erhalten. Konkret zitiert wird hier die Stelle Mt 10, 16 auf Seite 1087 der vorliegenden Ausgabe.

<sup>16</sup> Des Weiteren soll es Glück bringen, wenn man in der Neujahrsnacht von Schlangen träumt (Egli 1982:117). Träumen Menschen von großen böartigen Schlangen, ist das ein schlechtes Omen (Egli 1982:73). Träumt man von großen giftigen Schlangen, wie dem Drachen, der Schlange, dem Basilisken oder der Kreuzotter, dann bedeutet das, dass man sich im Kreis von mächtigen Männern befindet (Egli 1982:260). Träumt man von sehr giftigen Reptilien, wie z.B. Vipern, lebt man in Gesellschaft von reichen Menschen (Egli 1982:260). Hat man einen Traum von erschreckend aussehenden Schlangen, die aber nicht stark sind, etwa der Blindschleiche, sollte man vorsichtig sein, da man es um sich herum mit Schmeichlern und nicht vertrauenswürdigen Personen zu tun haben könnte (Egli 1982:260). Egli schreibt, dass C.G. Jung zufolge der Traum von Schlangen Unbewusstes darstellt (Egli 1982:262). (Egli 1982:73, 117, 260, 262).

<sup>17</sup> Das Reptil kann wie in der Bibel für Bedrohung stehen, etwa wird Schlangengift seit Jahrhunderten oder Jahrtausenden zur Tötung eingesetzt (Nechtelberger 2007:104). Beispielsweise hat Hannibal Tonkrüge mit giftigen Schlangen auf die Schiffe der Gegner werfen lassen, Kleopatra hat mithilfe von Giftschlangen Selbstmord begangen (Nechtelberger 2007:105).

Nicht nur Krankheiten, sondern ebenso anderes Unglück oder Schaden werden in Sagen durch die Reptilien ausgelöst. Z.B. könne eine Gottheit in Form eines Drachen so zornig werden, dass sie gleich ganze Felder mit ihrem Feueratem vernichtet. In anderen Märchen verursachen Schlangen Stürme und Gewitter (Vogelsang 1997:70). Als eine der schrecklichsten Strafen kann die gesehen werden, bei der die Menschen so verrückt werden, dass sie ihre eigenen Zehen und Finger abschneiden oder abbeißen (Visser 1911:22).

Ein Thema, das weltweit verbreitet ist, doch in japanischen Märchen einen ganz besonderen Stellenwert einnimmt, ist die Lust, die den Reptilien nachgesagt wird. Dabei haben Männer als Schlangen oft Geschlechtsakt mit Mädchen (Visser 1911:37). Ihre normale Form ist die eines Kriechtiers, und sie sind ursprünglich nicht anthropomorph, doch nehmen männliche Schlangen in manchen Erzählungen menschliche Gestalt an, um Menschen-Frauen zu begatten (Daniels 1960:155). Betrachtet man jedoch eine größere Anzahl von Legenden, in denen die Schlange sich körperlich mit einem Menschen vereinigt, fällt auf, dass die Reptilien in jeder Geschichte ein anderes Geschlecht haben. Manchmal sind sie weiblich oder männlich, manchmal sind sie zweigeschlechtlich oder haben kein Geschlecht (Nechtelberger 2007:99). Es können auch Schlangengötter selbst sein, die ihrer Lust nachgehen (Visser 1911:45). In Japan gibt es mehr als hundert Versionen der Legende vom Schlangenbräutigam, und teilweise sterben die Schlangenmänner in der Folge der Liaison an spitzen Eisengegenständen, wie etwa Nadeln (Visser 1911:11).<sup>18</sup>

Von der Geschichte der Schlangenbraut gibt es 42 Variationen (Egli 2003:99). In Japan ist die Erzählung von der „Glocke vom Mii-Tempel“ berühmt, in der die Schlangenfrau ihrem Kind eine Perle hinterlässt und das Kind mit dem Menschenvater zurücklässt, da er sie bei der Geburt beobachtet hat (Vogelsang 1997:197). Diese Perle ist jedoch das eine Auge der Schlangen-Mutter (Egli 2003:140), die halbblind ins Meer heimreist. Damit sie einen Überblick über die Tage und das Ende des Jahres hat, bittet sie ihren Mann, dass er jeden Tag die Glocke des Mii-Tempels läutet (Vogelsang 1997:197). Von daher stammt der Glaube, dass die Mutter mit ihren Schlangenkindern zu festlichen Anlässen in die Menschenwelt zurückkehrt (Egli 2003:82).

---

<sup>18</sup> In einer Erzählung rettet ein Bauer einen Frosch vor einer Schlange, die den Frosch fressen will. Dafür, dass er dem hungrigen Reptil den Frosch verwehrt hat, soll er der Schlange eine Tochter zur Frau geben. Die jüngste willigt ein, das Kriechtier zu heiraten, packt aber drei Flaschenkürbisse und tausend Nadeln in ihr Gepäck. Der Bräutigam holt sie in schöner Jünglingsform mit japanischem Gewand ab und führt sie in seine Heimat, an einen See, wo sie eintreten soll. Doch sie wirft die drei Flaschenkürbisse in das Wasser und sagt ihm, er solle sie alle versenken, dann wolle sie mit ihm gehen. Er schafft es nicht, und während er es versucht, steckt sie um den ganzen See am Ufer Nadeln ins Wasser, an denen er schließlich stirbt (Ozawa 1974:45-46).

Eine zweite bedeutsame Eigenschaft, die den Kriechtieren, und insbesondere Menschenfrauen, die sich in Schlangen verwandeln, zugeschrieben wird, ist die Eifersucht, die Visser ausführlich in seiner Abhandlung behandelt: Eifersüchtige Frauen, die in ihrem nächsten Leben als Schlange wiedergeboren werden, verfolgen ihre Geliebten, sorgen dafür, dass sie sterben, und unter Umständen werden die Männer dann selbst als Schlangen wiedergeboren, um die jeweilige Frau heiraten zu müssen (Visser 1911:37). Sie können erst durch buddhistische Texte erlöst werden (Visser 1911:37). Um ihren Willen zu erreichen, können Schlangen auch über verschlossene Gatter fliegen, und männliche Schlangen verfolgen umgekehrt junge Frauen, wenn ihnen Liebe verwehrt worden ist (Visser 1911:45). In einer Geschichte wird eine unschuldige Magd ins Gefängnis geworfen, die als Rache in Form einer Schlange ihre Herrin erkranken lässt und jede Nacht bei ihrer Nachtlampe schläft (Visser 1911:39). Deswegen ist es kaum verwunderlich, dass, ähnlich wie in Japan, wo Schlangen als Gesprächsthema vermieden werden, es in Ägypten das Tabu gibt, Schlangennamen zu nennen (Frenschkowski 2011:15).

### 3.5 Abwehr der Schlange

Sind die Reptilien als Diskussionsgegenstand schon ein Tabu, liegt es nahe, dass man den Schlangen in der Natur aus dem Weg geht und einige Maßnahmen, die Kriechtiere zu meiden, in die Mythologie aufnimmt. Wie die Japaner in ihren Mythen und Geschichten dafür sorgten, Schlangen zu umgehen, hat Walter Hildburgh zusammengefasst, wobei sich seine Ausführungen hauptsächlich auf buddhistisch beeinflusste Abwehrpraktiken zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert beziehen dürften<sup>19</sup>: Um Schlangen abzuhalten, klebt man am fünften Tag des fünften Monats in der Stunde des Pferdes ein Stück Papier mit einer gewissen Schriftzeichenkombination auf die Innenseite oder auf einen Stützpfeiler des Hauses. Man sagt, dass Schlangen den chinesischen Schriftzeichen für „Weißes Pferd“ aus dem Weg gehen, wenn man die Zeichen auf kleine Holztäfelchen schreibt und an der Innenseite des Hauses aufhängt. Für den Garten werden Dachziegel mit den gleichen Zeichen empfohlen, die man in den Garten legt, oder das Einpflanzen der Blätter der *sanshō*-Pflanze, damit man von Schlangen verschont bleibt. Wenn man durch den Wald spaziert, soll man immer wieder die Silben für die Wörter „Weißes Pferd“ wiederholen. Will man Schlangen fangen, soll man

---

<sup>19</sup> Hildburgh schreibt nicht konkret, welchen Zeitrahmen seine Forschungen betreffen.

zuvor mit der linken Hand am eigenen Ohr ziehen. Personen, die Angst vor Schlangen haben, sollen zusätzlich Amulette bei sich tragen (Hildburgh 1915:86).

Daniels nennt in seinem Aufsatz ähnliche abergläubische Vorstellungen, wie man sich die Reptilien vom Leib halten kann, die sich jedoch, wie ich persönlich denke, auf das 18. Jahrhundert beziehen<sup>20</sup>: In Kanagawa<sup>21</sup> heißt es, dass Schlangen der *hinoki*, der japanischen Zypresse, aus dem Weg gehen (Daniels 1960:149). Darüber hinaus hält man sich mithilfe von Miscanthus, Kiefer, Ahorn, Glyzinie und dem Sakakibaum Schlangen vom Leib (Vogelsang 1997:202). Wenn man im Wald auf einem Hügel schläft, soll man das Gesicht mit einem altmodischen Reis-Hut bedecken, den man aus dem Holz der *hinoki* anfertigt (Daniels 1960:149). Vogelsang formuliert keine Details, sondern schreibt nur, dass einen Häute oder Hüte vor einem nochmaligen Auffinden durch die Schlange schützen sollen (Vogelsang 1997:190). Die Toilette, ebenfalls aus dem Holz der japanischen Zypresse, soll man sorgsam bauen, was ein Hinweis auf den Glauben ist, dass Schlangen durch die Körperöffnungen des Menschen, z.B. der Vagina, Besitz vom Menschen ergreifen können (Daniels 1960:149). Da die Japaner Angst vor deren Flüchen haben (Daniels 1960:152), ist es verpönt, mit einem Finger auf Schlangen zu zeigen (Daniels 1960:151).

Eines der häufigsten Themen ist, wie sich die Menschen vor Schlangenbissen in Acht nehmen (Frenschkowski 2011:13). Gegen Schlangenbisse tröpfelte man in Indien in früherer Zeit<sup>22</sup> Weihwasser auf die Wunde, rieb sie mit Erde ein oder nahm sogar ein wenig Erde zu sich (Egli 2003:69). Um dort das Vieh vor Schlangenbissen zu schützen, pilgerte man immer wieder gemeinsam mit den Tieren zum Schrein (Egli 2003:69). Aus diesem Glauben heraus bürgerten sich mehrere Schreinfeste ein (Egli 2003:69), und aus manchen Abwehrvorstellungen entwickelte sich später ein religiöser Ritus. So soll man in Japan jährlich am 5.5. das so genannte Irisbad in einem offenen Gewässer nehmen, um Schlangen von sich abzuhalten (Vogelsang 1997:174).

Zur Abwehr der Schlangen werden folgende Dinge genannt: Schutzzauber, der in ein Zaubersäckchen, ähnlich einem *o-mamori*<sup>23</sup>, gegeben wird, Sake und Eisen – wie kleine Messer, Nadeln oder Rasierer (Visser 1911:53, 51, 42). Ferner helfen Meerwasser, Sutren und

---

<sup>20</sup> Daniels gibt leider nicht an, auf welchen Zeitraum sich seine Forschung über die Mythologie der Schlange beschränkt. Seinem Schreibstil nach zu urteilen bezieht er sich auf eine Zeitspanne, die mehrere Jahrhunderte zurückliegt und da er einmal eine medizinische Publikation aus dem 18. Jahrhundert zitiert, nehme ich an, dass der untersuchte Zeitraum im 18. Jahrhundert liegt (Daniels 1960:149).

<sup>21</sup> Japanische Präfektur südlich von Tōkyō.

<sup>22</sup> Egli teilt seine Forschungsarbeit in drei Teile ein, wobei sich der mittlere Teil mit den Schlangendeutungen „früherer Zeiten“ befasst. Leider gibt Egli nicht an, auf welchen Zeitraum sich „frühere Zeiten“ in Eglis Abhandlung bezieht (Egli 2003:10).

<sup>23</sup> *O-mamori* heißt übersetzt Amulett.

Mantras gegen die Kriechtiere (Visser 1911:51; Vogelsang 1997:174, 191). Ähnlich gefährlich für die Reptilien seien Azuki- oder Sojabohnen-Soßen, Säcke mit Reiskleie, Arznei oder Kürbisse, die mit Mehl oder Kräutern gefüllt sind (Vogelsang 1997:175; 186). Des Weiteren könne man sich der Kriechtiere mit Musik, im Speziellen mit Flötenmusik, erwehren (Visser 1911:53). Diese Vorstellung stammt meiner Meinung nach von der Kunst der Schlangenbeschwörer, die die Tiere jedoch nicht durch ihre Musik beeinflussen, sondern durch die Bewegungen, die sie mit ihrem Instrument machen, denn Schlangen können nur Bodenschall oder Körperbewegungen wahrnehmen (vgl. Mastenbroek/Bressers 2008).

In seltenen Geschichten, in denen ein Schlangenbräutigam oder eine Schlangenbraut vorkommen, helfen auch Lackschälchen, den Bräutigam oder die Braut loszuwerden (Vogelsang 1997:187). In manchen japanischen Erzählungen stirbt der Schlangenmann auch daran, dass ihm eine unlösbare Aufgabe übertragen wird, z.B. wenn er die Eier einer Vogelart aus dem Nest stehlen soll (Vogelsang 1997:194). Iris- und Beifußwasser dient vor allem jungen Frauen, die in den Geschichten von Schlangenmännern geschwängert worden sind, und die Schlangenkinder abtreiben wollen (Vogelsang 1997:177). Um Schlangenkinder zu verlieren, sollten die Frauen in den Legenden Sake trinken oder Nacktschnecken zu sich nehmen (Vogelsang 1997:182).

#### 4. Analyse von „Hebi o fumu“

Nachdem ich in die Symbolik der Schlange in aller Welt und hauptsächlich der Japaner eingeführt habe, komme ich zur Analyse der Kurzgeschichte „Hebi o fumu“ von Kawakami Hiromi. Zuvor jedoch gebe ich einen kurzen Überblick darüber, wer die Schriftstellerin ist und wie ihre Werke allgemein einzuordnen sind.

##### 4.1 Kawakami Hiromi und eine Inhaltsangabe von „Hebi o fumu“

Kawakami Hiromi wurde am 1. April 1958 in Tōkyō geboren. Nach Besuch einer reinen Mädchen-Mittelschule studierte sie an der Frauen-Universität Ochanomizu Biologie und schloss mit dem Thema „Die Fortpflanzung der Seeigel“<sup>24</sup> ihr Studium ab. Die frisch

---

<sup>24</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

Absolvierte war zunächst als Lehrerin tätig, wurde aber Hausfrau, nachdem ihr Ehemann versetzt wurde (Kawakami 2013:0)<sup>25</sup>.

Sie begann im dritten Jahr der Grundschule, Literatur zu lesen, als sie wegen einer Krankheit zuhause bleiben musste; interessanterweise hatte sie zuvor nur ungern gelesen (Kawakami 2013:8). Ihr Debütwerk ist die Erzählung „Sōshimoku“ (Zweiflügler<sup>26</sup>, 1980), das im Magazin *New Wave – Science Fiction* erschienen ist (Gebhardt 2012:69). Ihr Debütwerk heißt „Kamisama“ (Gott<sup>27</sup>, 1994), und dafür erhielt sie 1994 den ersten Pascal-Kurzgeschichten-Preis für Nachwuchsschriftsteller (Kawakami 2013:0). 1996 folgte der 115. Akutagawa-Preis für „Hebi o fumu“, eine Erzählung, die bis einschließlich des Jahres 2011 zwanzig Auflagen für sich verzeichnen kann (Kawakami 1999:185)<sup>28</sup>. 1999 wurden ihr gleich vier Preise überreicht, darunter der Frauenliteraturpreis für „Oboreru“ (Ertrinken<sup>29</sup>, 1999). 2001 erhielt sie für „Sensei no kaban“ (Der Himmel ist blau, die Erde ist weiß, 2008) den Tanizaki Jun’ichirō-Preis<sup>30</sup> (Kawakami 2013:0).

Die engagierte Schriftstellerin war schon Jury-Mitglied in den Komitees des Tanizaki Jun’ichirō-Preises und des Noma Newcomer-Preises. Seit 2007 arbeitet sie als Preisrichterin für den Akutagawa-Preis und den Mishima Yukio-Preis (Gebhardt 2012:71).

Da Kawakami selber gerne über kulinarische Genüsse in belletristischer Literatur liest, ist sie der Meinung, dass ihre Leser wohl auch gerne darüber in ihren Geschichten lesen (Kawakami 2013:9). Als Vorbild der Autorin gilt der Schriftsteller Uchida Hyakken (1889-1971), und sie hat Anregungen aus der *Gensō bungaku*-Strömung (Strömung der literarischen Fantastik) der 1980er Jahre übernommen (Gebhardt 2012:71).

Allgemein ist mein Eindruck, dass Kawakamis Erzählungen einen relativ ruhigen Handlungsverlauf haben, doch gehen sie sehr in die Tiefe. Z.B. hat sie in ihre erste Erzählung „Kamisama“ viele psychoanalytische Gedanken verwoben (Gebhardt 2012:69-70). In ihren Werken kommen außerdem viele surreale Phänomene vor (Gebhardt 2012:69); so werden beispielsweise Figuren aus der realen in eine übernatürliche Welt hineingezogen (vgl. Tanaka 2002). Typisch für Kawakamis Stil sind klare, kurze Sätze (Aoyagi 2004:210), die,

---

<sup>25</sup> Auf der Website *Hon no zasshi* ([www.webdoku.jp](http://www.webdoku.jp)), woraus ich einige Informationen über Kawakami Hiromi zitiere, gehe ich nach einer eigenen Absatzzählweise vor. Der erste Absatz der Seite beinhaltet das Profil der Autorin; ich beziffere ihn mit „0“. Alle weiteren Absätze haben eine in Blau gehaltene Überschrift. Diese zähle ich von „1“ aufwärts durch.

<sup>26</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>27</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>28</sup> Ich arbeite bei meiner Interpretation mit der Taschenbuchausgabe in der zwanzigsten Auflage aus dem Jahr 2011.

<sup>29</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>30</sup> Einer der großen japanischen Literaturpreise, der nach dem Schriftsteller Tanizaki Jun’ichirō benannt ist (Gebhardt 2012:226).

ausgenommen von den Vokabeln für Gerichte, meiner Ansicht nach auch für Japanischlernende relativ leicht zu lesen sind.

Davon abgesehen verfasst sie auch Liebesromane, etwa „Sensei no kaban“, „Furu-dōgu Nakano shōten“ (2005; dt. Herr Nakano und die Frauen, 2009) und „Manazuru“ (2006; dt. Am Meer ist es wärmer, 2010), die auch in deutscher Übersetzung vorliegen (Gebhardt 2012:71-72). Weitere häufige Themen in ihrem Schaffen sind *furiitā*<sup>31</sup> sowie Glücks- und Selbstfindung (Gebhardt 2012:72), wie es ebenfalls auf die hier zu untersuchende Kurzgeschichte zutrifft.

In „Hebi o fumu“ geht es um Sanada Hiwako, eine Verkäuferin, die mit Herrn Kosuga und Frau Nishiko in einem Gebetskettenladen arbeitet. Hiwako tritt auf dem Weg zur Arbeit auf eine Schlange, die sich in eine Frau verwandelt und bei ihr einzieht. Hiwako und die Schlangenfrau kommen einander näher, bis diese Hiwako in die Welt der Schlangen ziehen möchte und ein Zwist zwischen den beiden entsteht. Die Protagonistin kämpft mit der Entscheidung, ob sie in ihrem Leben bleiben oder in die angenehme Welt der Reptilien gehen möchte. Als die Schlange nicht mehr länger auf Hiwakos Beschluss wartet, entbrennt in Hiwakos Wohnung ein Gefecht zwischen den zweien. Das in die Wohnung einfließende Wasser spült die Kämpferinnen fort.

#### 4.2 Aufbauende Interpretation

Im Folgenden analysiere ich das Motiv der Schlange in der Kurzgeschichte „Hebi o fumu“ von Kawakami Hiromi. Der Aufbau dieses Kapitels gliedert sich in fünf Unterkapitel, in denen zunächst die Charaktere vorgestellt und narrative Aspekte der Geschichte betrachtet werden. Nach einem Blick auf die Verwandlung der Schlange wird Hiwakos Entwicklung beleuchtet. Zum Abschluss werden unter einem kritischen Blick Botschaften des Textes ausgelegt und die Darstellung des Reptils vor dem Hintergrund der in Kapitel 3 zusammengefassten Vorstellungen von den Fähigkeiten der Schlange diskutiert.

---

<sup>31</sup> Das Wort ist eine Zusammensetzung aus dem Englischen „free“ und dem Deutschen „Arbeiter“ (*furii arubaitā*). Es bezeichnet Menschen, die sich von einem (Neben-)job zum nächsten durchschlagen, im Gegensatz zu Arbeitnehmern, die eine fixe Anstellung haben.

## 4.2.1 Figuren

Dieses Kapitel widmet sich der Vorstellung und Charakterisierung der Figuren, wobei auch die übernatürlichen Eigenschaften der Schlange beschrieben werden. Zusätzlich werden die Verhältnisse der Figuren untereinander beleuchtet.

### 4.2.1.1 Wer ist wer?

Die Protagonistin ist Sanada Hiwako<sup>32</sup>, die Antagonistin<sup>33</sup> ist die Schlangenfrau, die manchmal Frau, manchmal Schlange ist. Weitere Hauptfiguren sind Herr Kosuga und Frau Nishiko, die wie Hiwako eine Schlange hat. Diese vier Charaktere halte ich deswegen für die wichtigsten Figuren in „Hebi o fumu“, weil sie sich die ganze Geschichte hindurch weiterentwickeln, während sie Konflikte lösen müssen. Die Schlange ist von einer Entwicklung ausgenommen, doch sie ist die Antagonistin, daher bezeichne ich sie ebenfalls als eine Figur, die in der Erzählung eine Hauptrolle spielt. Diese vier Personen haben insofern eine psycho-soziale Funktion zu erfüllen, als dass sie sich entweder durch Krisen mit dem inneren Selbst auseinandersetzen müssen, oder sie werden von anderen dazu angeregt, über ihr eigenes Leben nachzudenken – meistens von einer der anderen Figuren. Es kann jedoch auch sein, dass sie selbst die Auslöser sind, die die anderen dazu bringen kritischer oder unabhängiger zu werden, eine eigene Meinung zu haben, sich durchzusetzen, ihren Weg im Leben zu finden etc.

Zusätzlich gibt es noch Nebenfiguren, wie z.B. der Oberpriester eines Tempels in der Hauptstadt Kōfu der Präfektur Yamanashi, dessen Frau Daikoku, die in Wirklichkeit eine Schlange ist, Hiwakos Mutter und Hiwakos Urgroßvater. Der Priester, seine Frau und Hiwakos Urgroßvater sollen in diesem Abschnitt ebenso vorgestellt werden, weil sie für den Inhalt wichtig sind.

Bemerkenswert ist, dass in „Hebi o fumu“ drei Schlangenfiguren vorkommen: Hiwakos Schlange, die sich nach Belieben in eine Frau verwandeln kann, Nishikos Schlange, die aufgrund von Altersschwäche nicht mehr zu einem Menschen werden kann und Daikoku, die jederzeit ihre Gestalt zwischen Tier und Mensch wechseln kann. Jede der drei Schlangenfrauen symbolisiert andere Merkmale in der Kurzgeschichte: Hiwakos Schlange

---

<sup>32</sup> Fortan nur noch „Hiwako“.

<sup>33</sup> Die wichtigste Gegenspielerin einer Protagonistin oder eines Protagonisten.

steht für Hartnäckigkeit, Nishikos für den Wunsch nach Aufmerksamkeit und Daikoku für die Heilung, worauf ich später noch genauer zu sprechen komme.

Die Protagonistin Hiwako ist eine junge Angestellte oder, wie sie sagt, nicht einmal angestellte Verkäuferin im Gebetskettenladen Kanakana (Kawakami 1996/2011:9). Dort arbeitet sie mit ihrem Chef und Ladenbesitzer Kosuga und dessen Frau Nishiko. Hiwakos Alter wird im Text nicht genau genannt; es lässt sich jedoch zumindest ungefähr ableiten, dass sie ca. 27 Jahre alt ist, da sie nach ihrem Universitätsabschluss vier Jahre gearbeitet hatte. Ursprünglich war sie nach ihrem Studienabschluss Lehrerin, doch als ihr dies nicht mehr gefiel, hatte sie sich eine neue Anstellung gesucht (Kawakami 1996/2011:9). Sie wird anfangs als sehr unentschlossene Frau charakterisiert, die zu fast allem Ja sagt und sich erst ihre eigene Meinung bilden muss (Kawakami 1996/2011:37). Erst als sie auf die Schlange trifft, beginnt sie ihr Leben kritisch zu überdenken, festigt sich selbst, wird unabhängig und steht zu ihrer eigenen Meinung.

Die Schlangenfrau ist im mittleren Alter und verwandelt sich in eine Menschenfrau, nachdem Hiwako auf sie gestiegen ist. Die Frau wird von ihrem äußeren Erscheinungsbild her als Herbstschlange (Kawakami 1996/2011:9) und mittelgroß beschrieben; in ihrer menschlichen Gestalt ist sie ca. fünfzig Jahre alt und sehr hübsch (Kawakami 1996/2011:33). Die Schlangenfrau baut eine gewisse Freundschaft zu Hiwako auf, ist aber sehr dominant, denn sie will Hiwako wohl töten, als diese sich ihr widersetzt (Kawakami 1996/2011:61-65). Gleichzeitig versucht die Schlange, die Schwäche von Hiwako, die erst im Entwicklungsprozess ist, auszunutzen. Die Schlange ist zwar mächtig, doch die Frage ist, wie überlegen sie der Protagonistin wirklich ist, weil sie keine eigene Entscheidung Hiwakos zulassen sondern sie zwingen will, in ihre Welt zu kommen.

Nicht alle Schlangen in Kawakamis Text sind so aufdringlich wie Hiwakos Reptil. Schließlich meint auch die Figur Daikoku über die Persönlichkeit von Schlangen, dass jede einen anderen Charakter habe (Kawakami 1996/2011:55). Trotz seiner Rauheit lässt sich auch bei Hiwakos Reptil die Eigenschaft der Verwundbarkeit erkennen, denn die Schlangenfrau ist einigermaßen verletzt und wird mit der Zeit immer wütender, als Hiwako ihr sagt, sie wolle ihrem Vorschlag, in die Schlangenwelt zu gehen, nicht folgen (Kawakami 1996/2011:63).

Ferner ist darauf hinzuweisen, dass die Schlange keinen eigenen Namen hat; sie wird durchwegs als „Onna“<sup>34</sup> („die Frau“) bezeichnet. Man könnte daher annehmen, dass die Schlangenfrau Symbol für die Schlangeneigenschaften innerhalb jedes Menschen ist, da das Fehlen eines spezifischen Eigennamens ein Hinweis auf etwas Anonymes sein kann (vgl. Scharold 2000). Unter Schlangeneigenschaften verstehe ich alle negativen Eigenschaften, die ein Mensch an sich selbst ausschließen will oder die andere an ihm ablehnen, wie z.B. Kälte, Zorn, Eifersucht etc. Ich denke, dies ist ein Grund, warum Kawakami ausgerechnet das Bild der Schlange verwendet, die sich in einen Menschen verwandelt: Sie zeigt so, dass in jedem etwas „Gift“, d.h. negative Eigenschaften, enthalten sind.

Kosuga ist der Ladeninhaber und Hiwakos Arbeitsgeber. Er heiratete Nishiko, nachdem er mit ihr vor ihrem früheren Ehemann, der ihn erschießen wollte, geflohen war (Kawakami 1996/2011:21). Er ist ein sehr gläubiger Shintōist und Buddhist. Das erkennt man daran, dass er viele Dinge über Schlangen weiß. Z.B. rät er Hiwako, die Schlangenfrau in ihrer Wohnung zu verjagen, als er davon hört (Kawakami 1996/2011:23). Die religiösen Anspielungen, die in der Kurzgeschichte vorkommen, deuten auf den Shintōismus hin, z.B. die *dashi* (Prozessionswagen bei Schreinfesten; Scheid 2013d). Die Autorin fügt in ihre Erzählung aber auch einige buddhistische Anspielungen ein, z.B. die bereits erwähnten Gebetsketten, die Laien und Mönche zum Beten benutzen (Scheid 2013a). Kosuga hat eine einigermaßen enge Beziehung zu seiner Angestellten Hiwako, die er teilweise bemuttert: Er sorgt sich um sie und ist ihr gegenüber sehr aufmerksam und einfühlsam.

Zu Nishiko hat er ein Verhältnis, das manchmal sehr eng ist und dann wieder sehr distanziert. Er sorgt sich um sie und er liebt sie, obwohl sie fast eine Schlange wird und in die Schlangenwelt reist (Kawakami 1996/2011:48). Er ist ein ruhiger, besonnener Mann, der Hiwako mit Trainingsratschlägen versorgt (Kawakami 1996/2011:64), offensichtlich, damit sie sich geistig gegen Schlangen schützen kann. Er selbst ist stark mit gestaltwandelnden Tieren verbunden, da seine Frau Nishiko ebenfalls eine Schlange besitzt und fast zu diesem Reptil wird (Kawakami 1996/2011:58).

Nishiko ist auf den ersten Blick eine freundliche und fleißige Frau. Ihre Aufgabe im Laden ist es, Gebetsketten anzufertigen, die ihr Mann Kosuga verkauft. Sie verwaltet auch die Ladenkasse und kocht jeden Morgen Kaffee (Kawakami 1996/2011:10-11). Sie und Kosuga

---

<sup>34</sup> Ich verwende „Onna“ als Synonym für die Wörter „Schlange“, „Schlangenfrau“ oder „Frau“. Da ich „Onna“ als Eigennamen betrachte, weil die Schlangenfrau in „Hebi o fumu“ immer nur mit „Onna“ bezeichnet wird, schreibe ich „Onna“ ausnahmsweise groß und recte, obwohl es ein japanischer Begriff ist.

geben vor allem am Anfang ein sehr harmonisches Paar ab, und Nishiko ist sehr freundlich gegenüber Hiwako.

Die Nebenfigur des Priesters hat keinen eigenen Namen. Dieser Priester taucht relativ früh in der Erzählung auf und spielt kurzzeitig eine wichtige Rolle, da er Kosuga und Hiwako bei ihrem ersten Besuch von Schlangen erzählt und sie vor ihnen warnt (Kawakami 1996/2011:14). Dieses Gespräch leitet eine nachfolgende Unterhaltung zwischen Kosuga und Hiwako über die Schlange, die vor Kurzem bei Hiwako eingezogen ist, ein.

Auch seine Frau Daikoku ist in Wirklichkeit eine Schlange. Der Name Daikoku ist wohl einem der sieben japanischen Glücksgötter nachempfunden (vgl. Storm 2000), obwohl es sich in Kawakamis Geschichte um eine Frau handelt. Da sie jedoch immer das Essen zubereitet, passt der Name zu ihr (vgl. Storm 2000)<sup>35</sup>. Der Leser erfährt jedoch erst gegen Ende der Erzählung, dass Daikoku eine Schlange ist. Daikoku hat einen flachen Haarknoten und einen schwarz wirkenden Kimono an. Ihre Funktion in der Geschichte ist wohl, Kosuga und Hiwako bei ihrem zweiten Besuch gegen Ende der Erzählung im Umgang mit ihren Schlangenfrauen in ihrem Heim Kraft zu spenden, denn sie umarmt beide, und danach geht es ihnen besser (Kawakami 1996/2011:56-57).

Zuletzt ist Hiwakos Urgroßvater zu nennen, der zum Zeitpunkt, als Hiwako erwachsen ist, bereits ins Jenseits eingegangen ist. Als sie eines Abends auf dem Heimweg ist und gerade durch den Park Midori<sup>36</sup> geht, erinnert sich Hiwako plötzlich an ihn (Kawakami 1996/2011:30), wodurch das Leserpublikum einen Einblick in Hiwakos Kindheit und die Vergangenheit ihres Ahnen bekommt. Hiwakos Urgroßvater war in seiner Jugend ca. drei Jahre lang von seinem Bauernhof verschwunden und hatte mit einer Frau zusammen gelebt, die ein Vogel war. Diese Frau hatte eines Tages gesagt, dass sie lieber einen verlässlichen Mann finden wolle, anstatt mit einem Mann zusammenzuleben, der so unselbstständig sei wie er es früher war, und ihm so den Laufpass gegeben (Kawakami 1996/2011:30). Hiwakos Urgroßvater war daraufhin nach Hause zu seiner Ehefrau und seinen fünf Kindern

---

<sup>35</sup> Daikoku ist einer der sieben Glücksgötter, die ein japanischer Mönch im 17. Jahrhundert erfunden hat. Die sieben Götter sollten in seiner Zeit die geltenden Moralvorstellungen repräsentieren. Daikoku, der häufig auf einem Reissack und mit einer Ratte dargestellt wird, ist der Gott des Reichtums und der Beschützer der Bauern. Außerdem wird er oft mit einem Hammer abgebildet, damit er die Wünsche der Menschen in Erfüllung gehen lassen kann (Storm 2000:186). Statt des Hammers hielt Daikoku in früheren Darstellungen wie z.B. in der Heian-Zeit (784-1185) wohl eher einen Stab oder ein Schwert in der Hand. Schwert oder Stab rühren offenbar daher, dass Daikoku ursprünglich von der kriegerischen indischen Gottheit Mahakala übernommen wurde (Scheid 2013b). Ferner wird er oft in der Küche abgebildet, da er für das Kochen der Gerichte für die Priester verantwortlich gewesen sein soll (Storm 2000:186).

<sup>36</sup> Es gibt mehrere Parks in Japan, die „Park Midori“ heißen. Ich kann nicht klar sagen, welcher Park gemeint ist, doch ich habe den Eindruck, dass der Park in Yokohama gemeint ist, da sich das Geschäft Kanakana in Kantō, einer Präfektur südlich der Präfektur Tōkyō, befindet (Kawakami 1996/2011:11).

zurückgekehrt (Kawakami 1996/2011:30-31). Von seiner Erfahrung mit der Vogelfrau schwieg er jahrelang, bis er vor seinem Tod darüber zu reden anfang. Als er anfang, von seinen Erinnerungen seinen Kindern und Enkeln zu erzählen, war Hiwako noch nicht einmal geboren (Kawakami 1996/2011:31). Diese erfährt als Kind davon aus dem Mund ihrer Mutter und hält die Geschichte zunächst für ein Märchen (Kawakami 1996/2011:31). Erst später, in der Zeit, in der „Hebi o fumu“ spielt, beginnt die erwachsene Hiwako, die Erinnerungen ihres Urgroßvaters für wahr zu halten, nämlich zu dem Zeitpunkt, als sie erkennt, dass es tatsächlich Tiere gibt, die Menschengestalt annehmen können.

#### 4.2.1.2 Die Schlange, Hiwako und ihre Mutter

Hiwako und die Schlange haben ein sehr eigenes Verhältnis, obwohl dieses meiner Meinung nach nur oberflächlich ist. Es ist mehr eine Trinkfreundschaft im wörtlichen Sinn, da sie abends gerne gemeinsam Bier trinken (Kawakami 1996/2011:15). Jedoch ist mein erster Eindruck, dass die Schlangenfrau Hiwakos leicht alkoholisierten Zustand nur ausnutzt, um ihr subtil zu vermitteln, dass es ihr in dieser Welt schlecht gehe (Kawakami 1996/2011:18-19). Zumindest hält sie Hiwako an, über ihr Leben nachzudenken. Immerhin wollte Hiwako anfänglich Lehrerin werden, doch weil ihr die Arbeit mit den Schülern zu viel wurde (Kawakami 1996/2011:9), kündigte sie.

Hiwako spricht mit der Schlangenfrau über ihre Vergangenheit, obwohl sie sich mit ihren eigenen Eltern kaum darüber unterhalten hat (Kawakami 1996/2011:26). Nur mit der Mutter hat sie als Kind über ihren Urgroßvater gesprochen, doch in der Gegenwart hat sie kaum Kontakt mit den Eltern (Kawakami 1996/2011:31, 17), denn Hiwakos Mutter wohnt in Shizuoka<sup>37</sup>, wohingegen Hiwako anscheinend in Yokohama lebt. Als die Schlange zu Hiwako sagt, dass sie – die Schlange – selber ihre Mutter sei, ist Hiwako verwirrt und ruft ihre leibliche Mutter an, um sicherzugehen, dass es dieser und ihrer Familie gut gehe (Kawakami 1996/2011:17-18). Hiwakos Verhältnis zu ihrer Mutter ist unterkühlt, denn sie telefonieren nur selten miteinander und dann nur ca. zwei Minuten (Kawakami 1996/2011:18). Hiwako hat zwei Brüder und einen Vater, doch die ersteren werden nur in Hiwakos Gedanken erwähnt. Der Vater wird explizit erwähnt, als Hiwako sich im Telefonat mit ihrer Mutter nach dem Gesundheitszustand ihres Vaters erkundigt (Kawakami 1996/2011:17-18).

---

<sup>37</sup> Eine Präfektur Japans, die südwestlich von der Präfektur Tōkyō liegt.

Festzuhalten ist, dass Hiwako keine gleichaltrigen Freunde oder Kollegen hat, denen sie sich anvertraut. Stattdessen bespricht sie persönliche Dinge mit Personen, die eine Generation älter als sie sind. Ferner vertraut sie sich einer fremden Frau, d.h. der Schlange, an, welche die junge Japanerin gewissermaßen bemuttert.

#### 4.2.1.3 Die Schlange als Hiwakos Mutter

Dass die Schlangenfrau für Hiwako eine Gestalt ist, die ihr hilft, sich besser kennen zu lernen, wurde schon festgestellt. Allerdings besteht laut Satō zwischen den beiden Figuren auch eine Art Mutter-Tochter-Verhältnis (Satō 2003:121). Hiwako denkt beispielsweise über die Ratschläge, die ihr das Tier nahelegt, nach und entwickelt sich so weiter. Des Weiteren leben sie zusammen und teilen eine Wohnung, was bedeutet, dass sie schon wie ein Mutter oder Tochter sind. Die Schlangenfrau kocht ebenfalls für sie wie eine Mutter (Oyama 2005:29).

Auf Grund der Aussage des Reptils zu Beginn der Geschichte, dass es ihre Mutter sei, liegt der Schluss nahe, dass es Hiwako geboren hat (vgl. Oyama 2005). Dieser Gedanke könnte aus drei Gründen als stimmig gelten: Erstens sorgt die Schlange dafür, dass die Protagonistin sich beinahe in ein Kriechtier verwandelt und „gebiert“ sie somit. Zweitens erinnert sich die Schlange daran, dass Hiwako als Kind vom Baum fiel (Kawakami 1996/2011:25-26). Hiwako weiß davon nichts und denkt, dass es logisch sei, dass sie keine Erinnerung daran hat, weil sie kein Kriechtier ist und die Frau nicht ihre Mutter (Kawakami 1996/2011:25-26). Jedoch könnte Hiwako so jung gewesen sein, dass sie sich nicht mehr an den Vorfall erinnert und die Schlange als „Mutter“ davon weiß, da sie Hiwako seit ihrer Geburt kennt. Drittens liegt für Hiwako die Überlegung nahe, dass sie selbst ein Reptil sein müsse, wenn die Schlangenfrau ihre Mutter ist (Kawamura 2003:69).

Außerdem scheint es zwischen Hiwako und der Schlangenfrau insofern eine Art Mutter-Tochter-Beziehung zu geben, da sie sich häufig streiten. In *Der Wolpertinger* (1994) von Paul Schallweg besteht zwischen der Figur Alda und einer Frau, die sie im Zug trifft, eine enge Beziehung, und Alda sieht die Frau „als ihre Tochter“ (Reber 2009:364) an. Beide Frauen nehmen die Gestalt von Tieren an; die Unbekannte wird eine Spinne und Alda zu einer Raubkatze (Reber 2009:364). Reber versteht das Verhältnis zwischen den beiden und auch das zwischen anderen Frauenfiguren, die ebenfalls in „Der Wolpertinger“ vorkommen, als Ergebnis unterschiedlichen Begehrens füreinander (Reber 2009:364). Da die weiblichen Figuren durch ihr Streben einander gegenseitig hervorbringen konnten, sei eine Beziehung wie zwischen Mutter und Tochter vorhanden (Reber 2009:364).

Übertragen auf Kawakamis Text hieße das, dass die Schlange und Hiwako einander ebenso entstehen lassen und dass sie ohne den anderen nicht alle ihre Charakterzüge leben bzw. nicht in ihrem vollkommenen Ich existieren könnten: Einerseits würde Hiwako ohne das Kriechtier als „Mutter“, die es gebiert, nicht leben. Andererseits begehrt die Schlange Hiwako, weil sie sie in die Schlangenwelt ziehen möchte. Wenn Hiwako nicht auf sie getreten wäre, wäre sie gar nicht in die Menschenwelt gekommen. Andersherum strebt Hiwako nach z.B. der Eigenschaft des Durchsetzungsvermögens des Reptils und ohne die Schlange würde Hiwako weder diesen Charakterzug in sich selbst entdecken noch sich selbst zur Gänze kennen lernen.

In „Hebi o fumu“ ist das Verhältnis Hiwakos zur „Frau“ oder zur „Schlange“ ebenfalls innig. Nicht nur bezeichnet sich das Reptil als Mutter der Hauptfigur, sondern es besteht eine Verbindung zwischen den beiden, die sich Hiwako nicht erklären kann, auch wenn sie weiß, dass die Schlange grausam zu ihr ist: Wenn die Frau Hiwakos Körper umarmt, wird sie nicht so ruhig, wie wenn Daikoku sie umarmt. Jedoch verspürt die Protagonistin bei einer Umarmung von der Schlange eine Einheitlichkeit, die die beiden eng aneinander knüpft. Obwohl das Reptil ein angespanntes Gemüt hat, hat Hiwako aller Vernunft zum Trotz das Gefühl, dass die Schlange etwas Gutes in sich hat (Kawakami 1996/2011:56-57). Dieses „Etwas“ oder dieses „Gute“, das die Hauptfigur in dem Tier fühlt, ist meiner Ansicht nach ein Grund, weshalb sie sich bis zu dieser Textstelle nicht von ihm abgegrenzt hat. Wie bei Rebers Interpretation stellt sich die Verbindung des Tiers, das sich verwandeln kann, und der menschlichen Protagonistin, die durchaus die Fähigkeit hat, zur Schlange zu werden, (Kawakami 1996/2011:45), als so stark heraus, dass man durchaus von einer Mutter-Tochter-Beziehung sprechen kann.

Von einer anderen Perspektive aus gesehen kann man Kosuga und Nishiko wie Ersatzeltern für die junge Hiwako betrachten, denn sie verbringt ihren Alltag meist nur mit ihnen, auch als die Schlange in ihr Leben getreten ist. Sie hat niemanden in ihrem Alter, mit dem sie verkehrt, und wenn sie ihre Familie anruft, dann scheint es, als würden zwei einander fremde Parteien miteinander reden (Kawakami 1996/2011:31, 18).

Des Weiteren baut die Autorin in „Hebi o fumu“ einige Anspielungen auf ‚typische‘ Geschlechterrollen ein, auf die ich hier jedoch aus thematischen Gründen nur im Bezug auf die Darstellung der Schlange in japanischen Überlieferungen eingehe. Obwohl es in den recherchierten Werken der Sekundärliteratur heißt, dass man in den überlieferten Geschichten oft Männern die Rolle der Schlange gab, die zum Mensch wird, erscheint hier die Schlange als Frau in der Hauptrolle (Daniels 1960:155). Allerdings sollte man die Aussage

Daniels, dass mehr Märchen vorhanden seien, in denen männliche Reptilien die Gestalt des Menschen annehmen, mit einem kritischen Blick sehen. Nach neueren Erkenntnissen existieren auch Erzählungen, in denen Frauen sich in Schlangen verwandelten oder in denen Schlangen die Form von Frauen annehmen (Nechtelberger 2007:99).

#### 4.2.1.4 Nishikos Schlange

Ich denke, dass von den Hauptfiguren Hiwako, Nishiko und Kosuga alle eine Metamorphose durchlaufen. Hiwako z.B. ist unabhängig, aber nur insofern selbstständig als dass sie alleine wohnt. Sie bildet sich erst im Laufe der Geschichte ihren eigenen Willen. Aus diesem Grund möchte Hiwako stärker werden, wobei ihr die Schlange unwillkürlich hilft.

Nishiko will ebenfalls ihr altes Leben verändern: Man könnte glauben, sie sei eifersüchtig auf Kosuga, weil Hiwako ihn mehr mag als sie, doch damit wird in Wahrheit nur ausgedrückt, dass sie erst lernen muss, damit zurecht zu kommen, dass Sympathie nicht immer erwidert wird. Als Nishiko Hiwako vorwirft, dass Hiwako sie nicht genauso gerne habe, wie sie Hiwako sympathisch finde (Kawakami 1996/2011:41), erfährt der Leser, dass auch Nishiko negative Gefühle in sich hat, denn sie zeigt sich Hiwako gegenüber verletzt und erwartet von ihr, dass Hiwako ihr gleich viel Interesse entgegenbringt wie sie für Hiwako. Nishiko sagt, dass sie alle Menschen immer sehr gerne habe, aber diese Liebe nie in gleicher Weise zurückbekomme (Kawakami 1996/2011:41). Da sie glaubt, dass die anderen sie nicht so mögen wie sie die anderen (Kawakami 1996/2011:41), erlebt Nishiko ein Gefühl des Mangels (Scharold 2000:5) und möchte diesen Zustand wieder verbessern, indem sie überlegt, in die Schlangenwelt zu gehen. Nishiko scheint mit ihrer Sehnsucht nach der Aufmerksamkeit ihrer Mitmenschen eine wunde Stelle zu haben (Kawakami 1996/2011:41). Daher verkörpert Nishiko meiner Meinung nach zum Teil das Leiden darüber, dass sie für einen bestimmten Mitmenschen Sympathie hegt, diese Person jedoch die Zuneigung nicht erwidert, und den Umgang mit dem Schmerz (Kawakami 1996/2011:42).

Der Wunsch, sich zu entwickeln, kommt vor allem in Krisensituationen, die einen Schock mit sich bringen, zum Vorschein. Dieser Schockzustand ist von einem Mangelgefühl begleitet, das wiederum gesättigt werden will. Um den Mangel zu beheben, sucht der Mensch neue Antworten auf die Sinnfragen seines Lebens und versucht so, den Zustand der „Totalität“<sup>38</sup> (Scharold 2000:5) wieder herzustellen.

---

<sup>38</sup> „Totalität“ ist hier als ein Zustand frei von allen Mängeln, Veränderungswünschen und vollkommener Zufriedenheit mit sich selbst, seinem Umfeld und seiner Lebenssituation zu sehen, bei dem man nicht anders

Nishiko hätte als Lösung vor Beginn der Erzählung in die fremde Dimension gehen können, da ihre blauschwarze Schlange ihr das mehrmals angeboten hatte, doch sie hatte sich aus einem Grund, der nicht genannt wird, dagegen entschieden (Kawakami 1996/2011:42). Daher ist Nishiko in der Gegenwart geblieben. Obwohl das Kriechtier sie unmittelbar vor seinem Tod noch einmal fragt, ob sie in die Schlangenwelt gehen möchte, und Nishiko ablehnt, will Nishiko kurz danach doch in die fremde Dimension, weil sie plötzlich merkt, dass sie in der Gegenwart unzufrieden ist. Diesmal verweigert das Reptil Nishiko jedoch die Erfüllung ihres Wunsches. Nishiko, die ins Wanken geraten ist, wird von Hiwako unterstützt, die mit dieser Konfrontation langsam erkennt, was die Schlangenwelt ihr bietet und auch, welche Gefahren sie birgt (Kawakami 1996/2011:43).

Kosuga ist im Gegensatz zu Hiwako unsicher, ob er wirklich seiner Frau im Kampf mit ihrer Schlange beistehen soll oder nicht. Er weiß nicht genau, wie er Hiwako helfen kann; möglicherweise hat er auch Angst davor zu scheitern. Obwohl Kosuga ein gelassener Mann ist, zeigt sich seine Angst, als Nishiko Macht über ihn gewinnt, indem sie vorübergehend überlegt, in die Schlangenwelt zu gehen, und er sich erschöpft fühlt und viel schläft (Kawakami 1996/2011:41).

#### 4.2.2 Narrativer Blickwinkel

In diesem Kapitel geht es um die erzählerischen Besonderheiten von „Hebi o fumu“. Dabei werden Titel und Handlung sowie die Änderung von einigen Eigenschaften der Schlange im Vergleich zu Darstellungen in älteren Legenden und Mythen behandelt.

##### 4.2.2.1 Titel und Handlung

Der Titel „Hebi o fumu“ bezieht sich darauf, dass die Protagonistin auf eine Schlange steigt und damit die gesamte Geschichte ins Rollen gebracht wird. D.h., der Titel ist ausschlaggebend für die Handlung der Kurzgeschichte. Des Weiteren sagt die Schlange zu Beginn: „Man kann nichts machen, wenn jemand auf mich gestiegen ist.“<sup>39</sup> (Kawakami 1996/2011:10). Das deutet meiner Meinung nach darauf hin, dass sie in Hiwakos Leben

---

kann, als so lange von dem Bestreben nach ihm abhängig zu sein, bis man den Zustand erreicht (vgl. Scharold 2000).

<sup>39</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

eintreten muss, damit das Geschehen ins Rollen kommt und Hiwako und die Personen in ihrem Umfeld sich verändern.

Interessant ist die Frage, weshalb es der Anfang vom Ende sein soll, nur weil die Protagonistin unbeabsichtigt auf das Kriechtier getreten ist. Hiwakos Vorsatz war es nicht, auf die Schlange zu steigen, denn „es ist nicht so, dass sie auf sie steigen wollte oder vor hatte, auf sie zu treten“ (Matsuura 2011:176). Oyama hingegen fragt nicht, ob die Protagonistin vorsätzlich oder unbeabsichtigt auf das Reptil steigt. Vielmehr meint sie, dass Hiwako auf das Kriechtier treten musste, weil sie unbewusst lebt (Oyama 2005:28) – das zeige die Stelle, in der die junge Frau auf das Reptil steigt: Die Protagonistin sieht die Schlange erst, nachdem sie auf sie getreten ist (Kawakami 1996/2011:9). Wenn Hiwako aufmerksam und bewusst zur Arbeit gegangen wäre, hätte sie das Tier bemerkt und wäre wohl nicht auf es gestiegen (Oyama 2005:28).

Daher beeinflusst die Schlange den Handlungsverlauf ganz entscheidend. Allein mit ihren Anfangsworten: „Wird man getreten, ist es das Ende, nicht wahr?“ (Kawakami 1996/2011:10) scheint alles auf eine Art Endkampf zwischen der Protagonistin und der Schlangenfrau hinauszulaufen. Die Merkmale des Kriechtiers, dass es als böses Omen auftritt und als Orakel fungiert (Frenschkowski 2011:13), trifft somit ebenfalls auf die Schlange in „Hebi o fumu“ zu.

Doch auch wenn die Schlange denkt, sie könne weiterhin nachhaltig auf den Handlungsverlauf einwirken, indem sie Hiwako wirklich in die Schlangenwelt zieht, hat sie sich geirrt. Die Protagonistin beginnt nämlich selbst, ihr Leben in die eigene Hand zu nehmen und damit ihrerseits den Handlungsverlauf der Geschichte sehr stark mitzubestimmen. Es ist wie ein Tauziehen zwischen hauptsächlich diesen beiden Figuren, wobei einmal mehr die eine, einmal mehr die andere die Handlung stärker beeinflusst.

#### 4.2.2.2 Beibehaltene und veränderte Phänomene

Ein Phänomen, das sich bereits in den alten japanischen Schlangenmythen zeigt und auch hier präsent ist, ist zum einen die Schlangenfrau, die in die Menschenwelt kommt und eigentlich aus der Welt der Sagen und Mythen stammt. Die Schlangen an sich üben eine ungeheure Macht auf die Menschen aus. Die Tiere nehmen verschiedene Funktionen ein und stellen verschiedene Rollen dar. Die Schlangenfrau Daikoku und ihr Mann, der Oberpriester, sind ein Paradebeispiel dafür, dass Menschen, die eine begrenzte Herausforderung annehmen, auch mit „Fremdlingen“ zusammen leben können (Kawakami 1996/2011:54, vgl. Scharold 2000).

Die Autorin ist sehr tief in die Tradition eingedrungen; darauf weist ihre reiche Kenntnis der Erzählmuster und Motive, z.B., dass Schlangen Besitz vom Menschen nehmen und seinen Körper kontrollieren können (Visser 1911:3), hin. Des Weiteren üben Kosuga und Nishiko oder auch der Hauptpriester Berufe aus, die stark mit der shintōistischen oder buddhistischen Religion vernetzt sind. Egli bestätigt, dass es in den Geschichten, in denen die Reptilien vorkommen, Unglück bringe, wenn man die Schlange beleidigt oder verwundet (Egli 2003:116). In Kawakamis Kurzgeschichte verletzt Hiwako das Reptil gleich zu Beginn als sie auf es steigt, die Schlange zur Menschenfrau wird und Hiwako schließlich zu töten versucht. Die Verwandlung der Kriechtiere oder der Menschen selbst ist in „Hebi o fumu“ als mythologischer Gedanke ebenso enthalten. Visser zufolge verwandelten sich in den überlieferten japanischen Geschichten die Menschen dann in die Reptilien, wenn sie eifersüchtig waren, häufig im Bezug auf sexuelles Begehren, was auf Kawakamis Text aber nicht zutrifft (Visser 1911:39, 37).

Der grundlegende Aufbau der Handlung in japanischen Märchen, in denen Schlangen erscheinen, wird bei Kawakami kaum beibehalten. Meist verläuft die Handlung in den Schlangenerzählungen so, dass die Schlangen die Menschen aus einem bestimmten Grund aufsuchen. Als die Menschen erfahren, dass die Wesen, die sie gerade erst kennen gelernt haben, Reptilien sind, akzeptieren sie sie entweder oder wollen sie loswerden. Akzeptieren die menschlichen Figuren die Tiere in den überlieferten japanischen Erzählungen, dann meist allein aus dem Grund, dass die Menschen in den Geschichten an Wassergötter in Schlangenform glauben (Nakamura 2006:24), wenn z.B. die Heimat der Schlange das Wasser ist. Häufig töten sie die Schlangen jedoch (Vogelsang 1997:171-208). In „Hebi o fumu“ verjagt die menschliche Protagonistin das Reptil aber nicht, obwohl sie weiß, dass die Frau eine Schlange ist, sondern freundet sich mit ihr an. Erst später kämpft sie gegen sie.

In der vorliegenden Kurzgeschichte ist die Hartnäckigkeit eine sehr wichtige Eigenschaft des Reptils. Dieses Persönlichkeitsmerkmal wird in der vorgefundenen Literatur, z.B. in *The snake in Japanese superstition* von Visser, nicht dezidiert erwähnt. Doch einige Eigenschaften sind trotzdem vorhanden, wie die Klugheit der Schlange, und ebenso ihre Rolle als Wächterin von Schätzen und von Wissen. Auch das große Wissen, das Onna über den geheimnisvollen Ort der Schlangenwelt hat und dass die Reptilien die Menschen als dumm hinstellen, weil sie keinen Zugang dazu haben, weist auf Charaktermerkmale hin, die z.B. Visser über seinen Beitrag zum Aberglauben der Schlangen nennt. Interessant ist auch, dass es typisch für die Erzählform des Märchens ist, dass jemand, der ein Verbot überschreitet (Vogelsang 1997:197), zur Stafe von diversen Kräften gequält wird, wie auch Hiwako am

eigenen Leib erfährt (Kawakami 1996/2011:50-51). Das Übertreten des Verbots ist in ihrem Fall, dass sie auf das Kriechtier getreten ist (vgl. Egli 2003).

Kawakami Hiromi nutzt die Grundsituation des japanischen Märchens meiner Meinung nach dazu, um, auf dessen Vorlage basierend, auch der heutigen japanischen Gesellschaft wie in früheren japanischen Texten eindeutig zu vermitteln, dass sich das japanische Sozialsystem verändern soll (vgl. Figal 1999, zit. n. Komatsu/Mizuki 1984). Dafür wählt sie für die sie bösen Rollen geschickt Tiergestalten und für die guten tapfere Menschen, die sich der Tiere erwehren, um das Lesepublikum zum Nachdenken anzuregen.

#### 4.2.2.3 Symbole und Mythologie

Die menschlichen Figuren, die gegen die Kriechtiere kämpfen, verfügen in „Hebi o fumu“ entweder über symbolhafte Gegenstände oder sind von ihnen umgeben. Mit manchen Objekten können sie die Schlangen von sich fernhalten. Welche symbolhaften Gegenstände kommen nun in „Hebi o fumu“ vor?

Es gibt zum einen die Gebetsketten, die Nishiko immer anfertigt, und die Kosuga verkauft. Die Gebetsketten deuten meiner Meinung nach darauf hin, dass die Kurzgeschichte religiös konnotiert ist. Des Weiteren ist „Hebi o fumu“ von Tempeln, buddhistischen Priestern und magischen Verwandlungen, auch von Menschen in Schlangen durchzogen (Kawakami 1996/2011:64). Auch durch die Tatsache, dass die Figuren an Schlangen, die sich in Menschen verwandeln, und an die Schlangenwelt, die es dem Verstand zufolge nicht gibt, glauben, ist ein Hinweis auf mythologische Erzählaspekte gegeben.

Da es sich um einen mythischen Text handelt, reagieren die Figuren in der Kurzgeschichte nicht überrascht, dass sich die Welten der Menschen und der Tiere mit magischen Eigenschaften vermischen (Kawamura 2003:68). Auch Tanaka ist der Ansicht, dass in „Hebi o fumu“ eine realistische Geschichte mit einer unrealistischen vermischt wird (Tanaka 2002:270). Dennoch sehen es selbst jene Charaktere, die mit mythologischen Phänomenen vertraut sind, als ungewöhnlich an, dass ein Reptil zu einer Frau wird (Kawamura 2003:68). Auf jeden Fall weisen diese Phänomene alle darauf hin, dass Kawakamis Kurzgeschichte viele religiöse und mythologische Symbole aufweist, die die Autorin geschickt mit dem Handlungsverlauf verbindet.

Elemente des Aberglaubens und der Mythologie wurden somit in das Werk aufgenommen. Interessanterweise wird fast keines der Abwehrwerkzeuge, die ich mithilfe der Sekundärliteratur in Kapitel 3 referiere, zum Schutz vor Schlangen benutzt, oder aber diese

haben keine Wirkung auf die Tiere. Z.B. unterstreicht das Wasser, das in der Schlusszene aufgrund der Macht der Schlangenfrau aus dem Inneren von Hiwakos Wohnung kommt, nur die magischen Kräfte der Schlangenfigur in Bezug auf Gewässer: „Das dem Licht ähnliche Etwas, das das Zimmer ausfüllte, begann sich blau zu entladen, währenddessen es vom Plafond zu tröpfeln begann. Das Tröpfeln nahm zu und das Zimmer wurde überflutet.“<sup>40</sup> (Kawakami 1996/2011:63). Hier handelt es sich also weder um Meerwasser noch um Weihwasser, das dem Reptil Schaden zufügen könnte (Vogelsang 1997:174, Egli 2003:69). Auch Sake, der den Schlangen gefährlich werden könnte, kommt nicht in „Hebi o fumu“ vor, sondern nur Bier, und das trinkt die Schlangenfrau selbst (Vogelsang 1997:174, Kawakami 1996/2011:16). Die einzige Verteidigungstechnik, die die Autorin zum Selbstschutz der Figuren vor den Schlangen erwähnt, ist Kosugas und Hiwakos Besuch beim Tempel Ganjin, wo ihnen durch Daikoku neue Kraft zur Abwehr der Schlangen gegeben wird (Kawakami 1996/2011:55, 57). Egli zufolge machte man sich auch auf den Weg zu einem Tempel, um sich z.B. vor Schlangenbissen zu schützen (Egli 2003:69).

Ferner nimmt das Wasser eine wichtige Rolle ein. Werner Faulstich zufolge kann es für zwei Dinge stehen: erstens für die Darstellung einer Grenze oder gar Tod, und zweitens für den (Neu-)Anfang und Erlösung (Faulstich 2008:159). Meiner Meinung nach ist es charakteristisch, dass im Endkampf der Schlange mit der menschlichen Protagonistin das Wasser eine bedeutende Rolle spielt, weil das Reptil in vielen tradierten Geschichten Herrin über das Wasser ist (Nechtelberger 2007:309). Auch dort repräsentiert die Naturgewalt für die menschlichen und animalischen Figuren Tod oder Heilung (Vogelsang 1997:177) und häufig die Heimat oder das Reich der Schlange (Egli 2003:125, Vogelsang 1997:174). Daher denke ich, dass das Wasser in der Gefechtsszene in „Hebi o fumu“ durchaus als ein Ausläufer des so genannten Schlangenreiches oder des Tors zur Schlangenwelt begriffen werden kann.

#### 4.2.2.4 Die gute und die böse Schlange

Viele Eigenschaften der Schlange, die in der Sekundärliteratur erwähnt werden, kommen in Kawakamis Erzählung vor, andere werden nicht einmal angesprochen. Deswegen möchte ich hier näher auf Charaktereigenschaften und typische Merkmale der Schlange in „Hebi o fumu“ eingehen.

---

<sup>40</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

Eine wichtige Frage ist, ob die Umwandlung, beispielsweise einer menschlichen Figur in ein Tier, nicht nur negativ sondern auch positiv besetzt sein kann (Scharold 2000:53). Was spricht wohl für die Drohung an die menschliche Protagonistin in „Hebi o fumu“, dass sie sich in eine Schlange verwandeln werde, wenn sie ihr Leben nicht fortan bewusster lebt? Dem Leser kommt die Schlange zunächst positiv vor, erst später wandelt sie sich zu einer negativen Figur. Erst als eine Horde von Schlangen Hiwako angreift, in ihren Körper eindringt und quasi ihren Körper zum Esstisch steuert (Kawakami 1996/2011:50), ist klar, dass das Reptil und sein Schlangengefolge Hintergedanken haben. Die kleinen Reptilien kriechen tatsächlich in Hiwakos Körper, zwar nicht über die Vagina (Daniels 1960:149), aber über ihre Ohren, wo sie zu einer Flüssigkeit wie Wasser werden (Kawakami 1996/2011:49), und nicht mehr aus dem Körper entfernt werden können, wie auch Visser im Bezug auf ältere Märchen, Legenden oder Ähnliches schreibt (Visser 1911:3). Tatsächlich lassen die winzigen Schlangen Hiwako vorübergehend selbst zum Reptil werden (Kawakami 1996/2011:51-52, Satō 2003:126). Ich halte die Kontrolle über den Körper für einen Machteinfluss von außen, der ein Fehlen der Unabhängigkeit und eigenen Meinung, die die Protagonistin im Laufe der Erzählung erst gewinnt, aufzeigt.

Darüber hinaus ist die Schlangenfrau verschlagen, gibt oft subtile Hinweise und stellt viele Fragen, gerät schnell in Wut und ist intolerant gegenüber Hiwakos Sicht der Dinge. All diese Eigenschaften, die in verschiedenen Situationen vorkommen, zeigen die schlechte Seite des Reptils (Scharold 2000:41). Möglicherweise verweisen sie aber zugleich auf die negativen Charaktereigenschaften der Protagonistin selbst, da Tierfiguren typischerweise die innere Kehrseite der menschlichen Figuren widerspiegeln (Scharold 2000:41). Dagegen, dass die Schlange Hiwako aus böser Absicht in die Schlangenwelt holen möchte, spricht Folgendes: Solange sie in der Menschenwelt ist, regt sie die junge Japanerin an, über sich selbst nachzudenken und bringt sie dazu, ihr Leben in Frage zu stellen. Das bedeutet, dass sie Hiwako hilft sich weiterzuentwickeln. Das heißt, dass sie für Hiwako doch eine positive Funktion erfüllt.

Dass sich die Schlange häutet ist auch im Sinne einer Heilung zu verstehen, denn je mehr Hiwako sich ihrer selbst bewusst wird, desto mehr entwickelt sie sich weiter. Obwohl die junge Frau am Anfang noch unsicher ist, wird sie immer entschlossener, je mehr sie sich u.a. an ihre Vergangenheit erinnert, weswegen ich die Häutung der Schlange und Hiwakos Treffen mit der Schlangenfrau als heilend verstehe. Dass die Schlange als Mahnerin auftritt, kommt in Japan, aber auch in Texten außerhalb Japans vor. Man nehme das Beispiel der weißen Schlange, durch die man weise werde wenn man ein Stück von ihrem Fleisch isst. In

„Hebi o fumu“ hat die Schlange somit insgesamt mehr wohltuende Kraft als vernichtende. Insofern stimmt die heilende Funktion des Reptils, wie sie auch in japanischen Märchen etc. vorkommt, mit der in dieser Erzählung der Gegenwartsliteratur überein.

Dass die Schlangen in „Hebi o fumu“ über Zauberkräfte verfügen, ist offensichtlich, und möglicherweise ist zumindest ein Teil der Schlangenseele in Nishiko eingefahren. Kosuga erzählt Hiwako, dass es eine Reinigungszeremonie gab, damit Nishiko von der Schlange loskommt, doch das Tier ging nie ganz fort (Kawakami 1996/2011:35). Schließlich gewöhnte sich Kosugas Ehefrau an, wie eine Schlange kleine Vögel und Frösche zu sich zu nehmen (Kawakami 1996/2011:35), was ein entferntes Indiz dafür ist, dass zumindest ein Teil des Geistes ihres Kriechtiers auf Nishiko übergegangen oder sogar in sie eingegangen ist. Allerdings wird Nishiko die Schlange erst durch den Tod des Tieres los, davor nicht.

Auch das Muster, dass die Schlange unsterblich ist und sich durch die Häutung oder mit ihrer Zauberkraft immer wieder neu hervorbringen kann, ändert Kawakami ab. Nishikos Schlange stirbt nach langjähriger Auseinandersetzung mit dem Menschen, den sie nicht dazu verführen konnte, in ihre Welt zu ziehen (Kawakami 1996/2011:42). Dafür verhält sich Nishiko nach ihrem Tod wie ein Kind, was auf paradoxe Weise auf eine Wiedergeburt verweist (Kawakami 1996/2011:52).

#### 4.2.3 Verwandlung der Schlange

Nachdem ich die Beziehung zwischen den Figuren der Kurzgeschichte und erzählerische Aspekte geschildert habe, gehe ich auf die Metamorphose des auftretenden Tieres ein: Die Schlange ist in diesem Text ein Tier aus der freien Wildbahn, doch scheint sie zahm zu sein, denn sie beißt Hiwako nicht, und es stellt sich heraus, dass es in der Geschichte Hiwakos und in ihrem Umfeld viele Schlangen gibt, und Schlangen, die sich in Menschen verwandeln, keine Seltenheit sind. Die Schlange kann sich mit freier Willenskraft verwandeln und es geschieht nicht durch äußere Einflüsse. Sie verwandelt sich in der Nacht, doch das heißt nicht, dass die Verwandlung an diese Tageszeit gebunden ist. Des Weiteren kann das Kriechtier z.B. seine Gestalt wechseln, wenn es zum Kampf mit Menschen kommt. Auffällig ist die Szene, als die Schlangenfrau sich in eine Menschenfrau verwandelt, denn die Metamorphose erinnert an die drei Aggregatzustände (Matsuura 2011:176, Kawakami 1996/2011:10): Während der Transformation von der Schlange zum Menschen verändert sich die Gestalt des Reptils zunächst in eine schlammige oder ölige Flüssigkeit, ist dann ein wenig von einem rauchigen Dunst eingehüllt und steht als Mensch vor Hiwako (Kawakami 1996/2011:10, Matsuura

2011:176). Es ist tatsächlich eine Verwandlung, da die Schlange komplett den Körper der Menschenfrau annimmt und sich auch wieder retour verwandelt (Vogelsang 1997:21).

Die Verwandlung findet mehrfach statt und ist immer vorübergehend. Ausgenommen ist der Schluss der Geschichte, da die Erzählung am Ende mitten im Kampf stehen bleibt, und daher die Metamorphose des Reptils erhalten bleibt. Die Zeiten, zu denen die Schlange in „Hebi o fumu“ ihre Gestalt wechselt, sind also größtenteils festgesetzt; Vogelsangs Einteilung der Verwandlungsarten zufolge, fällt die Metamorphose der Schlange in Kawakamis Kurzgeschichte in Kategorie „a“: Die Verwandlungen geschehen immer freiwillig und vorübergehend (Vogelsang 1997:19). Die Schlange von Nishiko nimmt nicht mehr Menschengestalt an, sie ist durchgehend eine Schlange. Daikoku kann wie Hiwakos Reptil willentlich zum Menschen und wieder zum Tier werden. Die Menschen, die Hiwako in ihrer Kindheit trifft, verwandeln sich auch in Schlangen und wieder zurück (Kawakami 1996/2011:44). Die Metamorphose ist bei „Hebi o fumu“ nie bleibend, es sei denn, man betrachtet die Möglichkeit, in die Schlangenwelt zu gehen, in der man vermutlich das ganze Leben lang als Schlange verbringt. Die Schlange selbst wäre Schlange geblieben, wäre Hiwako nicht auf sie getreten. Doch inwiefern ist eine Metamorphose bei der Protagonistin vorhanden?

Eine „Nicht-Fixiertheit“<sup>41</sup> (Scharold 2000:53) während des Veränderungsprozesses – in Hiwakos Fall – eines charakterlichen Übergangs vom alten Ich in ein neues Ich findet bei der Protagonistin insofern statt, als sie zwar zunehmend unabhängig wird, sich jedoch noch nicht dazu durchgerungen hat, gänzlich zu ihrer Meinung zu stehen oder danach zu handeln. Beispielsweise lehnt Hiwako die Schlange am Anfang grundsätzlich ab, doch mit der Zeit fühlt sie sich sogar wohler, wenn das Tier nicht in Menschengestalt, sondern als Schlange in Erscheinung tritt (Kawakami 1996/2011:36). Außerdem ist es ihr noch nicht völlig egal, was die anderen über sie denken könnten, z.B. Nishiko oder Kosuga, sondern sie reagiert noch mehr auf mögliche Erwartungen ihres Umfeldes.

In Hiwakos Fall ändert sich das Äußere nicht, weil sie die Gestalt nicht wechselt; sie verändert sich nur innerlich (vgl. Reber 2009). Zu Beginn ist sie noch sehr in ihrem alten Ich verhaftet, das sie erst loszulassen beginnt. So gesehen ist Scharolds Theorie der Nicht-Fixiertheit auf „Hebi o fumu“ nicht komplett anwendbar, auch wenn der Ansatz in abgewandelter Form zutrifft.

---

<sup>41</sup> Definition s. Kapitel 1.3.2.

#### 4.2.4 Hiwakos Auseinandersetzung mit sich selbst

Im Folgenden gehe ich auf die Frage ein, weshalb die Schlange in Hiwakos Leben aufgetaucht ist, d.h. welche Missstände das Tier hervorhebt. Um diese Frage jedoch beantworten zu können, ist eine weitere vonnöten, nämlich was die Schlangenwelt repräsentiert. Darüber hinaus ist zu ermitteln, inwiefern sich Hiwako durch die Begegnung mit der Schlange verändert. Diese Fragen sind wichtig, um die Botschaft von Kawakamis Kurzgeschichte herausarbeiten zu können.

##### 4.2.4.1 Das Gift des Selbstzweifels

Was sind nun die Beweggründe der Schlange, dass sie in Hiwakos Welt gelangt? Möglicherweise hilft die fünfzigjährige Frau Hiwako deswegen oder tritt in ihr Leben, weil sie sie in die Schlangenwelt ziehen möchte. Zu diesem Zweck könnte die eigentliche unausgesprochene Bedingung der Schlange lauten, dass Hiwako entweder mit ihr in die schöne, warme Welt kommt, wo alles gut ist und Hiwako alles weiß, oder dass Hiwako in dieser Welt, die ihr überhaupt nicht mehr gefällt, weiter lebt und vor sich hin leidet. Wenn Hiwako in die Schlangenwelt käme, wäre der Preis, der dort auf sie wartet, Glückseligkeit, denn wäre sie einmal in der Schlangenwelt, wäre sie so zufrieden, dass sie nie wieder etwas anderes wollte und das Leben dort auch nicht hinterfragte. Dabei verstehe ich im übertragenen Sinn die versprochene Wärme als Glückseligkeit und das versprochene Wissen (Kawakami 1996/2011:37, 63) als das Verstehen von vielerlei Zusammenhängen in Hiwakos Leben. Doch bleibt sie in der Gegenwart, so bleibt sie frei, ihrer selbst bewusst, und kann wählen, denn sie kann selbst entscheiden, ob sie das Beste aus ihrem derzeitigen Leben macht oder nicht.

Hiwakos Wunsch in die Schlangenwelt zu gehen verweist darauf, dass sie mit ihrem Leben in der Gegenwart unzufrieden ist und daher einen Ausweg in der Schlangenwelt sieht (Kawakami 1996/2011:43). Dabei setze ich die Existenz in der Schlangenwelt mit einem unbewusst gelebten Leben gleich: Hiwako selbst fragt sich, ob man in der Welt der Reptilien wohl so tun könne, als ob man von nichts weiß und einfach nur schlafen könne (Kawakami 1996/2011:43). Aufgrund von Hiwakos Verlangen, so tun zu wollen, als könne ihr ihre Umgebung egal sein und als brauche sie nichts mehr bewusst zu tun, folgere ich, dass sie blindlings lebt.

Vermutlich geht es in dieser Kurzgeschichte sogar viel eher darum, den Sinn des Lebens zu finden, wenn man ihn verloren hat, als sich vor der Realität zu verstecken, auch

wenn man sich gerade nicht damit befassen will. Das bedeutet, dass Hiwako sprichwörtlich lebensmüde geworden ist, solange sie denkt, dass sie in die Schlangenwelt will, schließlich möchte sie sich dort am liebsten schlafen legen (Kawakami 1996/2011:43). Dieser Schlaf, nach dem die junge Frau strebt, ist Tanaka zufolge klar das Ebenbild des Todes (Tanaka 2002:266).

Kawakami legt eine Flucht ihrer Protagonistin vor der Realität am besten durch den Ausdruck *shiranaifuri* (so tun, als ob man nichts wüsste)<sup>42</sup> offen. Im Kontext bezieht sich der Begriff meist auf den Vorwurf der Schlange gegenüber Hiwako, mit dem sie vor allem Hiwakos gespieltes oder verdrängtes Unwissen über die Schlangenwelt kritisiert (Kawakami 1996/2011:61). Dass der Vorwurf der Reptilienfrau tatsächlich berechtigt ist, zeigt sich durch die Erinnerungen der Hauptfigur, die nach und nach hochkommen und deutlich machen, dass Hiwako bereits in ihrer Vergangenheit mit Schlangen zu tun hatte (Kawakami 1996/2011:44-45). Zwar drückt die Protagonistin dem Akutagawa-Preis-Jury-Mitglied Kuroi Senji zufolge mit der Einstellung, dass es keine Schlangenwelt gebe, ihren Widerstand aus, doch fühlt sie sich in etwa gleichem Maß zu ihr hingezogen (Kuroi 1996:434). Diese Ambivalenz deutet einmal mehr auf ihre Unentschlossenheit hin, ob sie im Alltag weiterleben oder daraus fliehen will.

Dementsprechend steht für Hiwako die Aufgabe an, einen neuen Lebenssinn zu finden, sodass sie im Alltag der „Menschenwelt“ bleiben möchte und lernt, das Beste aus ihrem Leben zu machen. Voraussetzung dafür ist die eigene Selbstakzeptanz, die die junge Frau im Laufe der Geschichte zunehmend erlangt. Zunächst akzeptiert sie sich selbst und ihre Handlungen weniger, da sie z.B. nicht stolz darauf ist, mit dem Beruf als Lehrerin aufgehört zu haben und eine Verkäuferin in einem *juzu*-Geschäft zu sein (Kawakami 1996/2011:9). Auch als die Schlange sie nach dem Grund fragt, weshalb sie ihre frühere Arbeit gekündigt hat, ist die Protagonistin zuerst unsicher (Kawakami 1996/2011:19). Jedoch stellt sich heraus, dass sie sich in der Schule überfordert gefühlt hatte und sie oft den Erwartungen, die man an sie gestellt hatte, nicht gerecht werden konnte (Kawakami 1996/2011:19). Durch diese Situation setzt ein Prozess ein, im Zuge dessen sie ihre vergangene Entscheidung zu akzeptieren lernt, weil Hiwako wohl erkennt, dass sie einen guten Grund für ihren Entschluss gehabt hat.

Außerdem geht es in „Hebi o fumu“ darum, dass Hiwako sich – möglicherweise in Vertretung vieler Menschen – den Ängsten stellt, sei es, ob diese in Form einer Schlange

---

<sup>42</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

auftauchen oder ob als Selbstzweifel einer Figur. Sie lernt das „Gift“ in ihr kennen, nämlich noch keine eigene Meinung zu haben. Dadurch wird Hiwako kritischer und lernt, auch Verantwortung für sich, andere und ihr Leben zu übernehmen.

#### 4.2.4.2 Übernahme von tierischen Charaktereigenschaften

Hiwako versucht, ihren Sinn des Lebens und ihre Selbstakzeptanz auch über das Animalische, d.h. hier über Eigenschaften, die die Schlange hat, zu finden. Ein Indiz für eine Rückkehr zum Animalischen ist meiner Meinung nach insofern vorhanden, als dass Hiwako nach Charakterzügen wie Macht, Entschlossenheit und Beharrlichkeit sucht, die sie an der Schlange erkennt; diese zeichnen das Tier auch in den früheren Legenden aus (vgl. Scharold 2000). Zum einen spiegelt das Reptil zwar einige negative Eigenschaften Hiwakos wider, zum anderen vereint es in sich jene Seiten, die Hiwako benötigt, um stärker zu werden. Es ist genau das ‚Andere‘ in Form der Persönlichkeit der Schlange, das die Protagonistin stört, doch gleichzeitig das, was sie braucht, um entschlossener zu werden (vgl. Scharold 2000).

Ihre negativen Persönlichkeitsmerkmale zeigt Hiwako normalerweise nicht, doch als sie die Schlange trifft, erkennt die junge Frau, dass sie auch „Gift“ in sich hat, also negative Eigenschaften, die die meisten Menschen gerne nur Tieren in Geschichten zuschreiben (vgl. Scharold 2000). Dieses „Gift“ wird Hiwako etwa durch mehrere Schlangen gezeigt, die aus dem Nichts aus den Schreibtischladen in ihrem Zimmer kriechen und sie attackieren. Während dieses Angriffs glaubt Hiwako plötzlich die Stimme ihrer leiblichen Mutter zu hören, die sie fragt, wie lange Hiwako schläft (Kawakami 1996/2011:51). Sogar die Halluzination der Stimme und Gestalt der eigenen Mutter weisen Hiwako darauf hin, dass sie aufwachen und ihre Entscheidungen selbst treffen soll oder mit vollem Bewusstsein in das gegenwärtige Leben zurückzukehren. Das „Gift“ hier ist Hiwakos Furcht, die eine ängstliche Lebenseinstellung Hiwakos mit sich bringt, durch die sie die schmerzvolle Wahrheit ihres derzeitigen Lebens ablehnt.

Die Begegnung mit dem animalischen Teil des Selbst findet in „Hebi o fumu“ auch insofern statt, als dass Hiwako durch die Begegnung mit der Schlange positive Seiten in sich entdeckt, die sie vorher nicht kannte, wie z.B. Stärke oder Mut. Demzufolge entdeckt sie in sich selbst erfolgreich Charakterzüge, die das Kriechtier besitzt und nach denen sie gesucht hat. Nachdem sie Nishiko davor bewahrt hat, zu einer Schlange zu werden, zu sterben oder anderen Schaden anzurichten, erinnert sie sich an Erlebnisse ihrer Kindheit: Ihr fällt ein, dass sie nie die Augen schloss, wenn sie mit ihren Mitmenschen Hautkontakt hatte. Stattdessen

beobachtete sie die Kinder, die ihre Haut verglichen und die sich ihr zum Teil widersetzen und zum Teil beugten, solange sie die Augen offen hielt. Sie erinnert sich außerdem, dass ihre Haut sich zu verändern begann, als ihr die Augen schwer wurden und sie an Wissen verlor. Während die anderen die Gestalt von Schlangen annahmen, gelang es ihr, ein Mensch zu bleiben (Kawakami 1996/2011:44).

Dem Reptil kommt in der Kurzgeschichte die Eigenschaft zu, über viele Dinge Bescheid zu wissen, und zwar mehr als der Mensch (Scharold 2000:41, 43). Deswegen ist es der Wunsch der menschlichen Hauptfigur, dieses Wissen von der Kreatur zu übernehmen (Scharold 2000:41, 43). Hiwako möchte wie die Schlange einen großen Wissensschatz haben, daher kommt auch ihre Gier danach, also das „Gift“ in ihr, zum Vorschein.

Daher findet Hiwako das ausgegrenzte heterogene (uneinheitliche) Tierbild in der Schlangenfrau wieder, denn sie bietet ihr die Welt der Schlange an, in der sie angeblich in aller Ruhe und von allen abgeschottet ihr Dasein fristen kann. Dass Hiwako überhaupt zuhört oder dass sie überhaupt der Schlange begegnet, die ihr die fremde Dimension nahe legt, verweist darauf, dass Hiwako sich selbst von anderen abgrenzt. Möglicherweise will sie aufgrund ihrer Kindheitserfahrungen mit den Kindern, die ihre Haut miteinander verglichen und zu Schlangen wurden, nichts mit Menschen ihres Alters zu tun haben.

#### 4.2.4.3 Das ‚Andere‘ oder ‚Fremde‘

Das ‚Andere‘ wird durch die Schlangenhwelt repräsentiert, die den menschlichen Figuren unbekannt ist. Sie ist unheimlich und niemand weiß so richtig, was dort ist, außer den Schlangen, die aus dieser Dimension kommen. Man kann die Schlangenhwelt als Traumwelt begreifen, weil es keinen Beweis gibt, dass sie innerhalb der Kurzgeschichte tatsächlich existiert. Hiwako könnte also ihre Augen während der gesamten Erzählung verschlossen haben und einen Traum sehen (Tanaka 2002:267). Kawakami selbst nennt ihre Geschichte „Usobanashi“, also „Lügengeschichte“ oder „Märchen“<sup>43</sup> (Kawakami 1996a:172).

Das ‚Andere‘ existiert außerdem unter den Haupt- und auch Nebenfiguren, denn sie wollen es vermeiden, ihren Mitmenschen negative Eigenschaften oder manchmal sogar Wünsche zu zeigen (vgl. Scharold 2000). Als sie mit den Schlangen in Kontakt treten, kommen diese Charaktereigenschaften oder Begehren ans Tageslicht. Daher sind negative Persönlichkeitsmerkmale nur den anderen Menschen noch unbekannt. Da die Figuren im

---

<sup>43</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

Umfeld über die schlechten Charaktereigenschaften erstaunt sind, kritisieren sie diese an den Personen, bei denen sie gerade offen gelegt werden. In Wahrheit sind negative Charakterzüge jedoch in den Herzen aller Figuren enthalten.

Ferner stellen die Schlangen das Unbekannte dar, denn sie beteuern, dass sie Dinge wissen, die den Menschen verschleiert bleiben. Diese Sichtweise impliziert beispielsweise, dass die Menschen den Schlangen einen höheren Status zuschreiben als sich selbst (vgl. Scharold 2000). Als die Schlangenfrau ungeduldig wird und kurz davor ist, Hiwako ernsthaft anzugreifen, schreit sie verzweifelt, sie habe es satt, dass Hiwako immer so tue, als ob sie nichts wüsste (Kawakami 1996/2011:61). Zu diesem Zeitpunkt begreift die Protagonistin tatsächlich noch nicht, dass sie – wie ihr die Schlange einredet – nur so tut, als ob sie keine Ahnung hätte. Umso klarer kristallisiert sich das übermächtige Wissen der Schlangenfrau heraus.

Die Schlange kommt Hiwako zunächst fremd vor; sie ist ganz erstaunt, dass die Frau sich aus der Schlange verwandeln kann. Dennoch erzählt sie in einem ganz sachlichen Stil als Ich-Erzählerin von dieser Begebenheit. Dass der Stil sachlich ist, ist daran zu erkennen, dass Hiwako kaum jemals erstaunt ist, wenn etwas Unerwartetes bezüglich der Schlangen passiert. Sie hat keine Vorstellung davon, wie sie auf die verbalen und physischen Attacken der Schlangen reagieren soll. Doch als sie sich zunehmend Herrn Kosuga anvertraut und mit dem Hauptpriester und Daikoku ins Gespräch kommt, wird sie aufgeklärt, nicht zuletzt von Daikoku selbst. Darüber hinaus fallen ihr nach und nach ihre Erinnerung oder Erzählungen ihrer Mutter über den Urgroßvater ein (Kawakami 1996/2011:30), die beweisen, dass Hiwako sehr wohl schon früher mit mysteriösen Tiergestalten in Berührung gekommen war, also vor Geschichtenbeginn, und dass dies für sie nichts Neues mehr ist.

#### 4.2.5 Gesellschaftskritische Aspekte

Dieses Kapitel widmet sich den Kernaussagen von „Hebi o fumu“. Zum einen geht es um Hiwakos Erkenntnisse auf dem Weg zu ihrer Weiterentwicklung, die sie von einer anfänglich unsicheren jungen Japanerin zu einer entschlossenen Kämpferin heranreifen lassen. Zum anderen behandelt dieses Kapitel Hiwakos Einsamkeit.

#### 4.2.5.1 Botschaft der Kurzgeschichte

Die Protagonistin schmiedet keinen Plan, die Schlange unschädlich zu machen, sondern sieht sich ihr mehr oder weniger hilflos gegenüber. Hiwakos Entschlossenheit ist die einzige Waffe, die sie im Kampf gegen Onna einsetzt, und selbst die wankt (Kawakami 1996/2011:63). Hiwakos Beharrlichkeit ist wohl deswegen noch nicht gefestigt, da sie sich durch die Bekanntschaft mit dem Reptil unklar ist, ob sie nicht selbst eine Schlange sei oder doch ein Mensch (Kawamura 2003:69). Im letzten Streit mit dem Kriechtief, der sich auch in den Köpfen der beiden abspielt, weiß die Protagonistin nicht einmal mehr, welche Gedanken wessen sind: „Mir ist unklar, ob das Gesagte von mir selbst oder von der Frau stammt.“<sup>44</sup> (Kawakami 1996/2011:62). Es scheint, als ob sich ihre Gedanken verschmolzen hätten und zum Denkmuster eines einzigen Wesens geworden wären. Aus dieser Verwirrung heraus kann man im entscheidenden Gefecht keinen klaren Sieg der Menschenfigur über das Tier oder umgekehrt sehen.

Ein weiteres Exempel der Undurchsichtigkeit der Gedanken der Hauptfigur ist ebenfalls im letzten Gefecht mit der Reptilienfrau zu finden, in dem Hiwako sich die Frage stellt: „Warum ist es notwendig etwas zu tun, das ich keinesfalls wünsche?“<sup>45</sup> (Kawakami 1996/2011:62). Anzumerken ist erstens, dass der Protagonistin selbst unklar ist, wer den Satz ausgesprochen oder gedacht hat: sie oder die Schlange (Kawakami 1996/2011:62). Neigt man zu der Annahme, das Reptil habe ihn gesagt, ist wohl eher die Übersetzung „man“ statt „ich“ richtig. Versteht man die Textstelle so, dass es sich um Hiwakos Gedanken handelt, geht es um eine Weiterentwicklung der Hauptfigur. Zweitens ist darauf aufmerksam zu machen, dass sich die Aussage, wie sie oben übersetzt ist, auf Hiwakos kritische Auffassung bezieht. D.h. sie erkennt in dem Moment einen Sachverhalt und beanstandet ihn zugleich. Drittens ist zu bemerken, dass sich die Frage auch an alle Mitglieder einer Gesellschaft richten kann: „Warum ist es notwendig etwas zu tun, das *man* keinesfalls wünscht?“.

Dieser Satz in „Hebi o fumu“ bedeutet einerseits, dass sich sowohl Hiwako als Individuum als auch alle Mitglieder eines Sozialsystems bewusst werden (sollen), dass sie nichts tun müssen, was sie nicht wollen. Kosuga meint in der Geschichte ebenfalls zu Hiwako, dass sie die Schlange nicht akzeptieren und schon gar nicht gezwungenermaßen bei sich wohnen lassen müsse (Kawakami 1996/2011:22-24). Andererseits übt die Aussage im

---

<sup>44</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>45</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.]; Diesen Satz kann man auch mit „Warum ist es notwendig etwas zu tun, das man keinesfalls wünscht?“ übersetzen. Welche Übersetzung man wählt und wie man diese Textstelle deutet, bleibt dem Leser überlassen.

übertragenen Sinn Kritik daran, neue Anschauungen allzu schnell unüberlegt in sein Leben aufzunehmen (Kawamura 2003:70).

Angenommen die Hauptfigur erkennt und formuliert in dieser Textstelle ihre eigene Meinung, wie in der ersten Übersetzung dargelegt wurde, wäre dies ein Ausdruck *ihrer* Selbstständigkeit. Hiwako befindet sich im Kampf mit der Schlange, und bevor sie oder die Schlange oder beide die Frage oberhalb denken, hat die Protagonistin beschlossen, sich der Schlange zu widersetzen (Kawakami 1996/2011:61). Mit dieser Frage, die sie an sich selbst richtet, unterstreicht sie ihre Entschlossenheit und beweist Hartnäckigkeit.

Die Hauptfigur hat mehrere Lösungen zur Auswahl, um ihr zukünftiges Leben zu gestalten. Zum einen kann sie sich dazu entschließen, in die Schlangenwelt einzutauchen und sich allen Einflüssen oder auch Gefühlen für immer entziehen. Zum anderen hat sie die Chance, in der Gegenwart ihren Alltag neu zu arrangieren, indem sie sich mit sich selbst auseinandersetzt und sich gegen die verführerischen Angebote der Schlangen wehrt. Zusätzlich bietet sich der Protagonistin die Möglichkeit, ihre Mitmenschen dabei zu unterstützen, sich den „giftigen“ Merkmalen in ihnen selbst zu widersetzen, die sie an sich selbst stören und die sie in Form von Schlangen angreifen.

Mit dem Beschluss „*Ketsumatsu o tsukeyō*“ (Kawakami 1996/2011:62) (Ich will eine Entscheidung herbeiführen!)<sup>46</sup> zeigt Hiwako ihre Willenskraft und sagt, dass es die Welt der Schlangen nicht gibt. Diesen Satz sagt sie mit „*hakkiri toshita koe de*“ (Kawakami 1996/2011:62), also mit „fester Stimme“<sup>47</sup>. Oyama hingegen ist der Ansicht, dass das „Nein“, mit dem die Protagonistin ablehnt, dass es die Schlangenwelt gibt, in Wirklichkeit eine Zustimmung Hiwakos ist, dass diese Welt doch existiert, gerade weil Hiwako daran zweifelt (Oyama 2005:29). Das Reptil fragt zurück, ob es wirklich so einfach sei, die Schlangenwelt als nicht vorhanden zu bezeichnen (Kawakami 1996/2011:63), denn solange Hiwako existiere, lebe auch die Schlange als Teil von ihr weiter (Oyama 2005:29).

Fest steht nur, dass die junge Japanerin dagegen ankämpft, gewaltsam in die fremde Welt mitgenommen zu werden. Das bedeutet, dass sie zumindest bereit ist, erneut für sich einen Lebensweg zu finden, den sie gehen möchte. Doch man liest heraus, dass es ihr schwerfällt und dass die Schlange auch in dem Gefecht immer wieder die Oberhand gewinnt (Kawakami 1996/2011:61-65). Hino Keizō, der bei der Vergabe des Akutagawa-Preises an „*Hebi o fumu*“ im Komitee war, meint dazu in seiner Bewertung der Kurzgeschichte, dass die

---

<sup>46</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>47</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

Protagonistin zwar mit fester Stimme ihren Widerstand ausruft, es jedoch nicht so einfach ist, diesen fortzuführen (Hino 1996:431).

Dieser scheinbar ausgeglichene Toteskampf, der bereits Jahrhunderte andauert und dessen Ende wohl einen Abbruch des ewig währenden Zwists zwischen Schlange und Mensch bedeute, wie Hiwako annimmt (Kawakami 1996/2011:61-62), kann Folgendes zum Ausdruck bringen: Man kämpft unaufhörlich sein ganzes Leben lang mit sich, um das zu finden, was für das Individuum im jeweiligen Kontext richtig zu sein scheint. In diesem Fall scheint es Hiwako falsch, in die Welt der Schlangen zu reisen, obwohl sie zu Beginn der Erzählung unsicher ist, ob sie nicht doch dorthin möchte (Kawakami 1996/2011:56).

Ich persönlich deute den Schluss so, dass sich Hiwako, die sich im Kampf befindet, weiterhin entwickelt, doch es wird immer Situationen geben, die ihre (neu gewonnene) Entschlossenheit auf die Probe stellen. Eines dürfte der Hauptfigur während des Gefechts meiner Meinung nach klar geworden sein: Sie muss jedes Mal, eigentlich jeden Moment ihres Lebens oder in jeder neuen Situation, von vorne entscheiden, welchen Weg sie geht, ob sie den einen wählt, den anderen oder einen dritten, und ob sie in der Realität bleiben oder einige Zeit lang weniger bewusst leben will. Darüber hinaus ist das Zusammentreffen mit den Kriechtieren für alle Figuren in dem Text eine Aufforderung, ihr altes Leben aufzugeben und in ein Neues einzusteigen.

Zusammengefasst weist das Ende meiner Auffassung nach darauf hin, dass sich der Mensch immer weiter entwickelt, einmal in die eine Richtung, einmal die andere, und dass es immer offen ist, ob der Mensch sich in einer konkreten Lage entscheidet zu kämpfen oder (vorerst) wegzulaufen. Deswegen denke ich, dass man gar nicht wissen kann, ob ein Mensch sein ganzes weiteres Leben wankelmütig oder standhaft bei einem Entschluss bleibt und ob er sich immer gleichmäßig verändert. Die Entwicklung der Persönlichkeit einer Person oder auch einer Figur in Kawakamis Kurzgeschichte verdichtet sich wie die Bewegung entlang einer Spirale – oder auch wie das Wasser, das ausgeschüttet worden ist und einmal alles überflutet und dann wieder zu einer Lache versiegt. Doch immer ist es ein Kampf.

#### 4.2.5.2 Hiwakos Einsamkeit

Auffallend ist Hiwakos Single-Leben und die Tatsache, dass sie sogar in ihrer Freizeit nur allein ist. Es wird nicht erwähnt, dass sie Freundinnen hat, und das zeugt von ihrer Abgeschlossenheit von Gleichaltrigen. Bis auf Kosuga und seine Frau vermeidet sie überhaupt bewusst Kontakt zu anderen Menschen. Auch die Verbindung zu ihrer Familie scheint sehr

dünn. Sie scheint außerdem keine Hobbies zu haben. Da sie aus der Schule gegangen und daher von einem größeren sozialen Umfeld abgeschnitten ist, erlebt Hiwako Tanaka zufolge einen gesellschaftlichen Tod (Tanaka 2002:265). Sie sagt von sich selbst, dass sie mehr oder weniger immer eine Wand zwischen ihren Eltern, Brüdern, ihren früheren Arbeitskollegen und Schülern spürt (Kawakami 1996/2011:29). Hiwako scheint sehr genügsam zu sein, sie klagt nicht über zu wenig Geld, auch wenn sie in einer Branche arbeitet, in der sie kaum etwas verdient.

Tanaka geht sogar so weit zu sagen, dass Hiwako so einsam ist, dass ihre Existenz nicht eindeutig sei, weil sie weder richtig zur Menschen- noch zur Schlangenwelt gehöre (Tanaka 2002:273). Daher verweigere sie die „vollkommene Umarmung“<sup>48</sup> (Tanaka 2002:273) der Schlange. Hiwako scheint bewusst eine Fremde inmitten von Fremden zu sein. Auch als Onna einzieht, merkt man nur, dass sie die Rolle der Mutter übernimmt und Hiwako in die Rolle des Gastes oder fast in die Rolle des Kindes, das sich „bedienen“ lässt, schlüpft, da die Schlange für sie kocht (Kawakami 1996/2011:15).

Ebenfalls mit der Thematik des Alleinseins muss sich die Protagonistin von Tawadas Kurzgeschichte auseinandersetzen. Anders als bei Hiwako liegt die Einsamkeit nicht darin, dass sie einen Single-Haushalt führt, sondern darin, dass sie mit ihrer Lebensweise alleine ist. Bevor ich zur Interpretation der zweiten Erzählung komme, bearbeite ich u.a. die Frage, welche Eigenschaften dem Hund in Legenden, Mythen und Märchen zugeschrieben wurden, welche Funktion er darin erfüllt und welche spezifischen Vorstellungen von Hundegeistern es gab. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse sollen wieder einen Kontext für die Analyse der Erzählung „Inumukoiri“ von Tawada Yōko schaffen.

## 5. Der Hund

Dem Einfahren des Hundegeistes in einen Menschenkörper scheint eine weit größere Bedeutung zuzukommen als es bei der Schlange der Fall ist; zumindest konzentrieren sich viele der mir vorliegenden Quellen auf dieses Motiv. Tatsächlich liegt der Verwandlung der Hundefigur in der Kurzgeschichte „Inumukoiri“ eine Geisterbesessenheit zugrunde, wie ich später noch ausführlicher zeigen werde. Nach buddhistischer Vorstellung können Haustiere wieder geboren werden und als Rache- oder Schutzgeister ins Diesseits zurückkehren

---

<sup>48</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

(Ambros 2010:39). Doch wie konnten Hundegeister entstehen, und was hat diesen Glauben an sie hervorgebracht?

### 5.1 Entstehung und Aussehen des Hundes

Es gibt drei Geschichten darüber, wie der *inugami* (der Hundegott)<sup>49</sup> entstanden sei, doch alle entstammen einer schrecklichen Auffassung der Japaner über den *inugami* (Komatsu 1994a:73): Man fing einen Hund, den man verdächtigte böse zu sein, band ihn irgendwo an und stellte vor ihn eine volle Schüssel mit Futter, die er jedoch nicht erreichen konnte. Wenn er sich vor lauter Hunger darauf fokussierte, dann schlug man ihm den Kopf ab. Der Schädel wurde in einen Schrein gelegt, sodass die triebhafte Kraft, die aus dem Hunger kommt, in spirituelle Kraft für den Hundebesitzer oder den Hunde-Magier umgewandelt wurde (vgl. Morgan 2009). In einigen Teilen Japans existiert die Vorstellung, dass diese Hundeseelen mit den Menschen ein Bündnis eingehen<sup>50</sup> und mit bestimmten Familien zusammenarbeiten (Hastings 1926:498). Dieses Tötungsritual hängt vermutlich mit dem Glauben zusammen, dass die Hundegeister dem Menschen von Nutzen seien.

Der Vorstellung, dass Tierseelen im Allgemeinen nach der Tötung durch einen Menschen zum gehorsamen Helfergeist des (neuen) Besitzers werden, indem sie für ihn in feindliche Mitmenschen einfahren, steht James Hastings kritisch gegenüber: Nach seinen Ausführungen werde in den überlieferten Geschichten ein Menschen vor allem dann von einem Tierwesen ergriffen, wenn er ein Tier getötet hat. Hat jemand ein Tier gemordet, sei die Wahrscheinlichkeit sehr groß, dass derjenige vom Geist des erschlagenen Wesens besessen wird, und man könne sich dagegen nur wehren, indem man bestimmte Körperteile des verendenden Tieres zu sich nimmt (Hastings 1926:498). Ambros hingegen bezieht sich bei der Hundefolklore darauf, dass aufgrund von Kräften, die man nicht kontrollieren kann, Hundegeister erscheinen können, die man entweder besänftigen oder zu einem neuen Besitzer senden könne (Ambros 2010:45).

Es gebe mehrere Gründe und Ursachen, weshalb die Tiergestalten bei den Menschen erscheinen (Komatsu 1994a:158). Ein Beispiel ist Groll oder ein anderes negatives Gefühl, bei dem der Mensch den Geist eines oder mehrerer Hunde anruft und ihn bittet, dem Nachbarn dieses oder jenes anzutun (vgl. Komatsu 1994a).

---

<sup>49</sup> Ich verwende „der“ *inugami*, da das Wort „Gott“, wie in „Hundegott“, männlich ist.

<sup>50</sup> Ich verwende das Präsens, denn auch heute noch gibt es mancherorts in Japan Familien, die sich rühmen, mit Hundeseelen in Kontakt treten zu können. Geht es nur um Ereignisse, die in der Vergangenheit üblich waren, werde ich das an gegebener Stelle ausdrücklich formulieren (vgl. Komatsu 1994, vgl. Hastings 1926).

In Großbritannien beschreibt man einen Hund mit magischen Kräften als einen, der immer schwarz und fortwährend ein Hund ist (Brown 1958:178). Er sieht aus wie ein normaler Hund und kann in unterschiedlichen Größen erscheinen, von normal bis riesig (Brown 1958:178). Er hat glattes und glänzendes Fell, wobei Brown gleichzeitig angibt, dass das Fell häufig zottelig beschrieben werde (Brown 1958:180). Diese Darstellung von Hunden ist in Großbritannien vorherrschend, kommt aber auch in Japan vor, wie sich am Beispiel von „Inumukoiri“ leicht feststellen lässt. Manchmal begegnen Menschen zwei Hunden, teilweise auch nur zwei Hundeköpfen oder den kopflosen Körpern der Hunde (Brown 1958:180). Diese Beschreibungen wiederum sind auch in China bekannt und treten ebenfalls in Japan auf, da Japan viele mythologische Elemente von China übernommen hat. Des Weiteren gibt es im Vereinigten Königreich Darstellungen von Hunden mit Frauengesichtern, mit einem Auge auf der Stirn, teller großen Augen oder auf zwei Beinen (Brown 1958:181).

Zu *inugami* wurde bisher nur wenig recherchiert (Komatsu 1994a:74). So sind sich die japanischen Wissenschaftler über das Aussehen der Hundegötter noch nicht ganz im Klaren, denn interessanterweise zeigen sich diese normalerweise nicht dem Menschen (Komatsu 1994a:159). Der Geist des *inugami* habe in etwa die Größe eines Wiesels oder einer Ratte, und die Art und Weise wie man den *inugami* fange, ist, wie oben bereits bemerkt, grausam und sehr geheimnisumwoben (Komatsu 1994a:74). Komatsu erklärt nicht, warum die Hundegeister ausgerechnet diese beiden Formen haben (Komatsu 1994a:159).

## 5.2 Der Hundegeist bei den *Inugamisuji*<sup>51</sup>

Fährt ein Hund beispielsweise in den Körper eines anderen Menschen ein, kann der Leib während der Abwesenheit seines Geistes verenden (Hastings 1926:498). Falls das geschieht und der Hund nicht mehr in seinen Körper zurückkehren kann, nehme er stattdessen vom Körper seines Gebieters Besitz und ver helfe seinem Herren zu unheimlich großen Kräften als Magier (Hastings 1926:498).

Komatsu führt aus, dass es in Japan unter den religiösen Gruppierungen wie z.B. bei *inugamizukai* (von einem Hundegeist Besessene) Menschen gebe, die sich mit *tsukimono* so weit befassen, dass sie eine Verbindung mit ihnen eingehen. Diese Personen kommen meist

---

<sup>51</sup> Dieses Wort heißt übersetzt in etwa „[Personen], die die Fähigkeiten der Hundegötter haben“. Man kann den Begriff jedoch auch mit „Ahnen oder Familien des Hundegottes“ übersetzen. (übersetzt aus dem Japanischen von C.S.). Es bezeichnet diejenigen Menschen, die von sich behaupten, dass sie Hundeseelen beschwören oder dass Hundegeister von ihnen Besitz ergreifen können.

aus der *Shugendō*, der Yamabushi-Sekte, oder aus der *Onmyōdō*, der Fünf-Elemente-Lehre (Komatsu 1994a:132).

Die Mitglieder der Gruppierungen teilen sich in Familien, die speziell mit Hundeseelen kommunizieren und sie verehren (Komatsu 1994a:158). Die Beschwörer stammen aus Familien, die oft aus höheren Schichten der Gesellschaft kommen (Meyer 2012). Diese heißen *inu-gami-mochi*, *dog-god-possessors* (Casal 1959:73); auf Japanisch heißen sie auch *inugamisuji* oder *inugamitō* (diejenigen, die Hundegötter kontrollieren können)<sup>52</sup>, und sie tauchen oft als Lehrer für andere auf, die sich in das Handwerk einweihen lassen wollen (Komatsu 1994a:158-159). Die Kunst, die die Gläubigen ausführen, nennt man in der Fachsprache „Mana“<sup>53</sup> und ist quasi eine Magie, mit Hilfe derer die Beschwörer von sich behaupten, die Seelen der Tiere steuern zu können (Komatsu 1994a:134).

In diesen Haushalten bringe der Hundgeist Glück, doch die Menschen in deren Umfeld betrachten ihn als negativ und bezeichnen ihn als *yōkai* (Komatsu 1994b:40). Laut Casal lässt ein Hund, wenn er in jemandes Körper einfährt, seinen Körper zurück, und da er dann die Kontrolle übernehme, höre er nicht mehr auf seinen Beschwörer (Casal 1959:73). Auch wenn die Zauberer es nicht wünschen, ergebe sich für ihre Mitmenschen oft Unglück, wenn Sektenangehörige mit den Hunden in Verbindung treten, und zwar deswegen, weil der Hundgeist die Gefühle des Beschwörers spüre, aus freiem Willen handle und diejenigen Personen mit einem Bann belege (Komatsu 1994a:166). Er könne sogar seinem Besitzer gefährlich werden: Er sei ein willkürlicher Geist und könne leicht Rache an seinem Beschwörer nehmen (vgl. Morgan 2009).

Diese Herren der Hunde seien also Individuen, die für die meisten Personen in ihrem Umfeld unverständlichen Tätigkeiten nachgehen (White 1991:114). Da der Hundegott meist auf die ganze Familie höre oder jedes Haushaltsmitglied der Herr einer eigenen Tierseele sei, solle man Streit mit jeder einzelnen dieser Personen vermeiden (Casal 1959:76). Aus diesem Grund gehen die anderen den „Hundebesitzern“ aus dem Weg (Casal 1959:77), und das gehe sogar so weit, dass die Bewohner der Straßen in Hundebesitzer und Nicht-Hundebesitzer eingeteilt werden (vgl. Komatsu 1994a, Casal 1959:74). Wenn die Magier verdächtigt werden, etwas Unrechtmäßiges getan zu haben, dann werden sie Außenseiter und müssen am Rand des Orts leben (Meyer 2012). Auch in „Inumukoiri“ ist eine Kluft zwischen der Hauptfigur, die mit einem Hund mit übernatürlichen Kräften zusammen lebt, und den

---

<sup>52</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>53</sup> Eine geheimnisvolle, übernatürliche Kraft aus dem Polynesischen (Komatsu 1994a:134).

Nachbarinnen, die keinen haben, vorhanden, doch darauf komme ich genauer bei der Figurenanalyse zurück.

Nach Komatsu wird die Praxis des Beschwörens von Hundgeistern heutzutage kaum noch ausgeführt, doch es gibt Belege dafür, dass sie früher angewandt wurde (Komatsu 1994a:160). Komatsu beschreibt diese Praxis ganz zu Recht als eigennützig und nicht dem allgemeinen Wohl dienlich; diese Gruppierung ist sicherlich nicht im Sinne einer anerkannten Religion sondern eher als Sekte einzuschätzen. Auch innerhalb derer gibt es Kritik, und v.a. die *Kitōshi*<sup>54</sup> meinen, dass Personen, die die Magie nicht gut beherrschen, auch die Hundeseelen nicht gut kontrollieren könnten (Komatsu 1994a:161). Daher sei die Praxis, durch Eingraben und Kopfab schlagen des Hundes einen *inugami* zu schaffen, schon seit der Heian-Zeit (784-1185) verboten (Meyer 2012). Wie aber können gewöhnliche Menschen, denen jegliche übernatürlichen Kräfte fehlen, den Geistern etwas entgegen setzen, wenn sie doch einmal von ihnen angegriffen werden sollten?

### 5.3 Schutz vor Hundgeistern

Um sich vor einem Hundgeist zu schützen, besitze man am besten eine Jizō-Statue<sup>55</sup>, die dafür Sorge, dass er nicht sprechen kann (Casal 1959:76). Man kann auch ein *dō* bauen, eine Art Verehrungshalle, die häufig eine kleine Hütte mit Dach ist, oder man legt eine Sutra in eine Steinbox, vergräbt sie und platziert einen Stein darauf (Casal 1959:76). Da die Hundeseelen meist dort auftauchen, wo die Menschen nicht so religiös sind, seien eben diese Maßnahmen angebracht (Casal 1959:76). Der Hundgeist fahre in Personen ein, die Feinde des Besitzers sind (Casal 1959:77).

Überdies könne man einen Hund mit übernatürlichen Kräften abwehren oder bestrafen, indem man den Vierbeiner tötet und in einen Abgrund versenkt (Komatsu 1994a:159). Einen Hundegott jedoch, der außerhalb des menschlichen Einflussbereichs ist, könne man nur schwer kontrollieren und besiegen (vgl. Casal 1959). Wenn man versucht ihn loszuwerden, hafte danach noch ein Fluch an derjenigen Person, die sich von ihm befreien will. Daher brauche sie einen sehr starken Magier, der sie von dem Fluch heilt (vgl. Casal 1959).

---

<sup>54</sup> Exorzisten, die von sich behaupten, dass sie z.B. eingefahrene Geister aus dem Körper betroffener Menschen vertreiben können. Interessanterweise können sich auch Laien als solche Exorzisten ausgeben, nicht nur buddhistische oder shintōistische Priester (Casal 1959:76).

<sup>55</sup> Jizō ist eine buddhistische Bodhisattva-Gestalt, die in Japan sehr bekannt ist. Jizō ist mit einem Pilgerstab und einer Wunscherfüllungspere ausgestattet und man sagt ihm nach, dass er die Toten begleitet (Scheid 2013c).

Eine andere Methode, sich gegen Hunde zu verteidigen, liefert ein Bericht von Alexander dem Großen: Der Feldherr und sein Heer trafen angeblich Männer, die vom Aussehen her an Hunde erinnerten und sich wie Kannibalen verhielten. Er beschreibt sie als haarige Männer, die bellten und Angst vor Feuer hatten, und als er und seine Soldaten einige fingen, starben sie, weil sie das Essen verweigerten (White 1991:54). Aus dieser Erzählung geht hervor, dass man die „Hunde-Männer“ (vgl. White 1991) durch Feuer verjagen könne. Außerdem lässt diese Textstelle Rückschlüsse darauf zu, dass behaarte Individuen mit merkwürdig erscheinenden Umgangsformen als Ausländer gesehen wurden.

Ferner ist zu erkennen, dass man nicht nur in Ostasien sondern auch in Vorderasien vielen Menschen, die aus bestimmten Gruppierungen stammten und mit Hunden zu tun hatten, egal in welchem Verhältnis sie zu den Vierbeinern oder animalischem Verhalten standen, nicht getraut hat. Daher haben viele Japaner die Praxis, mit Hundeseelen in Kontakt zu treten, als ketzerisch angesehen und sehen sie auch heute so an (Komatsu 1994a:160).

Casal erläutert, dass ein *Kitōshi* beim Exorzieren ein Gebet spricht oder denjenigen, der vom Hundegeist besessen ist, mit Feuer schlägt oder ihn durch das Berühren des Körpers mit Papier, das diamantartig aussieht, behandelt (Casal 1959:77). Dort, wo der Patient durch das Streifen des Papiers aufschreit, sei der Hund verborgen, und es folgt ein Gebet des *Kitōshi*, um den Hund loszuwerden (Casal 1959:77).

Ferner kann man feierliche Rituale durchführen, um die Hundeseelen zu besänftigen. Für diejenigen, die aktiv Zeremonien für die Hundegötter abhalten, seien der 3. März oder der dritte Tag im dritten Monat, der 5. Tag im fünften Monat, der neunte Tag im neunten Monat und der 24. Tag im 12. Monat Festtage, an denen man zu Ehren des Hundegottes eine Feier durchführt (Komatsu 1994a:160). Dabei bringt man weiße Mochi aus Reiskleie zum Händewaschen zum shintōistischen Hausalter (Komatsu 1994a:160).

Eine weitere Zeremonie ist eine aus China, denn der Hund stand dort für die Luftschichten der Erde sowie für Bewegung, und die Menschen glaubten, dass Opfer nötig waren, um die Götter zu beruhigen (White 1991:174). Deswegen wurde vor manchen Stadttoren ein Vierbeiner bei lebendigem Leib entzwei gerissen, denn er sollte als Platzhalter für Menschen dienen, die durch die Sommerhitze sterben würden (White 1991:174). Dieses Ritual hatte den Zweck, die schlechten Auswirkungen der Hundstage, die in Japan ebenso jährlich zu beobachten sind, zu kontrollieren (White 1991:174).

#### 5.4 Charakterliche und magische Eigenschaften der Hunde

Die Hundegerister werden in zwei Charaktertypen, nämlich Schutzgötter und dienende Götter, eingeteilt. In einer japanischen Geschichte über einen Wolf steht, dass die Wölfe, als frei lebende Hunde, in denen auch eine Gottheit existieren kann, oft gutherzigen Menschen den Weg zeigen, obwohl andere Personen auch von ihnen angefallen werden (N.N. 2010). Brown zeigt ebenfalls auf, dass man Hundegeristern die Fähigkeit zuschrieb, Wanderern den Weg zu zeigen (Brown 1958:181). Manchmal töte ein Hundegerist aber auch seinen Herrn, wenn der Meister zu dominant sei (Meyer 2012). Die Menschen teilen die Hundegötter also in zwei Kategorien ein, nämlich in gute und böse.

Zu den positiven Eigenschaften des Hundes zählen, dass der Hund bei der Geburt von Nachkommen helfe und die Babies beschütze, z.B. vor Krankheiten (Casal 1959:69; White 1991:173). In den Familien, die mit Hundegöttern kommunizieren können, genießen die Gläubigen dafür, dass sie manchmal von den Tiergeistern besessen werden, deren Schutz und verfügen über übernatürliche Kräfte (Komatsu 1994a:134). So schütten manche Dorfbewohner vor dem Ort oder von einem Dach eines neuen Hauses Hundeblood aus, da es vor Epidemien bewahren soll (Casal 1959:70). Da dem Blut Heilkraft zugeschrieben wird, gilt es zusammen mit Hunde-Teilen als gute medizinische Zutat; ebenso wird Kindern ein Hundehaar in eine Amulett-Tasche gesteckt, da etwa schwarzen Hunden besonders starke magische Schutzkräfte, z.B. vor Krankheiten, nachgesagt werden (Casal 1959:70). Ein Haushalt, der die Seele verehrt, werde mit Wohlstand belohnt, solange er die Rituale, die den Hund besänftigen, regelmäßig durchführt (Komatsu 1994a:159). Des Weiteren vertreibe der Hund Gespenster, die er sieht, heule, wenn jemand stirbt oder es ein Erdbeben gibt, und klettere auf das Dach, wenn ein Feuer ausbricht (Casal 1959:68, 70). Der Hund diene mit seinen vorherseherischen Fähigkeiten, mit denen er dem Menschen nutzt, als guter Geist in manchen Familien in China, Korea und Japan, (vgl. Morgan 2009).

Weitere magische Fähigkeiten der Hunde zeigen sich etwa im Anschwellen des Körpers und im Verschwinden (Brown 1958:180)<sup>56</sup>. Ferner sei der Hund an einen bestimmten Ort gebunden und immer ein Individuum (Brown 1958:178). Man sagt Hunden nach, dass sie sich verkleiden können und zu kalendarisch wichtigen Zeiten die Nähe der Menschen suchen (Brown 1958:186). Des Weiteren verfüge der Hund über die Gabe, alle möglichen Geister zu sehen (Brown 1958:191). Letzteres mag ein Grund dafür sein, warum die schwarzen

---

<sup>56</sup> Brown bezieht sich bei seinen Beispielen ausschließlich auf Großbritannien.

Säugetiere oft mit Wahrsagerei, Wandel und Hexerei (Brown 1958:185) in Verbindung gebracht werden. Sie können sprechen, tauchen vor Stürmen auf oder kommen mit einem Blitz vom Himmel (Brown 1958:181). Es gibt in Erzählungen von vermeintlichen Augenzeugen Berichte, dass Schwangere, die einen solchen Hund sehen, danach wissen, dass sie einen Jungen gebären werden (Brown 1958:181). Hunde dienen Städten als Wache, und man entdeckt sie oft bei Ruinen (Brown 1958:183). Manche Hunde begleiten auch ihren Besitzer, der ein Geist ist (Brown 1958:185). Komatsu liefert eine Zusammenfassung der Attribute von Tierseelen und zählt folgende elf Eigenschaften von Hundegeistern auf, die als allgemein gültig angesehen werden können (Komatsu 1994a:75-76):

1. Unbegrenzter Wohlstand.
2. Unsichtbarkeit.
3. Wenn sie sich dem Menschen zeigen, dann in Ratten- beziehungsweise Mäuse- oder Wieselgröße.
4. Sie gehören zu einem bestimmten Anwesen.
5. Sie können nur über eine kurze Zeitspanne Glück bringen.
6. Sie treten in unterschiedlicher Zahl auf, von eins bis fünfundsiebzig.
7. Sie zeichnen sich durch plötzliches Erscheinen und Verschwinden aus und sind äußerst behände.
8. Bei der Nahrung fordern sie das erste, das man im Haus isst, und sie mögen z.B. vergleichsweise gerne Miso, Tōfu oder Reis mit roten Bohnen.
9. Sie können Besitz von Menschen ergreifen.
10. Da sie Krankheit und Tod verursachen können, haben sie auch einen grausamen Charakter.
11. Sie sind mitten in der Nacht aktiv.

Auffällig ist, dass Komatsu im Gegensatz zu Brown statt des Begriffs des sich Verkleidens der Hunde zwei gänzlich andere Ausdrücke wählt, und zwar die Unsichtbarkeit und die Mäuse- oder Wieselgröße, die ein Hundegott annehmen kann, um sich versteckt zu halten. Allerdings ist zu betonen, dass Brown über die Hundemythologie in Großbritannien geforscht hat, während Komatsu sich auf Japan konzentriert hat. Zwar handelt es sich um gänzlich unterschiedliche Kulturkreise, doch gleichen sich gewisse magische Eigenschaften in

beiden Ländern. Daraus kann man den Schluss ziehen, dass man auch das Wissen über die „westliche“ Hundesymbolik zugrunde legen kann, um die japanische besser zu verstehen<sup>57</sup>.

Ferner gibt es in Japan elf Versionen von Geschichten, in denen Hunde Menschen, die sich auf einen Baum geflüchtet haben, retten. In einer davon muss ein Junge das Elternhaus verlassen, weil er gesehen hat, dass seine Schwester eine Kannibalin ist. An einem fremden Ort freundet er sich mit Tieren an und heiratet. Jahre später macht er sich auf die Suche nach seiner Schwester, die prompt versucht, ihn aufzufressen, als sie ihn sieht, und er flüchtet auf einen Baum. Seine Frau hilft ihm, indem sie die Tierfreunde herbeiruft, und gemeinsam töten sie die Schwester (Goldberg 1998:49).

In einem anderen Text kommt ein Hund mit einem Wanderpriester in ein Dorf und tötet mit ihm gemeinsam Paviane. Der Hund ist sehr groß und beißt den größten Pavian tot. Der Wanderer und der Hund retten das Dorf, sodass den Pavianen keine Mädchen mehr geopfert werden müssen (Ozawa/Kurata 1974:33-36). Das bedeutet, dass der Vierbeiner japanischen Erzählungen zufolge nicht nur für kleine Wohltaten im Leben seines Meisters sorgt, sondern durchaus bereit ist, ihm das Leben zu retten.

Wie bereits angeschnitten, haben die Hundegötter jedoch auch einige negative Charakteristika, die beim Menschen Furcht oder Abscheu erzeugen, von denen ich im Folgenden einige bespreche. Anzumerken ist, dass die Zeichnungen des Hundes in Literatur und Medien seit dem späten 20. Jahrhundert bis ins derzeitige 21. Jahrhundert hinein zunehmend positiv sind, doch im Mittelalter ist der Hund oder – in Europa – vielmehr der Wolf in Erzählungen oftmals negativ dargestellt worden (vgl. Tuczay 2011). Die hundeartigen Tiergestalten, im Besonderen der Wolf, werden in der Mythologie oft mit Inzest oder Mord in Verbindung gebracht (Tuczay 2011:48).

Auch wenn die Japaner den *inugami* selbst erschaffen haben sollen, haben Menschen generell oft Angst vor den gestaltwandelnden Tieren, weil sie Zerstörung oder Unglück mit sich bringen können (Brown 1958:180). Er ist das Symbol für den Teufel, und man sagt, dass ein schwarzer Hund auch eine verwandelte Hexe sein könne (Brown 1958:178). Daher kommt auch der Glaube an Flüche und Verfluchtsein durch diesen Geist (Komatsu 1994b:40). Am seltensten ist vom schwarzen Hund die Rede, der zu bestimmten Kalenderzeiten an einem bestimmten Ort ist (Brown 1958:179).

---

<sup>57</sup> Bzw. man kann auch auf die „westliche“ Hundesymbolik eingehen, um die symbolische Darstellung in „Inumukoiri“ von Tawada Yōko besser interpretieren zu können. Tawada Yōko wohnt derzeit nämlich in Berlin, und lebt und schreibt gleichermaßen in einem westlichen wie in einem japanischen Kontext.

Viel häufiger werden die Vierbeiner, zumindest in Europa, mit Werwölfen in Verbindung gesetzt. Ein Beispiel, warum es in den jeweiligen Kulturen immer wieder zu Vermischungscreaturen zwischen Hund und Wolf kommt, gibt Blécourt. Er führt an, dass sich in Erzählungen ein Werwolf in einen Hund verwandeln kann, um sich den Menschen zu zeigen (Blécourt 2011:79). Tuczay verweist darüber hinaus auf die Tatsache, dass sich in manchen Erzählungen Menschen für bestimmte Taten oder für einen begrenzten Zeitraum in einen Wolf verwandeln (Tuczay 2011:45). In manchen Geschichten treten Wölfe auch in direktem Zusammenhang mit Tod, Wiederbelebung, Verwandlung oder Raserei auf (vgl. Tuczay 2011).

Es gibt in den Erzählungen zwei Belege, dafür, dass ein Mensch in Wahrheit ein Gestaltwandler ist, nämlich erstens wenn er sich vor der Metamorphose auszieht, und zweitens wenn er in Tierform verletzt wird und diese Wunde auch als Mensch zu sehen ist (Tuczay 2011:46-47). Abgesehen von diesen offensichtlichen Kennzeichen gebe es solche, die man erst auf den zweiten Blick wahrnimmt, z.B. körperliche Stärke, Mut oder ein feiner Geruchssinn (Sälzle 1965: 204). Ein Mensch, der sich in einen Wolf transformieren kann, habe diese Eigenschaften daher nicht nur als Wolf sondern auch als Mensch, und im Schlaf machen sich diese Kräfte selbstständig (Sälzle 1965:204).

Die Tiergestalt eines Wolfes oder im hier vorliegenden Fall besser Hundes geht oft mit der impliziten Thematisierung von Sexualität einher (Blécourt 2011:79), wie sich später in „Inumukoiri“ zeigen wird. Casal bestätigt, dass immer wieder Hundefiguren in der Literatur Geschlechtsverkehr mit Frauen haben (Casal 1959:78). Die sexuelle Konnotation wird in Prosa-Texten meist nur angedeutet, da es in vielen Fällen um von der Gesellschaft unerlaubte Beziehungen zwischen zwei Personen geht (Blécourt 2011:80).

Des Weiteren erscheinen Werwölfe, die auch die Gestalt eines Hundes annehmen können, häufig als homosexuell, was auch auf Tawadas Hauptfigur zutrifft (zumindest ist er bisexuell). Überhaupt werden den Werwölfen beziehungsweise den Hunden ein überaus starker Sexualtrieb zugeschrieben; sie nehmen sich manchmal die Frauen einfach. Unter den Werwölfen gibt es „Spanner, Homosexuelle, Exhibitionisten, Transvestiten und sogar einen Mann, der Inzest verübte. [...] Sie waren sonderbar, [...] zurückgezogen, [...] einzelgängerisch, eigensinnig, gleichgültig, barsch, hässlich oder gottlos.“ (Blécourt 2011:81). Das ist ein Grund, weshalb Blécourt den Schluss zieht, dass die hündischen Tiergestalten jegliche verpönte Form männlicher Sexualität repräsentieren (Blécourt 2011:80-81).

Hunde, Werwölfe, Hundemänner und -geister seien Meister darin, Tabus zu brechen, indem sie sich von den Menschenfiguren in Geschichten häufig mit räumlichen, zeitlichen

Grenzen, der Unterwelt sowie dem Tod in Verbindung bringen lassen. Der Hund befinde sich entweder regungslos zwischen zwei Bereichen oder in einer Randzone, die sich ständig anpasst, also dauernd in Bewegung ist (White 1991:14). Er symbolisiert die Grenze zwischen Wildheit und Domestizierung, aber genau an der Schwelle trete er immer als Begleiter des Menschen auf (White 1991:12). Deshalb wird er als *das* Tier gesehen, das am ehesten mit Haus und Mensch assoziiert wird und Seite an Seite mit dem Menschen lebt (White 1991:12).

Doch nicht nur *im* Leben sondern auch *nach* dem Leben spiele der Vierbeiner für den Menschen eine große Rolle: In der Totenwelt erfülle er eine Beschützerfunktion, weswegen Seelen oft in Hundeform erscheinen (White 1991:14). In Japan sagt man Hunden wegen ihrer Lust, in der Erde zu graben, und wegen ihres Status als Wächter von Gold und wertvollen Gegenständen in verborgenen Höhlen eine Verbindung mit der Unterwelt, dem Tod und dem Jenseits nach (Casal 1959:71). In Mitteleuropa gab es einst den Brauch, die Toten mit Beschwichtigungsmitteln für die Vierbeiner, die nach dem Glauben der Menschen an der Grenzlinie zwischen Leben und Tod Posten standen, zu begraben (White 1991:39-40). Die Shang-Kaiser wiederum wurden mit ihren Hunden, die ihre letzte Ruhestätte unter dem Palastfundament fanden, begraben und die Han-Kaiser mit Hundestatuen (White 1991:172). Für die Chinesen hatte der Hund also einen starken Zugang zum Tod, und sie sahen ihn als Mittler zwischen Himmel und Erde (White 1991:172).

Laut White hält eine Hundefigur oder eine mythische hündische Gestalt in vielen Kulturen Wache bei zeitlichen oder himmlischen Übergängen wie Voll- und Neumond, Morgen- und Abenddämmerung, Sommer- und Wintersonnenwende (White 1991:14). Ein Beispiel dafür ist der Siriusstern, den die Chinesen als himmlischen Hund oder als himmlischen Wolf sehen, der den himmlischen Palast bewache (White 1991:14, 173). Man nennt den Siriusstern auf Basis des Begriffs der so genannten „Hundstage“ im August – den heißesten Tagen des Jahres in China und Japan – Hundsstern, denn an diesen Tagen befindet er sich, direkt bevor sich die Sonne zeigt, am östlichen Horizont (White 1991:14). Aufgrund des Siriussterns haben die Chinesen den Hund mit Begräbnissen assoziiert (White 1991:14). Außerdem hat die Vorstellung, dass an den Hundstagen die Pforten zum Jenseits offen seien und die Lebenden und die Toten über die Grenzen gehen (White 1991:14), dazu beigetragen.

Da der Hund mit Randzonen, der Totenwelt oder gar dem „Bösen“ assoziiert wird, vermunnen sich die Hundewesen oder jene Personen, die auf magische Weise mit ihnen in Verbindung stehen, vor anderen Menschen, die sie auf den ersten Blick dafür verurteilen würden. In manchen Geschichten etwa bedecken sich Werwölfe mit Fell, und die Ansässigen können sie nur enttarnen, indem sie ihnen ungeniert das Fell vom Körper reißen (Blécourt

2011:81). Die Ainu haben sogar die Vorstellung, dass die Götter nur in Gestalt von Tieren auf die Erde kommen können, dafür aber nur mit Hilfe der Menschen, nämlich durch das Jagen und Töten der Tiere, in die Götterwelt zurückkehren können (Sälzle 1965:215).

### 5.5 Beispiel: Der Hund bei den Ainu

Die Ainu glauben, dass der Hund der Begründer ihres Stammes sei (Miller 1995:281). Dazu führt Etter folgende Überlieferung über die Entstehung der Ainu an: Eine Göttin kommt in einem Boot, in dem sie Schätze gelagert hatte, auf die japanischen Inseln. Das Boot zerschellt an der Küste, und sie sucht eine Höhle, wo sie die Schätze verstecken kann. Da sie aber eine Göttin ist, weiß sie nicht, wie man Hütten baut, und so lebt sie von ihrem Essensvorrat, der auch im Boot gewesen ist, bis ein Hund auftaucht, sie ihn zähmt und er sie zu einer Höhle führt. Sie leben zusammen, der Hund zeigt ihr, wie man überlebt, und sie verlässt sich auf ihn. Sie muss sich mit jenem Hund gepaart haben, denn sie bemerkt, „dass ihre Seite begonnen hatte anzuschwellen“ (Etter 1949:20)<sup>58</sup>. Die Kinder sind Menschen, doch der männliche Zwilling gebärdet sich wie ein Wilder. Mit der Zeit gebiert die Göttin noch viele Kinder von dem Hund, und die Nachkommen sind Menschen mit starkem Haarwuchs. So sagt man, war das Volk der Ainu geboren, und das sei auch der Grund, warum die Ainu angeblich behaupten, dass der ihr Gründungsvater ein Hund war. Dieser Schöpfungsbericht werde jedoch wahrscheinlich von den Japanern gefördert, um die Andersartigkeit der Ainu (z.B. starken Haarwuchs) zu erklären und stimmt mit den eigenen Aussagen der Ainu wohl nicht überein (Etter 1949:20-21).

Casal betont, dass es tatsächlich ein Konstrukt der Japaner ist, dass die Ainu mythologisch gesehen von dem Vierbeiner abstammen. „Die Ainu [selbst] lehnen diese [Vorstellung] ab.“ (Casal 1959:77). Stattdessen führen kritische Stimmen über das wichtige Verhältnis der Ainu zum Hund den Totemismus als Erklärung an (Casal 1959:77). Jedoch waren der Mensch und der Vierbeiner in vielen Entstehungsüberlieferungen anderer Völker Zentralasiens die ersten Lebewesen auf der Erde, was erklärt, warum diese Menschen glauben, dass sie ursprünglich von der Verpaarung einer Göttin in Menschengestalt mit einem Rüden abstammen (White 1991:13, 15).

---

<sup>58</sup> Übersetzt aus dem Englischen von [C.S.].

### 5.6 Der Hund: Ein Dorn im Auge der Zivilisation

Viele Sippen und Kulturen in Indien und China u.a. betonten ihr nahes Verhältnis zu wilden Tieren. Diese enge Beziehung zu z.B. Hunden löste bei ‚gesitteten‘ Gesellschaften Schrecken aus. Daher ist es nicht verwunderlich, dass so genannte zivilisierte Sozialsysteme die Einstellungen, Umgangsarten oder sogar übermenschliche Fähigkeiten der Personen, die mit z.B. Hunden eng kommunizieren, als Tabus sahen. White hat fünf Schlussfolgerungen formuliert, die er über hundartige Lebewesen, Hundemenschen oder Menschen mit hündischen Eigenschaften in der damaligen Gesellschaft herausgearbeitet hat:

1. Der Wolf oder der wilde Hund ist komplett wild.
2. Der domestizierte Hund befindet sich zwischen Wildheit und Zähmheit.
3. Der Wolfsmann bewegt sich an der Schwelle zur Menschlichkeit und der tierischen Wildheit; er strebt soziale Normen der Zivilisation an, bleibt jedoch ausgeschlossen.
4. Der Hunde-Mann hingegen ist menschlicher als der domestizierte Hund, denn er ist menschlich im sozialen Verhalten, aber er wird von anderen als nichtmenschlich beschrieben, weil er z.B. einer fremden Ethnie angehört und daher ‚anders‘ ist.
5. Zuletzt gibt es den zivilisierten Menschen, den das Umfeld politisch und sozial als gänzlich menschlich sieht (White 1991:16).

Auf Basis dieser Einteilung drängte die gut funktionierende und akzeptierte Gesellschaft beispielsweise in China die Einwanderer in eine undifferenzierte Gruppe, denn schwer verständlich oder merkwürdig wirkenden Gruppen wurde ‚wildes‘ unzivilisiertes Benehmen zugeschrieben und behauptet, dass sie zur Hälfte Monster und zur Hälfte Menschen seien (White 1991:124). Wie in der Erzählung „Inumukoiri“ die Hauptfigur von ihren Mitmenschen ausgegrenzt ist, passten sich die Zuwanderer den vorgeschriebenen Normen meist nicht so an, wie die Obrigkeit es wollte, oder sie konnten es einfach nicht, weil sie gewisses Hab und Gut nicht hatten (White 1991:124). Man differenzierte daher nicht genauer zwischen ihnen und teilte sie höchstens noch nach geographischer Herkunft ein, obwohl die Führungselite einen Unterschied zwischen barbarischen Einwanderern und weniger barbarischen Nachbarn machte (White 1991:116). Aus letzterer Unterscheidung gehen zwei Eckpunkte für die Mythenbildung hervor:

Der erste Punkt bezieht sich darauf, dass bei den Fremden alle Männer polygam waren, aber die Frauen eine höhere Rolle in der Gesellschaft spielten als in China (White

1991:116). Diese Thematik greift Tawada in ihrer Geschichte ebenfalls auf, da die Hauptfigur darin eine starke Frau ist und der Mann ein Verhältnis zu mehreren Frauen hat.

Der zweite Punkt betrifft die Mythen, die die ‚Barbaren‘ nach China mitbrachten (White 1991:116). Diese Außenseiter leiteten ihre ethnische Herkunft mythologisch oft von einer Vereinigung eines männlichen Hundes mit einer Menschenfrau ab (White 1991:116). Aus diesem Grunde dachten die Chinesen, dass die Frauen an der Spitze der Hierarchie in diesen Gesellschaftssystemen stünden, und deshalb wurden sie „Kingdoms of women“ genannt (White 1991:116). Andererseits galten die Männer dieser Völker als grausame Barbaren und Hunde-Männer, weil diese Gruppen in die ‚Zivilisation‘ in China eindringen (White 1991:116). Mythen, die diese Völker mitbrachten, wurden außerdem bei der mündlichen Überlieferung verdreht, sodass Frauen zu Amazonen-Frauen und Männer zu Hunde-Männern wurden (White 1991:116). Auch in „Inumukoiri“ erzählt die Protagonistin ein Märchen, in dem ein Hund einer Menschenfrau sexuell näher kommt; ihre Geschichte und auch sie selbst werden von ihrem (gegenwärtigen japanischen) Umfeld als merkwürdig angesehen.

Was White in seinen Ausführungen anspricht, ist zum einen, dass der Hund in den Geschichten bestimmter Völker, wenn er mit einer Frau zusammenlebt, der Frau Stärke verleiht, weil sie z.B. als Mensch ranghöher ist als er, obwohl er das männliche Wesen ist. Zum anderen ist diese Schilderung ein Beweis dafür, dass der Hund es in den Erzählungen mit menschlichen Außenseitern zu tun hat oder ihre Nähe zum Hund die Menschen zu Außenstehenden macht (White 1991:92).

Zu guter Letzt sieht man an Whites Beispiel über die Fremden in China, dass dem Hund die Rolle der eigenen inneren Bestie des Menschen auferlegt wird; auf diese Weise konnte legitimiert werden, dass die Mehrheitsgesellschaft die ausländischen Mitmenschen an den Stadtrand drängte. Der Mensch trägt negative – hündische – Eigenschaften in sich, und umgekehrt fungiert das Tier als Spiegel des anderen Ichs seines Herren (White 1991:15).

## 6. Analyse von „Inumukoiri“ (Der Hundebräutigam)

In diesem Kapitel widme ich mich der Interpretation von Tawada Yōkos Kurzgeschichte „Inumukoiri“ aus dem Jahr 1993<sup>59</sup>. Im ersten Abschnitt beschreibe ich die wichtigsten

---

<sup>59</sup> Ich ziehe für meine Analyse die Taschenbuchausgabe in der bereits sechsten Auflage aus dem Jahr 2009 heran.

Eckdaten zur Autorin und gebe eine kurze Inhaltsangabe ihres Textes. Im zweiten folgt die Analyse.

### 6.1 Tawada Yōko und der Inhalt von „Inumukoiri“

Tawada Yōko erblickte am 23. März 1960 in Tōkyō das Licht der Welt. Ihren Studienabschluss machte sie in Japan im Fachgebiet Literatur. Danach studierte sie an der Universität Hamburg sowie an der Universität Zürich. Sie lebte von 1982 bis 2006 in Hamburg und seit Anfang des Jahres 2006 in Berlin (Tawada 2013). Die Autorin schreibt sowohl auf Japanisch als auch auf Deutsch, wobei sie in ihren deutschsprachigen Erzählungen den Vorteil hat, mit einem Blick von außen, aber doch in der Sprache des Landes zu schreiben, in dem sie gerade wohnt (vgl. Kersting 2006). Interessant ist, dass die gebürtige Japanerin ihre ersten Gedichte und ihre ersten Prosatexte auf Deutsch veröffentlichte und nicht in ihrer Muttersprache (Kersting 2006:216).

Ihr Debütwerk ist *Nur da wo du bist, da ist nichts. Gedichte und Prosa* (Anata no iru tokoro dake nanimo nai<sup>60</sup>, 1987). 1991 erhielt sie den Gunzō Newcomer-Preis für „Kakato o nakushite“ (1991) (Fersenlos, 1994) und 1993 für „Inumukoiri“ den Akutagawa-Preis. Es folgten 1996 der Adalbert von Chamisso-Preis und 2005 die Goethe-Medaille, beide für ihre deutschsprachige Literatur. Für einige ihrer Werke bekam sie in den frühen 2000er Jahren japanische Ehrungen, darunter den Itō Sei-Preis und den Tanizaki Jun’ichirō-Preis, jeweils für *Yōgisha no yakō ressha* (Nachtzug mit Verdächtigen<sup>61</sup>, 2002).

Tawada Yōko ist für ihren geschickten Einsatz von Sprachspielen im Japanischen und Deutschen bekannt, wobei diese meist kombiniert sind, und das macht ihre Geschichten vor allem für Japanischinteressierte sehr spannend (Gebhardt 2012: 161). In der Aufzeichnung einer Lesung in Greifswald, Koeppenhaus am 5. Juli 2011, wo sie auf Fragen aus dem Publikum antwortet, sagt sie, dass Sprachen, speziell, die deutsche Sprache, zerlegt werden möchten, dort wo die Wörter es von sich aus verlangen, z.B. bei „Flugzeug“ (Tawada 2011:1:15-1:23). Zusätzlich gibt sie an, dass sie sich immer wieder die Sprache heranholen müsse, etwa durch das Schreiben, um ihr nahe zu kommen (Tawada 2011:1:56-2:00, 2:06-2:13). An diesen Aussagen erkennt man, dass Tawada Yōko gerne mit Sprache experimentiert.

---

<sup>60</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>61</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

Tawada hat eine große Anzahl Gedichte, Erzählungen und Romane verfasst. Sie hat nach eigenen Angaben seit 1987 über 800 Lesungen in diversen Staaten gegeben (Tawada 2013). Bekannte Werke in deutscher Sprache sind neben dem bereits erwähnten Gedichtband *Nur da wo du bist da ist nichts. Gedichte und Prosa*“ u.a. der Band *Tintenfisch auf Reisen. 3 Geschichten* (1994), oder auch *Schwager in Bordeaux* (2008) (Bordō no gikei, 2009). Auf Japanisch sind *Yōgisha no yakō ressha* (2002) und *Tabi o suru hadaka no me* (2004) (Das nackte Auge, 2004) bekannt (Tawada 2013).

Ein weiteres Merkmal ist, dass die Schriftstellerin Gender, Identitätsfindung, Nation und Kultur zu Themen in ihren Geschichten macht (Brandt 2005:1). Ihr Erzählstil ist von trockenem Humor geprägt, und sie führt ihre Leser durch alltägliche Szenen, die plötzlich durch dynamische Handlungsabläufe durchbrochen werden (Brandt 2005:1). Auch die Erfindung von Figuren, die durch eine gewisse Andersartigkeit am Rand der Erzählungen stehen und nicht ganz zu den übrigen Charakteren in ihren Geschichten zu passen scheinen, zeichnen die Texte der Autorin aus (vgl. Kersting 2006).

„Inumukoiri“ schildert die Geschichte von Mitsuko, die in einem abgelegenen Stadtteil Tōkyōs eine private Nachhilfeschule betreibt. Die Schüler gehen gerne dorthin, denn die exzentrische Lehrerin erlaubt ihnen Dinge, die ihnen sonst verboten sind. Im Sommer besucht Tarō, ein Mann mit hündischen Eigenschaften, Mitsuko und zieht sie in seinen Bann. Ebenso zugezogen sind Matsubara Fukiko, eine neue Schülerin in der Schule, und ihr Vater Matsubara Toshio, der sich gern in Spielhallen und Swingerclubs aufhält. Mitsukos positive Einstellung zu natürlichem Schmutz wird im Laufe des Sommers von Yoshiko, der ehemaligen Ehefrau Tarōs, Frau Orita und ihrem Mann, der der ehemalige Chef Tarōs war, und dem Kollektiv der Nachhilfeschüler in Frage gestellt. Als Mitsuko über die Nachbarinnen erfährt, dass Tarōs Großmutter zufolge ein Geist in ihn eingefahren sei und er deswegen übernatürliche Kräfte habe, wendet sie sich von Tarō ab und verlässt zusammen mit Fukiko die Stadt.

## 6.2 Schrittweise Interpretation

Zunächst analysiere ich die Darstellung der Figuren und danach die narrativen Charakteristika des Textes. Anschließend erläutere ich die Verwandlung der Tiergestalten sowie die gesellschaftlichen Umkehrungen, die meist die tierartigen Figuren selbst auslösen. Zuletzt gehe ich u.a. auf die veränderten Eigenschaften des Hundes in „Inumukoiri“ und auf die kritische Botschaft der Kurzgeschichte ein.

## 6.2.1 Vorstellung der Figuren

Im Folgenden beleuchte ich die Charaktere, die in „Inumukoiri“ vorkommen. Dabei beschreibe ich zunächst die einzelnen Figuren und danach die Beziehung der Charaktere untereinander. Das Hauptinteresse liegt hier auf der Frage, welche Eigenschaften dem Hund zugeschrieben werden. Im dritten Unterkapitel lege ich Scharolds Theorie zu Wünschen und Mangel der Figuren (siehe Kapitel 1.3), die für meine Fragestellung wichtig ist, auf Tawada Yōkos Text um.

### 6.2.1.1 Die Exzentriker

Die Protagonistin Kitamura Mitsuko ist Nachhilfelehrerin und leitet ihre eigene Schule, die Kitamura-Schule heißt (Tawada 1993/2009:80). Sie befindet sich am Rand einer Siedlung in Tōkyō (Tawada 1993/2009:80). Die Bedeutung der Farben, so z.B. warum es ein rosafarbenes Plakat ist, das vor der *juku*<sup>62</sup> hängt wird zwar im Text nicht explizit erklärt. Es ist aber vorstellbar, dass das knallbunte Rosa Mitsukos Extravaganz oder ihr früheres Dasein als Hippie unterstreichen. Mitsuko wird außerdem von den Müttern als komisch eingeschätzt, da sie den Kindern immer wieder merkwürdige Verhaltens- oder Denkweisen beibringt (Tawada 1993/2009:81-85). Auffällig bei Mitsuko ist, dass Dinge, die von den meisten Personen als schmutzig gesehen werden, explizit hervorgehoben sind, etwa der Hühnerdreck, den Mitsuko zu einem natürlichen Pflaster formt (Tawada 1993/2009:90). Die Schüler nennen ihre *juku* daher *Kitanara*<sup>63</sup>, „die Schmutzige“, aber der gewollte Effekt der Lehrerin tritt ein, denn die Kinder besuchen die Schule gerne (Tawada 1993/2009:81). Dass sie ihre eigenen Überzeugungen hat und auch zu ihnen steht, sieht man daran, dass sie sich nicht von anderen Personen beeinflussen lässt, und sie ist auf Gerüchte über sich vorbereitet (Tawada 1993/2009:103). Mitsuko selbst ist 39 Jahre alt (Tawada 1993/2009:88); sie wird als eine große und schöne Japanerin beschrieben (Tawada 1993/2009:82). Ferner ist sie für Neues im Allgemeinen und für sexuelle Handlungen sehr offen (Tawada 1993/2009:91).

Der Hunde-Mann Tarō wird als etwa 27 oder 28 Jahre alter Mann mit kurzen schwarzen Haaren und sehr gutem Geruchssinn beschrieben (Tawada 1993/2009:96). Die Autorin geht bereits zu Beginn seines Auftritts auf einige Eigenschaften des Hunde-Mannes

---

<sup>62</sup> Eine *juku* ist eine private Nachhilfeschule.

<sup>63</sup> *Kitanara* kommt von *kitanai*, und *kitanai* heißt „schmutzig“ auf Japanisch.

ein: „An einem Tag im August [...] suchte ein [...] Mann [...] die Nachhilfeschule Kitamura auf, er schien nicht zu schwitzen, obwohl die Sonne steil über ihm stand. [...] [E]r hatte den Garten durch das Loch in der Hecke betreten, als kenne er hier jeden Winkel.“ (Tawada 1994:93-94, Tawada 1993/2009:97). Diese Textstelle zeigt, dass Tarō nicht wie ein normaler Mensch schwitzt und, dass er dank seines Geruchssinns selbst die abgelegensten Orte findet und sich sofort in der Gegend auskennt, auch wenn er zum ersten Mal dort ist. Beides verweist darauf, dass er ein Hund ist.

Tarō zieht in Mitsukos kleines Haus ein und behandelt sie wie seine Liebhaberin (Tawada 1993/2009:105). Darüber hinaus ist er sehr ruhig, weil er sich bei seinen Tätigkeiten nicht einmal von Mitsukos Schülern stören lässt (Tawada 1993/2009:103). Tarō hat ein fröhliches Gemüt – so grinst er gleich bei seiner Ankunft der Lehrerin entgegen, obwohl er sie noch nie zuvor gesehen hat (Tawada 1993/2009:97).

Er trägt ein Geheimnis mit sich, das darin bestehe, dass ein Geist mit hündischen Eigenschaften Besitz von ihm ergriffen habe, wie seine angebliche Großmutter vermutet<sup>64</sup>. Darauf weist u.a. die Tatsache hin, dass er über einen überdurchschnittlichen Geruchssinn verfügt (Tawada 1993/2009:106). Dank dieser Hundeseele wird Tarō höchstwahrscheinlich<sup>65</sup> Nacht für Nacht zum Hund (Tawada 1993/2009:125). Hinweise darauf sind, dass er immer im Hinterzimmer schläft und im Dunkeln durch die Straßen streunt (Tawada 1993/2009:118, 103). Außerdem weist Tarō auch untertags Charakteristika des Vierbeiners auf. Er weiß z.B. nicht, dass es Plastikunterlagen gibt, die man auf den Toilettensitz legen kann, bevor man sich auf die WC-Brille setzt (Tawada 1993/2009:114). Die ungeschützte Haut seines Tier-Hinterns, die anfällig für Furunkel zu sein scheint, gibt Aufschluss darüber, dass er ein Hund ist (Tawada 1993/2009:114). Ferner mag er seit seiner Metamorphose keine Katzen und wird nervös, wenn ein Hund in der Nähe ist (Tawada 1993/2009:105).

Weitere Elemente aus der Mythologie wurden in „Inumukoiri“ im Bezug auf den Hunde-Mann aufgenommen, der über außergewöhnliche Schnelligkeit und Größe verfügt (Tawada 1993/2009:98-100). Außerdem scheinen sich seine Haare immer von allein gerade zu richten, da sie immer aussehen, als ob sie gerade gekämmt worden seien (Tawada 1993/2009:98). Überhaupt fühlt Mitsuko, dass sie sehr borstenartig sind, und auch seine Haut fühlt sich merkwürdig an, weil sie wie Kuhleder ist (Tawada 1993/2009:98). Die kuhartige

---

<sup>64</sup> Tarō besuchte eine Frau im Spital, die vorgab, dass sie die Großmutter sei (Tawada 1998:125).

<sup>65</sup> Ich habe hier deswegen „höchstwahrscheinlich“ geschrieben, weil es in „Inumukoiri“ nur Andeutungen über die Transformation Tarōs gibt.

Haut wird jedoch nicht in den existierenden Märchen von „Inumukoiri“ oder anderen Mythen, in denen Hunde vorkommen, erwähnt.

Dem Hund scheinen in Tawadas Geschichte allerdings eher gute Eigenschaften zugeschrieben zu werden. Tarō putzt, kocht, bereitet Mitsuko sexuelles Vergnügen und geht schließlich wieder, als Mitsuko seine Gegenwart zu viel wird. Bis auf seine sexuelle Aufdringlichkeit und dass er ein Tunichtgut ist, werfen ihm die anderen Charaktere nichts vor. Obwohl ein böser Geist von ihm Besitz ergriffen haben soll, finden sich keine Hinweise darauf, außer seinen Merkmalen, die auf Gestaltwandlungskünste schließen lassen. Überdies kann man bei Tarō als das sich verwandelnde Tier nicht eindeutig sagen, ob er böse oder gute Absichten hat oder was seine Ziele sind, als er zu Mitsuko kommt.

Als der Hunde-Mann Mitsuko aufsucht, sagt er, er heiße Tarō (Tawada 1993/2009:97). Offensichtlich ist das sein richtiger Name, denn er meint, er würde gerne mit einem anderem angesprochen werden, doch er wisse keinen (Tawada 1993/2009:97). Tarō ist in Japan ein sehr häufiger Name für Hunde und deswegen sehr passend für ihn (Iwami 2011:413). Dadurch, dass Tarō ‚hündische‘ Eigenschaften zugeschrieben werden, wird möglicherweise auch ein Hinweis auf seine freizügige Lebensweise gegeben; in der Tat wechselt Tarō seine Sexualpartner häufig. Die sexuelle Komponente ist jedoch für die Figur des Hundes oder des Wolfs normal (vgl. Blécourt 2011); bei Tawada zeigt sie sich in Tarōs Liebespiel mit Mitsuko und seiner Beziehung zu Herrn Matsubara. Mitsukos Antwort auf Frau Oritas Frage, ob sie Tarō nicht heiraten wolle (Tawada 1993/2009:133), betont meiner Meinung nach zusätzlich, dass Tarō jedem „gehören“ kann. Mitsuko erwidert nämlich, dass Tarō nicht „*watashi no omukosan*“ („mein Bräutigam“, Tawada 1993/2009:134)<sup>66</sup> werden würde.

#### 6.2.1.2 Verhältnisse der Figuren untereinander

Im Hinblick auf die Machtverhältnisse zwischen den einzelnen Charakteren, die im Text offen gelegt werden, wird schnell klar, dass Tawada die traditionellen Geschlechterrollen umdreht. Iwami weist darauf hin, dass Tawada mit der Darstellung der männlichen Figur Tarō und der weiblichen Figur Mitsuko übliche Grenzziehungen im Bezug auf das Geschlechterverhältnis durchbricht: So geht z.B. Tarō im Text nicht nur sexuelle Beziehungen mit Frauen, sondern auch mit männlichen Figuren ein (Iwami 2011:415). Auch dass die Lehrerin nur ein kurzes

---

<sup>66</sup> Ich habe hier eine eigene Übersetzung angegeben, da es mir hier insbesondere auf die wörtliche Bedeutung von „*muko*“ (Bräutigam) ankommt. In der deutschen Übersetzung von Peter Pörtner sagt Mitsuko hingegen, dass sie Tarō nicht „heiraten“ werde (Tawada 1994:129).

Verhältnis mit Tarō hat und ihn nicht heiratet, trägt dazu bei, typisch patriarchale Strukturen anzugreifen (Iwami 2011:415). Außerdem ist es Mitsuko, die als Frau im selben Haushalt das Einkommen bezieht, und Tarō als Mann Tätigkeiten im Haus übernimmt.

Tawada beschreibt in „Inumukoiri“ die meisten handlungstragenden Frauenfiguren als stark und unabhängig: die kleine flinke Yoshiko<sup>67</sup>, die eigentlich auch ohne Ehemann sehr gut zurechtkommt, jedoch auf Vorschlag Herrn Oritas von Herrn Inuma Tarō<sup>68</sup> zur Frau genommen wird (Tawada 1993/2009:114); und die für eine Japanerin überaus große Frau Kitamura, die Vermutungen der Mütter zufolge eine vielfältige Vergangenheit als Hippie und Terroristin habe (Tawada 1993/2009:86-87). Beide Figuren lassen sich in ihrer Beziehung mit Tarō nicht von ihm dominieren, sondern bleiben selbstständig und sind nicht allzu traurig, als er sie verlässt. Tarō andererseits hat einen ruhigen, manipulierbaren Charakter. Er will seinem Chef nicht widersprechen, sondern bejaht all seine Vorschläge (Tawada 1993/2009:111-116). Gänzlich anders verhält er sich gegenüber den Frauen, denn wenn sie ihm zu unangenehm werden oder nicht mehr an ihm hängen, geht er.

Beim Berührungsverhalten ist ganz klar der Mann aktiver als die Frau. Die Szene, die das am besten belegt, ist die, als Tarō zum ersten Mal mit Mitsuko intim ist. Auffällig dabei ist, dass Tarō hier durchgehend als „otoko“ – „Mann“ – bezeichnet wird (Tawada 1993/2009:98), was meiner Ansicht nach möglicherweise andeutet, dass er in diesem Textabschnitt das dominante Geschlecht ist. Andererseits kann es auch bedeuten, dass er Mitsuko noch fremd ist. Eine dritte Möglichkeit ist, dass er sich eher wie ein Mann gebärdet, obwohl er eigentlich ein Hund ist, und gerade deswegen „otoko“ genannt wird; Tawada könnte damit also betonen, dass er sich an dieser Stelle wie ein Mensch verhält. Allerdings widerspricht dem, dass es eher für Hunde als für Menschen charakteristisch ist, Dinge mit der Zunge abzuschlecken; Tarōs Lecken mit der Zunge könnte also wiederum eher ein Indiz für sein hündisches Wesen sein.

Interessant außerdem ist, dass Tarō, direkt nachdem er sich vorgestellt hat, zunächst nur als „otoko“ bezeichnet wird und noch nicht mit seinem Namen, der dem Leser und auch der weiblichen Protagonistin bekannt ist. Erst als die Kinder häufiger Tarōs Namen benutzen,

---

<sup>67</sup> Neben Tarō, der zwischen seiner Hunde- und Menschengestalt wechseln kann, gibt es Referenzen auf ein weiteres Tierwesen in Tawadas Text, und zwar Yoshiko. Tawada beschreibt die junge Frauenfigur als fuchsähnlich (Tawada 1993/2009:114). Yoshiko verfügt wie Tarō über übermenschliche Körperkraft. So wirft sie Mitsuko z.B. um (Tawada 1993/2009:118) oder zerbricht Tarōs Zahnbürste in kleine Teile (Tawada 1993/2009:115).

<sup>68</sup> „Inuma“ ist Tarōs Familienname, mit vollem Namen heißt er also Inuma Tarō. Vor seiner Verwandlung kannte Tarōs Umfeld ihn nur unter seinem Nachnamen. Als Hunde-Mann tritt er hingegen nur mit seinem Vornamen in Erscheinung. Vermutlich nennt er sich nach seiner Transformation nur noch Tarō, um seine Metamorphose zu unterstreichen.

gebrauchen ihn auch die anderen Figuren (Tawada 1993/2009:100). Überdies fällt auf, dass, außer im Fall von Fukiko, keine weiteren Kindernamen genannt werden (Tawada 1993/2009:100), und außer den beiden Oritas und Herrn Matsubara kein Familienname der Eltern bekannt ist. Da nur Frau Oritas Name genannt wird und sie als einzige der Mütter mit der Lehrerin redet, gehe ich davon aus, dass Frau Orita als Vertreterin der Mütter gesehen werden kann.

Tarō, der Hund, symbolisiert ein sehr lockeres Verhalten im Bereich soziale Kontakte und Sexualität. Tarō warnt jedoch nicht vor Gefahren, wie z.B. Erdbeben oder Feuer (Casal 1959:68, 70). Er repräsentiert auch keine Wiedergeburt, es sei denn man betrachtet das Einfahren des Geistes in Tarō als eine charakterliche Wiedergeburt, was durch die damit einhergehende Verwandlung seiner Persönlichkeit sehr wohl gegeben wäre. Auf den Einfluss der Nebenfiguren auf den Handlungsverlauf gehe ich in den nachfolgenden Kapiteln ein.

### 6.2.1.3 Wünsche der Figuren versus Gerüchte über die Figuren

Es gibt zahlreiche Korrespondenzbezüge zwischen den Figuren, z.B., weil sie Außenseiter sind oder Gerüchte über sie verbreitet werden<sup>69</sup>. Die Figuren, die sich ausgeschlossen fühlen oder bewusst am Rand der Gesellschaft leben – worauf ich später noch zurückkomme – sind Mitsuko und Fukiko bei den weiblichen Charakteren und Fukikos Vater und Tarō bei den männlichen. Beide Parteien verbindet jeweils, dass erstens die Gerüchte *über* sie gemacht werden, und zweitens, dass sie von den anderen für seltsam gehalten werden. Die Figuren, die Gerüchte in die Welt setzen, haben ebenfalls einen Korrespondenzbezug untereinander, weil sie die anderen Charaktere als Zielobjekte ihrer Geschichten für ihre eigene Unterhaltung benutzen. Diese Figuren sind die Hausfrauen, wobei an ihrer Spitze Frau Orita steht, und zum Teil die Kinder sowie Yoshiko. Yoshiko beispielsweise hat schon lange gewusst, wo sich ihr Ehemann aufhalten muss, aber das Wissen nicht veröffentlicht, um zu vermeiden, dass Nachbarn Gerüchte über sie verbreiten (Tawada 1993/2009:126).

Außerdem stellt sich mir die Frage, inwiefern es bei den Protagonistinnen oder anderen Figuren ein Gefühl des Mangels und damit einhergehend einen Schockzustand gibt, aus dem sie durch gewisse Aktionen und Veränderungen wieder in den Normalzustand gebracht werden müssen. Bei Mitsuko gibt es insofern einen Mangel, als dass sie sich nach

---

<sup>69</sup> Ein Korrespondenzbezug zwischen zwei literarischen Figuren besteht dann, wenn beide z.B. wegen Ausschlusses durch alle anderen Figuren in ihrer Nachbarschaft ständig in eine bestimmte gesellschaftliche Position gedrängt werden, z.B. in eine Außenseiterrolle, *und* dasselbe Geschlecht haben (Nünning 2004:137).

einem Mann sehnt, der ihr sexuelle Befriedigung geben kann, obwohl sie das nicht explizit ausdrückt. Nur in der Szene, als sie den Mädchen ihre Brüste zeigt, drückt Mitsuko ihren offenen Umgang mit Sexualität aus (Tawada 1993/2009:90). Doch in Wahrheit möchte sie nur jemandem begegnen, der sie annimmt und nicht wie alle anderen Gerüchte über sie verbreitet (Tawada 1993/2009:86-87). Das gelingt ihr durch die Bekanntschaft mit Tarō. Als sich aber herausstellt, dass das Verhältnis zu ihm nur eine Liebschaft war, begreift sie, dass sie ihr Mangelgefühl woanders sättigen muss und beschließt, fortzuziehen. Ich denke, dass Mitsukos Entschluss, Tōkyō zu verlassen, im Streben danach begründet ist, ihren Totalzustand (Scharold 2000:5) wiederzuerlangen, beziehungsweise Selbstliebe und völlige Unabhängigkeit von ihren Mitmenschen (zurück) zu gewinnen.

Die anderen Figuren haben alle unterschiedliche Wünsche: Yoshiko möchte Aufmerksamkeit, und will, dass ihr Umfeld sie bemitleidet, weil Tarō sie verlassen hat. Doch in Wahrheit möchte sie nur ihren Ruf wahren, und sie ist zu feige, es mit ein paar Gerüchten aufzunehmen, ganz anders als Mitsuko (Tawada 1993/2009:107). Mitsuko dagegen scheint eine Genießerin zu sein, die das Leben einfach so nimmt wie es kommt, und die sehr bei sich ist und macht was sie will. Tarōs Wunsch ist unklar, denn man weiß nicht, ob er sich nur vergnügen möchte oder es ihm mit der Beziehung zu Mitsuko ernst ist. Es ist offenkundig, dass er eine Frohnatur und ein Tunichtgut ist, und sein Leben zu genießen scheint (Tawada 1993/2009:106). Der innere Wunsch der Hausfrauen allerdings ist der, dass sie immer in der Gruppe bleiben und dabei nicht negativ auffallen wollen (Tawada 1993/2009:104). Darum scheint es das größte Vergnügen für die Mütter zu sein, über andere zu tratschen und Gerüchte zu verbreiten.

Somit belebt Tawada Yōko „Inumukoiri“ mit Figuren, die die Gegensätze von Mitläufern darstellen. Die Mitläufer verzichten auf ihre eigene Meinung. Vielmehr lästern sie über andere und machen sie zu Außenseitern. Mitläufer-Figuren sind z.B. die Hausfrauen und ihre Kinder sowie Yoshiko. Anstatt ihr eigenes Leben interessant zu gestalten oder die Verantwortung für ihre Fehler zu übernehmen, setzen sie lieber Gerüchte in die Welt, um die Aufmerksamkeit der anderen Menschen von sich abzulenken (Tawada 1993/2009:102). Zudem hat in ihrer Welt alles seine Ordnung, und erst als Tarō kommt, mischen sich die Nachbarsfrauen in die Angelegenheiten der wortwörtlich am Rande der Siedlung wohnenden Mitsuko ein und (zer)stören dadurch Mitsukos harmonisches Leben. Die Mitläufer interessieren sich erst für andere, wenn es sich nicht um ihre eigene Sache handelt oder wenn jemand anders komplett von der Norm abweicht, wie z.B. Mitsuko und ihre Schule.

D.h., dass sich die Charaktere in „Inumukoiri“ in Vertreter für oder gegen die „Zivilisation“<sup>70</sup> aufspalten lassen. Diejenigen, die Gegner sind, stellen sich absichtlich oder unfreiwillig an den Rand der Gesellschaft. Es ist meine Überzeugung, dass die Autorin durch „Inumukoiri“ die Kluft zwischen Menschen, die der Masse folgen und Menschen, die zu ihrer Meinung stehen, hervorheben möchte (vgl. Kersting 2006).

Die kritischen Charaktere fühlen sich zwar nicht immer in Sicherheit, weil sie vom Rest der Gesellschaft kaum Rückhalt bekommen, doch sobald sie entdecken, dass sie Stabilität aus dem Inneren entwickeln können, gewinnen sie Selbstsicherheit zurück. Das Paradebeispiel ist Mitsuko, und sie ist es auch, die für Fukiko eine Quelle der Sicherheit ist, weil sie das Mädchen vor den Hänseleien der Mitschüler schützt (Tawada 1993/2009:93-94). Der Einfluss der Gerüchte, die die Hausfrauen und Kinder über Fukiko und ihren Vater verbreiten, setzt zumindest Fukiko sehr zu, sodass sie sich ausgegrenzt fühlt und sich selbst von den anderen fernhält. Sogar Mitsuko gegenüber verhält sie sich manchmal kühl und abweisend, z.B. als die Lehrerin enttäuscht sagt, dass Fukiko sich mehr für Knöpfe interessiere als für Bücher. Fukiko erwidert daraufhin patzig: „Ich bin eben nicht so intellektuell wie die Lehrerin“ (Tawada 1994:127). Sobald Fukiko der Lehrerin vertraut, entschließt sie sich offenbar doch, weiter mit Mitsuko zusammen zu leben und begleitet die Lehrerin auf ihrer Reise (Tawada 1993/2009:137).

Im Gegensatz zu den vier Figuren Mitsuko, Tarō, Herr Matsubara und Fukiko, die die gesellschaftlich anerkannten Werte destabilisieren, stellen die Mütter als geschlossene Gruppe und Yoshiko den Wunsch nach Einheit durch die Zivilisation und ein Harmonie-Bedürfnis dar. Für sie liegt nach außen die Sicherheit in der Anpassung, doch dass das Fassade ist, zeigt sich darin, dass Mitsukos Umfeld Gerüchte aufstellen muss, um sich von den merkwürdigen Charakteren Mitsuko und Tarō abzugrenzen. In Wahrheit sind die Mütter und Yoshiko also nur äußerlich stabil, während es für Mitsuko, Tarō, Herrn Matsubara und seine Tochter lediglich eine Herausforderung zu meistern gilt, um zu innerer und effektiver Sicherheit zu gelangen.

Tawadas Erzählung ist sehr stark auf Fremdcharakterisierung<sup>71</sup> der einzelnen Figuren untereinander aufgebaut; viele Charaktere werden durch Beschreibung von anderen Figuren vorgestellt. Teilweise erfährt der Leser nur über Fremdcharakterisierung oder Gerüchte etwas über die Hintergründe bestimmter Figuren, weswegen diese „Informationen“ nicht zu ernst zu

---

<sup>70</sup> Definition s. Kapitel 1.3.2.

<sup>71</sup> Unter Fremdcharakterisierung versteht man in einem literarischen Text die Beschreibung einer Figur, die eine andere charakterisiert, indem sie z.B. einer dritten Person die nicht anwesende beschreibt (Nünning 2004:134).

nehmen sind. Beispiele sind Yoshiko, die Mitsuko von Tarōs Vergangenheit berichtet (Tawada 1993/2009:123-126), sowie die Frau, die sich Tarōs Großmutter nennt und die die Ursache seiner Veränderung zu kennen glaubt (Tawada 1993/2009:125).

Auch wenn der eigentliche Wunsch der Kinder ist, einfach Spaß am Leben zu haben, lernen sie von den Eltern Gerüchte zu verbreiten, und da sie wie ihre Eltern zu den anderen gehören wollen, ahmen sie sie nach. Die Kinder nehmen meines Erachtens eine Mittler-Rolle ein, da sie zwischen ihren Eltern stehen, die sich den anerkannten Normen anpassen wollen, und Mitsuko, die ihnen beibringt, dass auch schmutzige Dinge zum Leben gehören und daher normal sind. Ebenso lehrt sie ihre Schüler mit ihren außergewöhnlichen Ideen, ekelige Gegenstände oder Materialien für sich nützlich anzuwenden. Ein Beispiel ist, dass sie den Kindern rät, ein einmal benutztes Taschentuch mehrmals zu gebrauchen oder sogar als weiches Toilettenpapier einzusetzen (Tawada 1993/2009:81-82). Die Lehrerin bringt den Kindern also fürs Leben wichtige Eigenschaften oder Ansichten bei, wie Kreativität und eine eigene Meinung zu haben.

Ein gutes Exempel, um die Stellung der Kinder zwischen den beiden Parteien zu veranschaulichen, ist die Textstelle, in der die Mütter die Schüler zu Mitsuko schicken, um ihr und dem geheimnisvollen Mann hinterher zu spionieren. Die Frauen beauftragen die Kinder damit, der Lehrerin Süßigkeiten vorbeizubringen, wenn sie ins Schwimmbad gehen, und gehen automatisch davon aus, dass die neugierigen Schüler mit Neuigkeiten über das Liebespaar zurückkommen (Tawada 1993/2009:104-105). Tatsächlich nutzen die Kinder das Schwimmbad als Ausrede, nur um Tarō zu sehen (Tawada 1993/2009:105). Das bedeutet, dass die Schüler zwar auf ihre Eltern hören, in Wahrheit jedoch ihre eigenen Interessen haben, weshalb sie bei Mitsuko vorbeigehen.

### 6.2.2 Erzählerische Charakteristika

Im Folgenden geht es um die erzählerischen Aspekte in „Inumukoiri“. Unter diesen verstehe ich all jene Faktoren, die abgesehen von inhaltlichen Besonderheiten bei „Inumukoiri“ herausstechen. Angemerkt sei, dass ich mich bei den narrativen Aspekten wie Schauplatz und Wendepunkte auf Gymnichs Text „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“ (2010) beziehe. Des Weiteren setze ich mich mit dem Titel, dem Schluss

der Erzählung, intertextuellen Bezügen<sup>72</sup> und der Symbolik der gestaltwechselnden Tiere auseinander.

#### 6.2.2.1 Handlung, Schauplatz und Schluss

In „Inumukoiri“ beeinflusst Mitsuko am Anfang wenig das Geschehen. Sie scheint zunächst eher eine Nebenfigur zu sein, da die Erzählperspektive zuerst auf die Kinder gerichtet ist. Doch mit der Zeit wird sie immer aktiver, bis sie zum Schluss den Entschluss fasst, auf die Reise zu gehen. Nur der Hunde-Mann beeinflusst sie insofern, dass sie sich ihm so anpasst, dass sie ihren Tagesrhythmus nach ihm ausrichtet und etwa bis zu mittags schläft (Tawada 1993/2009:104). Außerdem übt Fukiko Einfluss auf die Handlung aus, weil sie Mitsuko dazu bringt, sich ihrer anzunehmen. Yoshiko und die Hausfrauen haben indirekt Einfluss mit ihren Gerüchten, was Mitsuko aber nicht weiter kümmert. Einzig die Gespräche mit Frau Orita und Yoshiko bewirken eine Meinungsänderung bei Mitsuko: Mitsuko will Frau Orita beweisen, dass Herr Iinuma nicht Tarō sei; durch Yoshiko sieht Mitsuko Tarō in einem neuen Blickwinkel (Tawada 1993/2009:117, 127). Darüber hinaus beeinflusst Herr Orita Tarō, da er ihn dazu veranlasst, Yoshiko zu heiraten. Umgekehrt beeinflusst der Hunde-Mann Yoshiko, weil sie stärker als er werden will und dafür in einem *dōjō*<sup>73</sup> trainiert (Tawada 1993/2009:122).

Kommen wir nun von der Handlung zum Titel des Werks. Der Titel „Inumukoiri“, wortwörtlich übersetzt, „Der Hundebräutigam, der in eine Familie einheiratet“<sup>74</sup>, weist auf die Umkehr von Strukturen hin, die als normal gelten (Iwami 2011:412). Üblicherweise heiratet eine japanische Frau in die Familie des Mannes ein.

Von Kagoshima bis Aomori<sup>75</sup> gibt es zwölf Erzählungen über einen „Hundebräutigam“, wobei oft die Hunde-Frau den menschlichen Mann ehelicht (Iwami 2011:412). Doch in Tawadas Geschichte heiratet das männliche Tier die Menschen-Frau, und zwar, indem der Mann zu der Frau zieht (Iwami 2011:412). Diese Tatsache verweist, wie bereits an anderer Stelle erwähnt, auf eine Umkehrung der Genderrollen und möglicherweise auf die Darstellung einer dominanten Frauenfigur hin.

---

<sup>72</sup> Den Begriff „intertextueller Bezug“ erkläre ich unter Kapitel 6.2.2.4., weil ich ihn dort erst im Bezug auf ein konkretes Beispiel verwende.

<sup>73</sup> Eine Übungsarena, die hauptsächlich für Kampfsportarten verwendet wird.

<sup>74</sup> Übersetzt aus dem Japanischen von [C.S.].

<sup>75</sup> Kagoshima ist eine Präfektur im Süden Japans, Aomori im Norden.

Wendepunkte in dem Werk werden – ähnlich wie in Kawakami Hiromis Text „Hebi o fumu“ – häufig durch eine Wetterbeschreibung oder einen Wetterumschwung eingeleitet. Ein Wendepunkt ereignet sich z.B. in der Szene, in der die Mütter schweigen, als Frau Orita bei Mitsuko zu Hause fragt, ob Tarō nicht Herr Iinuma sei (Tawada 1993/2009:109) und Mitsuko ab dem folgenden Tag durch Frau Orita und Yoshiko allmählich von Tarōs Vergangenheit erfährt. Ein weiterer ereignet sich, als Yoshiko Mitsuko besucht, das Wetter umschlägt (Tawada 1993/2009:118) und sich ab Yoshikos Besuch die Beziehung zwischen Mitsuko und Tarō verändert.

Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung einer Szene, in der sich nichts bewegt. In den ersten zwei Absätzen beschreibt die Autorin den Schauplatz der Erzählung und unterstreicht, dass es zwei Uhr am Nachmittag ist (Tawada 1993/2009:79). Außerdem ist es an dem Tag mitten im Hochsommer sehr still, und eine Wohnung steht z.B. leer in dem Viertel, in dem sich die Geschichte abspielt (Tawada 1993/2009:79). Ferner verharrt ein Mann, der über die Straße geht, mitten in der Bewegung (Tawada 1993/2009:79), wodurch die Statik der Figuren und ein sehr handlungsarmer Zustand betont werden. Erst danach setzt die Handlung ein, die nunmehr handlungsreich ist. So baut die Autorin meines Erachtens für die Leser Spannung auf. Die Schauplatzbeschreibung dient wohl auch dazu, um den Kontext der Figuren zu veranschaulichen und zu verdeutlichen, dass einige Figuren in einer Umgebung leben, die ihre Außenseiterposition unterstreicht.

Zum Schauplatz ist zu sagen, dass sich die Handlung vorwiegend in der kleinen Siedlung Tōkyōs aufbaut und weiterentwickelt. Ein Ortswechsel findet nur einmal statt, als Mitsuko Yoshiko in einem anderen Stadtteil besucht (Tawada 1993/2009:119-120). Abgesehen davon gibt es einen erzählerischer Ortswechsel, indem Yoshiko von ihrem Sonntagsausflug mit Tarō berichtet, der vor drei Jahren auf einer hügeligen Anhöhe in der Nähe der Siedlung, als noch keine Häuser standen, stattgefunden hat (Tawada 1993/2009:123).

Mitsuko steht am Rand der Gesellschaft in der Siedlung, die eigentlich still steht, denn die Menschen, ihre Behausungen und der Alltag am frühen Nachmittag eines Sommertages verdeutlichen durch ihre Bewegungslosigkeit und das Stehenbleiben in ungewöhnlichen Situationen oder Zuständen Leblosigkeit (Iwami 2011:410). Damit wird Langeweile ausgedrückt und gezeigt, dass das Viertel, in dem sich die Geschichte abspielt, „von der Welt [...] abgeschnitten“ (Iwami 2011:410) ist. Alles, was die Textstelle bunter, fröhlicher und lebendiger darstellen könnte, ist mit spürbarer Schärfe abwesend (Iwami 2011:410).

Mitsukos Gegend besteht seit etwa dreißig Jahren, und seither putzen die Bewohner nur innerhalb der Häuser, aber sie kümmern sich nicht um den Schmutz auf der Straße. Die Anwohner sind Unrat außerhalb ihrer Wohnungen gegenüber sehr gleichgültig; sie überlassen es der Stadtverwaltung, den Schmutz auf den Straßen wegzuräumen (Tawada 1993/2009:80).

Meiner Meinung nach ist der Unrat der Menschen in den Gassen der Siedlung aus zwei Gründen als Spiegel der Personen, die dort leben, zu sehen: Erstens zeigt die Szenerie, dass die meisten Frauen und Männer in der Gegend Mitläufer sind, die sich nur an dem orientieren, was die anderen machen. Wenn sich die Nachbarn nur um das Putzen im eigenen Haushalt, aber nicht in der Stadt, kümmern, kritisiert das niemand, da es alle so machen. Zweitens weist die Situation darauf hin, dass sich die Personen, die sich an die gesellschaftlichen Normen halten, nur um sich selbst sorgen. Niemand kommt auf die Idee, dass man selbst den Unrat auf den Straßen wegschaffen könnte. Wie es den anderen ‚normalen‘ Bürgern geht, ist egal, alle leben nur nebeneinander.

Die Kinder gehen immer die gleiche Strecke, nämlich von zu Hause bis zur Nachhilfeschule Kitamura und wieder zurück, oder von zu Hause ins Schwimmbad und wieder retour. Bevor die *juku* aufgebaut worden ist, waren die Schüler kaum in der Gegend um die Nachhilfeschule, doch seit sie da ist, halten sich die Schüler gern in dem Areal auf. Die Gegend, wo sich Mitsukos Nachhilfeschule befindet, teilt sich in einen Nord- und Südbezirk. Im Nordteil ist der Bahnhof, und er wird durch den Fluss Tama vom Südteil getrennt. An der Grenze steht Mitsukos Schule. Im Wohngebiet am Fluss leben die Wohlhabenden, u.a. die Schüler Mitsukos. Der Südbezirk zeichnet sich durch Überreste von Erdlochwohnungen und Reisbau aus, und es stehen noch viele alte Häuser, die Luftangriffen<sup>76</sup> standgehalten haben (Tawada 1993/2009:89-90).

Am Ende der Erzählung wird Mitsukos Haus abgerissen, nachdem sie ausgezogen ist. Stattdessen lässt die Stadtverwaltung dort ein Apartmenthaus bauen, und auch die Kinder haben sich bereits andere Nachhilfeschulen gesucht (Tawada 1993/2009:137). Im Gegensatz zum ruhigen, starren und langsamen Beginn der Geschichte ist der Schluss sehr handlungsreich und von Umbruch und Neubau gekennzeichnet. Ich denke, dass dieses Ende den Aufbruch Mitsukos und die Offenheit für neue Möglichkeiten in ihrem Leben unterstreichen soll. Es findet eine „Umkehrung diskriminierender (=ausschließender) Strukturen“ (Iwami 2011:415) statt; z.B. fegt ein Single-Mann in der Wohnung einer Single-Frau Staub, obwohl es zunächst den Anschein hat, als wäre er nur vorübergehender Gast

---

<sup>76</sup> Leider steht nicht von wann, doch ich vermute, dass Luftangriffe im Zweiten Weltkrieg gemeint sind.

(Tawada 1993/2009:102). Durch diesen Zusammenschluss zweier Außenseiter lösen sich die Grenzen des als ungewöhnlich Gesehenen von selbst auf (vgl. Iwami 2011). Die Figuren haben Grenzlinien zerstört, die zum Ausschluss aus der Gesellschaft geführt haben und bauen auf den Trümmern neue Wege (Iwami 2011:415).

#### 6.2.2.2 Intertextueller Bezug, Aspekte aus Märchen und Mythologie

Lesern, die das Märchen „Der Hundebräutigam“ kennen, wird möglicherweise auffallen, dass der Titel der Kurzgeschichte Tawadas einen intertextuellen Bezug aufweist. Mit einem intertextuellen Bezug bezeichnet man einen Hinweis auf ein älteres Literaturwerk, der an die gegenwärtige Literaturszene oder Gesellschaft eines bestimmten Landes angepasst ist (Nünning/Strizke 2004:138). Dadurch ergeben sich neue Fragen, die die aktuelle soziale Ordnung kritisieren (Nünning/Strizke 2004:138). Für ihr Werk benutzt Tawada das gleichnamige Märchen „Der Hundebräutigam“, das in der Erzählung selbst geschildert wird. Es ist jedoch abgeändert, wie ich anschließend ausführe, um den Kontext besser an „Inumukoiri“ anzupassen und eine Destabilisierung der Normen der japanischen Gesellschaft zu bewirken. Das Grundkonzept von „Inumukoiri“ ist der überlieferten Erzählung ähnlich, doch die Details sind abgewandelt. Beispielsweise hat Mitsuko kein Interesse daran, Tarō im Schlaf oder bei der Verwandlung zu beobachten, sondern akzeptiert den Ort und die Tageszeit, an dem er ganz für sich ist (vgl. Tawada 1998). Im Märchen hingegen beobachtet die Prinzessin ihren Hundebräutigam verbotenerweise, wie er aus der Gestalt eines Hundes zum Menschen wird (Vogelsang 1997:260). Am Ende der existierenden Volkserzählungen vom „Hundebräutigam“ stirbt er nicht und wird auch nicht erschossen, wie Mitsuko und ihre Schüler die Erzählung in Tawadas Kurzgeschichte beschreiben, sondern ist von nun an fortwährend z.B. ein Mensch mit Hundeschwanz (Vogelsang 1997:260).<sup>77</sup>

Es gibt mehrere Versionen des Märchens, aber im Grunde geht es darum, dass eine Frau einen Hund (der in manchen Varianten ihren Eltern hilfreiche Dienste erwiesen hat) als Bräutigam bekommt: In der einen werden Frau und Hunde-Mann aufgrund des ungleichen Eheverhältnisses von den Eltern der Frau auf einer einsamen Insel ausgesetzt. In einer anderen leben Hunde-Mann und Frau in der Nähe einer Höhle, und der Mann verbietet der Frau, ihm nachzustellen, als er sich in die Höhle zurückzieht. Sie bricht ihr Versprechen und entdeckt ihren Mann, bevor er sich vollständig verwandeln konnte. Fortan lebt er mit einem

---

<sup>77</sup> Einen genaueren Vergleich zwischen den Märchen und der Aufarbeitung der Verwandlung des Hundes bei Tawada stelle ich in Kapitel 6.2.3 an.

Hunde-Schwanz oder -Gesicht. Auch der erste Nachkomme, den er mit seiner Menschenfrau zeugt, ist halb Tier halb Mensch (Vogelsang 1997:260).

Tawada Yōko selbst bietet in der Erzählung „Inumukoiri“ zwei Varianten für das Ende des gleichnamigen Märchens an: Der Hund, der die Prinzessin gehehlicht hat, wird von einem Jäger erschossen. Als die Prinzessin dahinter kommt, erschießt sie den Jäger. Die zweite Möglichkeit ist die, dass die Eltern die Prinzessin und den Hund auf eine einsame Insel verbannen, nachdem sie herausgefunden haben, dass der Hund die Prinzessin an einer intimen Körperstelle abschlecken darf. Auf der Insel bekommt die junge Frau zuerst mit dem Hund einen Sohn, aber nachdem der Hund gestorben ist, bekommt sie mit dem Sohn Kinder.

Ganz nach dem Märchen schleckt auch in Tawadas in der Gegenwart angesiedelten Erzählung der Hund – Tarō – den Hintern der Prinzessin ab; hier übernimmt Mitsuko die Rolle der Prinzessin. Jedoch schleckt er den Hintern nicht ab, weil er ihn, wie es in der Volkserzählung der Fall ist, sauber halten soll, sondern weil ihn sexuelle Lust dazu veranlasst. Allerdings kommt es zu keiner Heirat, und Tarō wird auch nicht verbannt oder getötet. Vielmehr entscheidet er sich von ganz alleine, auf eine Reise zu gehen, von der er nicht mehr zurückkommt, genau wie Mitsuko. Hinsichtlich des Verlassens der Stadt der beiden Protagonisten könnte man durchaus meinen, dass beide ins Exil gehen, jedoch mit einer jeweils anderen Begleitperson. Mitsuko und Tarō bekommen nämlich überdies keine Kinder, was schon allein darin begründet ist, dass sie keinen Geschlechtsverkehr haben (vgl. Tawada 1998).

Da „Inumukoiri“ an ein Märchen angelehnt ist und sich darin typische Charakteristika des magischen Hundes finden, steht zur Debatte, wie sehr die Autorin religiös-mythologische Traditionen übernommen hat. Neben dem klar erkennbaren geweihten Strohseil<sup>78</sup> in Yoshikos Wohnung (Tawada 1993/2009:120) gibt es allerdings kaum explizit religiöse Hinweise in Tawadas Erzählung. Eines der wenigen Beispiele ist, dass die Großmutter Tarōs seit einiger Zeit Mitglied einer Neu-Religion ist (Tawada 1993/2009:125). Zusätzlich lässt die Autorin den männlichen Protagonisten von einem Geist besessen sein (Tawada 1993/2009:125). Sie stellt jedoch nicht klar, ob dieser Spirit hündisch ist oder wie genau er Tarō übernatürliche Kräfte und Fähigkeiten verleiht, sondern sie lässt ihn nur einmal in der Aussage der Großmutter auftreten (Tawada 1993/2009:125).

Als ein weiteres mythologisches Phänomen integriert Tawada in „Inumukoiri“ Tarōs übernatürliche Kräfte in den Alltag: Tarō nimmt bei Haushaltstätigkeiten wie Putzen seine

---

<sup>78</sup> Speziell geflochtene Strohseile werden im Shintōismus dafür verwendet, um heilige Orte zu markieren.

Größe, Schnelligkeit und Stärke zu Hilfe (Tawada 1993/2009:99-100). Brown schreibt im Gegensatz zu Komatsu, dass der Hund in den Vorstellungen der Menschen groß sei (Brown 1958:178, Komatsu 1994a: 75-76). Tarō wird als stark beschrieben, da er die große Mitsuko heben kann, und er hat übermenschliche Kräfte, weil er mit ihr im Arm sogar auf einen Baum springen kann (Tawada 1993/2009:103). Des Weiteren hat Tarō ein ungemein starkes Interesse an dem Geruch der Lehrerin. Ferner sagt er dem „Schmutz“ den Kampf an, indem er z.B. Spinnweben verzehrt, als ob sie Zuckerwatte wären (Tawada 1993/2009:99-100).

Sälzle betont, dass in den von ihm untersuchten Volkserzählungen ein Tier, das über magische Kräfte verfügt, selbst nach der Verwandlung in einen Menschen sichtbare Merkmale seines Wesens aufweise (Sälzle 1965:204): Als Tarō Mitsuko überhaupt zum ersten Mal trifft, schüttelt er seine Schuhe ab, und „als Mitsuko sich danach umdrehte, standen die Schuhe ordentlich nebeneinander da.“ (Tawada 1994:95, Tawada 1993/2009:97). Auch wenn er als Mensch in Erscheinung tritt, legt er hündische Züge an den Tag, z.B. bei sexuellen Handlungen mit Mitsuko. „[D]er Mann drehte sie um, packte mit seinen großen Händen ihre beiden Schenkel, stemmte sie spielend leicht hoch und begann ihren Anus [...] genüßlich [sic!] zu lecken.“ (Tawada 1994:96, Tawada 1993/2009:98). Insbesondere dass er ihr wie ein Hund den Hintern abschleckt, deutet meiner Meinung nach auf Anzeichen der Fähigkeit zur Transformation hin, da Tarō sich ganz wie ein Hund verhält. Zusätzlich konzentriert sich sein Interesse bei Zärtlichkeiten neben Mitsukos Gesäß nur auf ihren Hals, was für einen Mann eher ungewöhnlich erscheint, da er nicht einmal versucht, Mitsukos Lippen oder Brüste auch nur zu berühren (Tawada 1993/2009:106). Auch von Geschlechtsverkehr als solches ist überhaupt keine Rede.

Wie Hastings ausgeführt hat, ist die Vorstellung einer Besessenheit durch eine Hundeseele bei Japanern grundsätzlich bekannt (Hastings 1926:498). In den Volkserzählungen sei es außerdem möglich, dass diese Tiergeister wiederum von anderen Tieren Besitz ergreifen. Komatsu und Brown sagen jedoch nichts darüber, dass besessene Wesen dann die Fähigkeit erlangen, willentlich ihre Gestalt zu verändern (vgl. Komatsu 1994a, Komatsu 1994b, Brown 1958), wie es bei Tarō scheinbar der Fall ist. Wenn die Vermutung seiner Großmutter stimmt, kann der junge Mann, nachdem ihn während eines Sonntagspaziergangs mit Yoshiko eine Hundemeute überfallen und ein Geist in ihn eingefahren ist, jede Nacht seine Gestalt wechseln. Mit anderen Worten verfremdet Tawada Yōko die in Märchen oder Glaubensvorstellungen übliche Fähigkeit der Hundefigur: Sie verleiht ihr die Eigenschaft, sowohl einen Geist in sich zu haben als auch die Fähigkeit zu haben, sich von selbst zu verwandeln. Normalerweise haben die Tiergestalten in

weitergegebenen Erzählungen oder mythologischen Geschichten entweder eine Seele in ihrem Körper oder können eine andere Gestalt annehmen.

Darauf, dass es sich bei Tarō um einen Hunde-Mann handelt, wird in „Inumukoiri“ nur durch Beschreibungen seiner Charaktereigenschaften, Verhaltensweisen und besonderen Talente hingewiesen; er tritt ausschließlich in Menschenform auf und kann nur durch indirekte Hinweise als Hund entschlüsselt werden.

Die Geschichte „Der Hundebräutigam“ ist in die gegenwärtige Zeit gesetzt und um aktuell gesellschaftlich diskutierte Phänomene wie Bi- und Homosexualität bereichert worden. Gerade die Themen des Inzests, der Homosexualität und Sexualität an sich sind im Zusammenhang mit Werwölfen häufig (Blécourt 2011:80-81). Blécourt bezieht sich jedoch nur auf die Niederlande und auf Werwölferzählungen vor der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Blécourt 2011:79). Bis auf die bereits referierten Phänomene der Sexualität mit Menschenfrauen<sup>79</sup> z.B. beim Schöpfungsbericht der Ainu, werden meines Wissens Bi- und Homosexualität im Speziellen nicht mit dem Hund in Märchen oder Ähnlichem in Verbindung gebracht.

### 6.2.3 Verwandlung der Tier-Figur Hund

Bei der Metamorphose in „Inumukoiri“ ist Folgendes sehr wichtig: Ich beziehe den Begriff der Verwandlung auf die Umwandlung des Hundes in einen menschlichen Mann und umgekehrt; ebenso auf die hervorgerufene Veränderung der Protagonistin Mitsuko, die durch die Bekanntschaft mit dem Gestaltwandler Tarō ausgelöst wird. Ferner ist darauf hinzuweisen, dass auf die Transformation in „Inumukoiri“ maximal verborgene Hinweise gegeben werden, d.h. keine der anderen Figuren sieht seinen Verwandlungsvorgang, weswegen er nie detailliert beschrieben wird. Daher decke ich im Folgenden Indizien auf, die auf eine Metamorphose der Hundefigur schließen lassen, und gehe der Frage, wie die Figur des Tarō zu sehen ist, genauer nach.

Als Hundegottheit kann man ihn nicht betrachten, denn das schließt die Autorin mit der Bemerkung der Großmutter-Figur von Tarō aus: „Etwas Böses hat von ihm Besitz ergriffen.“ (Tawada 1994:121, Tawada 1993/2009:125). Gleichzeitig liefert die Aussage der alten Frau dem Leser eine Antwort, wie die Verwandlung Tarōs grob zustande kommt und dass er einen Hundgeist in sich hat (Tawada 1993/2009:125); außerdem ist seine

---

<sup>79</sup> Siehe Kapitel 5.4 und 5.5.

Metamorphose durch fremde Kraft initiiert. Die Frage, woher Tarō kommt, bleibt offen: Er hat seinen Auftritt in der Erzählung sehr plötzlich und sucht ohne Ankündigung die Kitamura-Nachhilfeschule auf (Tawada 1993/2009:96). Interessant ist, dass er fragt, ob die Lehrerin sein Telegramm bekommen habe, doch sie verneint (Tawada 1993/2009:96). Mitsuko hat nämlich nie eines erhalten und es kommt nie heraus, was es mit dem Telegramm auf sich hat. Tarō nähert sich Mitsuko nach ihrer Antwort zielstrebig und meint sachlich, als stehe das schon lange fest, dass er nun bei ihr einzieht (Tawada 1993/2009:96).

Ebenso ungeklärt bleibt die Frage, woher die Hunde-Seele kommt, die in Tarō einfährt, und warum die Hundemeute ausgerechnet ihn angegriffen hat. Das Rudel besteht aus sehr kleinen Hunden, so groß wie Shibainu<sup>80</sup>, was Komatsus Beschreibung, dass *inugami* in etwa so groß wie Wiesel seien, annähernd entspricht (Komatsu 1994a:74). Das Auftauchen der Hundemeute kündigt sich im Vorhinein nur durch ein Geräusch an, das wie der Motor einer Motorsäge klingt (Tawada 1993/2009:123-124). Als die Hunde in die schmale Straße stürmen, wundert sich Yoshiko nur darüber, dass es wohl ein wildes Rudel ist, doch ein Hund greift Tarō an, und die anderen folgen und verbeißen sich in seine Hose (Tawada 1993/2009:124). Nachdem Yoshiko die Polizei gerufen hat und mit den Wachmännern zu Tarō zurückkehrt, sind die Hunde verschwunden und Tarō liegt mit etlichen Bisswunden auf dem Boden (Tawada 1993/2009:124).

Die Verwandlung Tarōs von einem Menschen in ein Tier erfolgt nach der Hunde-Attacke Nacht für Nacht. Er vollzieht die Metamorphose wohl in dem Hinterzimmer in Mitsukos Haus, in welchem er zu schlafen vorgibt, denn er ist immer allein dort (Tawada 1993/2009:107). Nach eigener Aussage stört es ihn, mit einer anderen Person in einem engen Raum zu schlafen (Tawada 1993/2009:116), was darauf hinweist, dass er während der Transformation allein sein will. Mitsuko lässt Tarō diese Ruhe immer bis auf ein Mal, als Yoshiko sie besucht und Mitsuko, nachdem sie weg ist, nachsieht, was er macht; jedoch ist er schon zu seinem nächtlichen Rundgang aufgebrochen (Tawada 1993/2009:119). Wie der Leser von Yoshiko erfährt, sei Tarō seit seiner Verwandlung nicht mehr der alte, er habe sich charakterlich wie auch körperlich stark verändert. Die Metamorphose, die durch den Geist in Tawadas Kurzgeschichte eingeleitet worden ist, ist daher anhaltend, doch die angedeutete nächtliche Verwandlung ist immer vorübergehend (vgl. Vogelsang 1997).

Zum Abschluss dieses Kapitels gehe ich konkreter auf die Metamorphose in ihrem Übergangsstadium ein, da dieser Aspekt wichtig für die Verwandlung der Protagonistin durch

---

<sup>80</sup> Kleine japanische Hunde-Rasse mit stehenden Ohren und geringelter Rute.

Tarō ist und in weiterer Folge für Mitsukos Umfeld. Eine „Nicht-Fixiertheit“<sup>81</sup> (Scharold 2000:53) gibt es bei Tarō insofern nicht, weil er bei seiner Verwandlung nicht nur einen äußeren Wandel durchmacht sondern auch einen inneren. Sein Geruch verstärkt sich (Tawada 1993/2009:126) – das ist ein körperlicher Aspekt – und er legt nach der Transformation seine Angst vor Berührungen ab (Tawada 1993/2009:122) – das ist ein charakterlicher Aspekt. Yoshiko hingegen trägt eine Weile, nachdem sich Tarō von ihr getrennt hat, eine Nicht-Fixiertheit in sich, da sie in einem *dōjō* trainiert, weil sie genauso stark werden möchte, wie ihr Ehemann, um sich mit ihm messen zu können (Tawada 1993/2009:122). Bei Yoshiko blitzen auch manchmal die Augen (Tawada 1993/2009:114), und als sie Mitsuko besucht, schlüpft sie sehr gewandt durch das Loch im Zaun (Tawada 1993/2009:117). Ferner hebt die kleine Japanerin die große Lehrerin hoch und platziert sie auf dem Esstisch (Tawada 1993/2009:123). Dieses Exempel zeigt, dass sich in Yoshiko gewisse Eigenschaften des Hunde-Mannes mit ihrem eigenen Charakter überschneiden (Reber 2009:80).

Auch bei Mitsuko bildet sich automatisch eine Phase der Nicht-Fixiertheit aus, nämlich als sich ihr Geruchsinn zu verstärken beginnt. Ihre körperliche Fertigkeit wandelt sich, aber ihre Persönlichkeit nicht. Sie wehrt sich gegen die übernommenen Züge des Hunde-Mannes, wie z.B. das späte Aufstehen, als ihr klar wird, dass die *juku* bald wieder beginnt, und nimmt ihren gewohnten Tagesablauf wieder auf (Tawada 1993/2009:127). Außerdem findet sie sich in der Zeit, als sie Tarō ein wenig ähnlicher wird und er ihr sehr stark seine Zuneigung zeigt, hässlich (Tawada 1993/2009:107). Zusätzlich widert Tarō sie an, nachdem sie die Wahrheit über seine Vergangenheit erfahren hat. Mut und Kraft, zu ihrer Meinung und Unabhängigkeit zu stehen, die Mitsuko im Zuge der Begegnung mit Tarō gewinnt, bleiben ihr allerdings erhalten. Erst als Mitsuko sich immer mehr von Tarō abwendet und übernommene hündische Fähigkeiten wieder ablegt, ist ihre neue Identitätsbildung abgeschlossen.

#### 6.2.4 Außenseiter und ‚Anderes‘

In diesem Kapitel geht es um die Rolle der Außenseiterfiguren Mitsuko, Fukiko, Tarō und Matsubara Toshio, die darin besteht, dass sie ihre Einstellung oder Meinung gegen die Mitläufer-Figuren durchsetzen. Mitsuko ist deswegen ‚anders‘, weil sie sowohl Schmutz, vom Staub bis zu menschlichen Ausscheidungen, als auch ‚Anstößiges‘ wie das Lecken Tarōs an ihrem Anus im Gegensatz zu ihrer Nachbarschaft akzeptiert. Tarō ist ein Mann mit

---

<sup>81</sup> Definition s. Kapitel 1.3.2.

übermenschlichen Kräften, der noch dazu, statt arbeiten zu gehen, nur die Hausarbeit erledigt. Diese Lebensweise Tarōs ist in der heutigen japanischen Gesellschaft, in der bei einem Paar der Mann normalerweise angestellt ist, außergewöhnlich. Matsubara Toshios häufige Aufenthalte in Schwulenbars oder dergleichen und seine homosexuelle Beziehung zu Tarō werden von seinem Umfeld ebenfalls als absurd betrachtet. Herr Matsubara bleibt von der Gruppe der Mitmenschen seiner Umgebung ausgeschlossen. Paradox ist ferner, dass er intelligent ist, obwohl er als Tunichtgut bzw. arm beschrieben wird (Tawada 1993/2009:121). Zuletzt ist Fukiko als Tochter von Herrn Matsubara im Vergleich zu den übrigen Schülern in der *juku* ‚anders‘, weil sie als einzige in z.B. ungewaschenem Zustand zur Schule kommt (Tawada 1993/2009:95). Da die anderen Kinder sie als merkwürdig sehen, hänseln sie Fukiko und grenzen sich von ihr ab.

Das ‚Andere‘, um das es in Tawadas Text im Wesentlichen geht, bezieht sich auf die von der Norm abweichenden Werte, die durch die Außenseiterfiguren verkörpert werden, wie z.B. den alternativen Umgang mit Schmutz und Ekel, den die Lehrerin den Schülern beibringt, der jedoch von den „normalen“ Bürgern als verwerflich gesehen wird, weil Schmutz und Ekel anders sind im Vergleich zur Sauberkeit etc. und daher als Tabu gelten. Gleichzeitig beinhaltet das ‚Andere‘ auch Mitsukos indirekte Anregung an ihre Nachbarinnen und Schüler, ihre Meinung zu äußern, und so die eigene Entscheidungsfreiheit einzufordern.

#### 6.2.4.1 Umgang mit Sexualität und Außenseitern in „Inumukoiri“

Meiner Meinung nach nutzt die Autorin den bereits genannten grundlegenden Handlungsaufbau des Märchens „Der Hundebräutigam“ auch dazu, die japanische Gesellschaft zu kritisieren. Sie thematisiert nämlich bis heute umstrittene oder vermiedene Themen wie Homosexualität, Inzest, den Aufenthalt in Swingerclubs und die ablehnende Haltung mancher Japaner gegenüber natürlichem Schmutz wie Rotz, wobei letzteres durch die Hausfrauen repräsentiert wird (Tawada 1993/2009:134, 85, 95, 82). Diese Themenbereiche zu kritisieren gelingt ihr mit Tarō, den sie als Hunde-Mann für die Leser als möglicherweise nicht zu ernst zu nehmende Figur gestaltet, obwohl er bereits zwei der Themen, Homosexualität und Sauberkeit, repräsentiert. Schmutz symbolisieren Mitsuko, Fukiko und ihr Vater, wohingegen Fukikos Vater der einzige ist, der sich in Swingerclubs vergnügt. Inzest symbolisiert keine Person direkt, sondern sie wird nur in Mitsukos Erzählung der Geschichte des „Hundebräutigams“ an die Kinder angesprochen (Tawada 1993/2009:83-85).

In „Inumukoiri“ haben mehrere Figuren den Willen, sich bewusst von ihren Mitmenschen abzugrenzen: Den Anfang macht die Protagonistin Mitsuko, die „einzigartige“ (Tawada 1993/2009:86) Lehrerin, wie die Mütter sie bezeichnen, die auch ihren Schülern verschiedene ungewöhnliche Dinge lehrt. Mitsuko ist es einerseits egal, ob sie zu den anderen Menschen passt und ob diese gutheißen, was sie macht oder was sie den Kindern beibringt. Andererseits fühlt sie sich in der Gegenwart ihrer Mitmenschen, z.B. der tratschenden Mütter und Hausfrauen, die sie einmal besuchen kommen, unwohl. Sie stellt fest, dass sie deren Geruch nicht mag und wünscht, dass die Hausfrauen bald gehen mögen (Tawada 1993/2009:108)<sup>82</sup>. Zwar ist Mitsukos Grund für ihre Flucht leicht zu übersehen, doch es ist durchaus berechtigt anzunehmen, dass Mitsuko u.a. den Gerüchten entkommen möchte.

Auch Tarō und Matsubara Toshio ziehen die Gegenwart von ebenso kuriosen Menschen oder Lebewesen denen von langweiligen Personen vor. Tarō ist als Hund ohnehin ein Spezialfall und hebt sich als Tierfigur von den menschlichen Charakteren ab. Fukikos Vater, Matsubara Toshio, interessieren nur andere Männer, und er zeichnet sich durch seine häufigen Aufenthalte in Schwulenbars aus (Tawada 1993/2009:133). Dadurch grenzt sich Herr Matsubara vom Rest der vorkommenden Menschen ab, die sein Treiben als verpönt betrachten (Tawada 1993/2009:133-134).

Auch ohne das Erscheinen von Tarō ist Mitsuko schon eine sehr kritische Persönlichkeit in Tawadas Erzählung. Sie ist so stark, dass sie etwa ihre Ansichten an ihre Schüler weiter gibt, ohne sich zu fragen, was die anderen denken. Der Hunde-Mann sorgt zusätzlich dafür, dass Mitsuko sich beherrscht und sich mit ihrer Eifersucht und mit sich selbst auseinandersetzt. Das legt offen, dass dem Hunde-Mann in „Inumukoiri“ die Funktion zukommt, die ohnehin schon starke Protagonistin auf Schwächen hinzuweisen, damit sie diese bearbeiten kann und dadurch noch stärker wird. Z.B. beantwortet die Lehrerin kurz bevor Tarō die Stadt verlässt, sehr gelassen die Fragen Frau Oritas, die sich wegen einer möglichen Aids-Gefahr sorgt, wenn Tarō mit ihr und mit Homosexuellen zugleich eine Beziehung hat (Tawada 1993/2009:134).

Indem die Figuren, die quasi die Ausgeschlossenen einer hier japanischen Gesellschaft in „Inumukoiri“ repräsentieren, zusammen arbeiten, haben sie die Grenzen des Außenseiterdaseins überwunden, weil sie keine Einzelkämpfer mehr sind. Dadurch können sie leichter mit der Diskriminierung durch ihr Mitmenschen umgehen. Nachdem sie die Stadt

---

<sup>82</sup> Kersting schreibt, dass Tawada selbst dem Druck in Japan etablierter gesellschaftlicher Normen, z.B. eine Japanerin solle eine Hausfrau sein und Kinder bekommen, durch ihren Aufenthalt im Ausland entgeht (Kersting 2006:48).

verlassen haben, müssen sich die Charaktere, die die soziale Ordnung in „Inumukoiri“ aufrühren, nun nicht mehr mit den Mitläufern auseinandersetzen. Gleichzeitig haben sie sich einen Weg in die Freiheit geschaffen (Iwami 2011:415), eine Freiheit, wo sie keinen Gerüchten mehr ausgesetzt sind und wo sie nicht mehr schief angesehen oder gemobbt werden.

#### 6.2.4.2 Der Aspekt des Animalischen in „Inumukoiri“

Den Weg zu sich selbst finden die Protagonisten Mitsuko und Tarō über die Wiederentdeckung des im übertragenen Sinn zu verstehenden Animalischen. Unter dem Animalischen verstehe ich die von Scharold erklärte Bedeutung, nämlich „eine [...] Form der ‚sexuellen Kommunikation‘, die sich an den bemerkenswertesten Stellen, wenn der Mensch sich im Sexus ins Tier zurückverwandelt, ‚als Selbstbegegnung des Animalischen manifestiert““ (vgl. Scharold 2000:114, zit. n. Willemsen 1986:134-135).

Die Rückbesinnung auf das Animalische bei Tarō ist leicht zu erklären, da er – der früher wahrscheinlich nur ein menschlicher Mann war – seine Gestalt in die eines Hundes wechseln kann. Ausgelöst durch die Begegnung mit Tarō stellt sich bei der Lehrerin ebenso eine Wiederaufnahme der „sexuellen Kommunikation“ ein. Ihr Geruchssinn verfeinert sich, je länger sie mit Tarō zusammen lebt (Tawada 1993/2009:106). Zunächst gewöhnt sie sich allmählich daran, dass er stundenlang ihren Geruch einsaugen kann (Tawada 1993/2009:106). Je öfter Tarō an Mitsuko riecht, desto genauer nimmt sie unterschiedliche Gerüche wahr, und zwar auch solche, die sie selbst ausströmt (Tawada 1993/2009:106). Ihre Liebesbeziehung mit dem Hunde-Mann scheint notwendig zu sein, damit sie sich auf sexuelle Handlungen einlassen kann. Gerade durch das Zulassen des Sexualtriebs und den verstärkten Geruchssinn kommt die Lehrerin noch mehr zu sich selbst und zu eigener Selbstachtung. Nach Beendigung des Liebesverhältnisses ist sie schließlich so unabhängig, dass sie nur noch mit Fukiko leben möchte (Tawada 1993/2009:131).

Daher wird in „Inumukoiri“ die lustvoll gelebte Sexualität, die man an Tawadas genauer Beschreibung beim ersten intimen Körperkontakt Tarōs mit Mitsuko erkennt, bewusst hervorgehoben: Die Mütter, die im Kollektiv auftreten, hingegen ringen mit der Frage, wie sie Mitsukos Liebhaber und die Beziehung zu ihm bezeichnen sollen, ohne dass es zu anstößig oder zu positiv klingt, und zeigen somit auf, dass sie die Ansicht vertreten, dass gelebte Leidenschaft im eigenen Garten etwas Verpönte ist (Tawada 1993/2009:104). Die natürliche und normale Lust spiegelt sich demnach, der Einstellung der Mütter

entgegensteuernd, durch einen Liebesakt mit einem Hunde-Mann wider. Damit wird möglicherweise angedeutet, dass man sich manchmal an sein inneres Tier erinnern darf, um vollständig zu leben (vgl. Scharold 2000).

Mit dem Hund und seinen übermenschlichen Eigenschaften wird das Animalische, das ‚Andere‘ in die Erzählung eingebracht – etwas Untypisches, das die vorherrschende soziale Ordnung durchbricht. Mit dem Auftritt Tarōs in der Erzählung kehrt sich das Mensch-Tier-Verhältnis von üblicherweise normal angesehenen zu anormalen Werten um. Immerhin lebt er als Tier mit Mitsuko zusammen und kommt ihr sexuell näher.

Da die aktuellen Normen Unzufriedenheit hervorrufen, strebt Mitsuko im Zuge ihres Wandels nach dem Tabuisierten, weil es Zufriedenheit und damit „Totalität“ verspricht. Sie steht ebenfalls symbolhaft für das ‚Andere‘, denn in ihrem Alltag ist Schmutz, wie etwa Rotz, normal. Ein Junge schmiert Fukiko seinen Rotz ins Heft, um sie zu ärgern, woraufhin Mitsuko den Buben gegen die Wand drückt, ihm ein Heft gibt und sagt, dass er hier sein eigenes Rotzheft habe, wo er seinen Schmutz hinein schmieren könne (Tawada 1993/2009:94). Nach Scharold ist Unrat ein tabuisierter Bereich, wie das ein Großteil der Gesellschaft empfindet (vgl. Scharold 2000): Im Falle von „Inumukoiri“ sehen beispielsweise die Nachbarinnen der Lehrerin Schmutz wie Hühnerdreck oder gar menschliche Exkremete als widerwärtig an und weisen den Unrat von sich. Z.B. ist das Augenmerk auf das rosafarbenes Plakat an Mitsukos Nachhilfeschool zu richten, das niemand beachtet, da es entstellt und die Schrift unleserlich ist (Iwami 2011:411). Dass man kaum mehr etwas auf dem Papier erkennen kann, liegt daran, dass das Plakat schon ein Jahr alt und v.a. schmutzig ist. Da alle Mütter und Schüler den Weg zur *juku* kennen ist es überflüssig, doch niemand reißt es ab, vermutlich weil sich die Anrainer davor ekeln (Tawada 1993/2009:80).

#### 6.2.4.3 Hinterfragung der Erziehung

In Tawadas Erzählung gibt es zwei Möglichkeiten, die Schüler, also die neue Generation, aufzuziehen: die alternative Lehrmethode Mitsukos, die kritisches Mitdenken fordert, oder die auf Gehorsam basierende der Eltern. Welche der beiden Erziehungsmethoden sich bei den Kindern am Ende durchsetzen wird, beantwortet die Erzählung nicht. Die Geschichte liefert jedoch einen Hinweis, dass der Unterricht mit Mitsuko so einschneidend ist, dass sich manche Kinder zuhause ähnlicher Gedankenmuster bedienen wie die Lehrerin selbst. Hier sei als Exempel das Verhalten der Schüler wie ein Hund beim Eis essen genannt, nachdem sie von der Lehrerin die Geschichte des „Hundebräutigams“ gehört haben:

„[D]ie Vorstellung, wie der schwarze Hund im Auftrag der Dienerin den Hintern der Prinzessin schlappernd ableckt, schien einen äußerst tiefen Eindruck bei ihnen [den Kindern, Anm.] hinterlassen zu haben, denn wenn sie Eis aßen, bekamen sie Lust selber schwarze Hunde zu sein, manchmal bellten sie dann wie Hunde und leckten schlappernd ihr Eis. Wenn sie manchmal bei den Hausaufgaben ihre eigenen Handflächen leckten, wurde es den Müttern [...] übel“ (Tawada 1994:84, Tawada 1993/2009:85-86).

Es hat den Anschein, als wolle die Autorin mit diesem Beispiel aussagen, dass die Schüler durch den Unterricht einer außergewöhnlichen Lehrerin tun, wonach ihnen gerade der Sinn steht, eine blühende Fantasie haben oder entwickeln, aber in der Zukunft möglicherweise auch zu Menschen heranreifen, die leichter bestimmte Dinge der Gesellschaft hinterfragen. Der Grund ist, dass ihnen zusätzlich zum Gehorsam kritisches Denken, Kreativität und Neugierde beigebracht wird. Mitsuko hat bei ihren Nachhilfekindern zumindest einen Samen dafür gesät.

#### 6.2.5 Kritische Botschaft

Abschließend betrachte ich einige Aspekte des Hundes, die in den japanischen Mythen, mündlich überlieferten Geschichten etc. vorkommen und von Tawada Yōko in „Inumukoiri“ ebenfalls angesprochen oder aber abgeändert werden. Des Weiteren gehe ich auf Lösungsmöglichkeiten, die Tawada durch ihre Gesellschaftskritik anbietet, ein.

Einer von Komatus aufgelisteten Punkten stimmt u.a. mit der Kurzgeschichte „Inumukoiri“ überein, nämlich dass ein Hund oder eine Hundegeist nur über einen gewissen Zeitraum zu Glück verhelfen kann (Komatsu 1994a:75-76). Ferner seien sie äußerst schnell und können plötzlich aus dem Nichts erscheinen und genauso schnell wieder verschwinden (Komatsu 1994a:75-76). Dieses Element trifft ebenfalls auf Tarō zu, der überraschend in Mitsukos Leben tritt, aber sie auch sehr schnell wieder verlässt.

Eine Verbindung des Hundes mit der Totenwelt wird sehr vage angedeutet, weil Tarō nach der Attacke der Hunde-Meute auf ihn mit sechzehn Hundebissen sechzehn verkeimte Wunden aufweist und schwer verletzt am Boden liegt (Tawada 1993/2009:124). Vielleicht musste Tarō eine „Nah-Tod-Erfahrung“ machen, damit der Geist Besitz von ihm ergreifen konnte, denn die Verwandlung findet erst nach dem Angriff statt. So gesehen zeigt sich dem Leser eine lockere Verbindung zwischen dem magischen Vierbeiner und dem Tod.

Was nicht angesprochen wird, ist weshalb Tarō Mitsuko überhaupt aufsucht, denn von Groll oder Rache auf sie ist keine Rede. Im Weitesten Sinn könnte man gerade noch einen

sehr versteckten Vergeltungsakt gegen Yoshiko entdecken, da sie ihren Ehemann schlecht behandelt hat (Tawada 1993/2009:116) und auf ihn eifersüchtig ist, weil er durch seine Transformation an Muskelkraft zulegt (Tawada 1993/2009:126).

Das Werk bietet Lösungen, dem Druck der Masse etwas entgegenzusetzen, indem die sonst als Tabus geltenden Anschauungen oder Handlungen einzelner Figuren als Normalität hingestellt werden: Die Anerkennung von Ausgegrenztem oder Schmutz zeigt Tawada vornehmlich durch die beiden Protagonisten Mitsuko und Tarō, die einer unkritischen breiten Masse von angepassten Menschen gegenüber stehen.

Bei Mitsuko und Tarō stellt die Autorin ferner so gut wie alles auf den Kopf, was das gängige japanische Geschlechterverständnis ausmacht: Sie verwirft das Ideal der *senjyō shufu*, der Vollzeithausfrau, die sich um Haushalt und Kinder kümmert. Die Beziehung zwischen Mitsuko und Tarō ist weit vom Modell einer Ehe zwischen Mann und Frau entfernt, in der dem Mann üblicherweise die dominante Position zugeschrieben wird. Üblich wäre in jedem Fall, dass die Frau heiratet und auch auf jeden Fall Kinder bekommt; dies trifft auf Mitsuko in „Inumukoiri“ nicht zu. Auch wenn man Fukiko, mit der Mitsuko verweist, am Ende als Mitsukos Kind sieht, hat Mitsuko Fukiko nicht selbst geboren. Schließlich sind bisexuelle oder homosexuelle Partnerschaften im gegenwärtigen Japan keine gesellschaftlich akzeptierten Lebensformen, werden aber in „Inumukoiri“ trotzdem realisiert. Tawada hinterfragt die tradierten Geschlechtervorstellungen insofern, als dass sie Mitsuko als sehr unabhängige Frau schildert, Tarō schon fast als verweichlichten Mann, und den Mann bei der Frau wohnen lässt.

Ich denke, dass Tawada Yōkos Kurzgeschichte „Inumukoiri“ die Botschaft transportiert, dass man Mut fassen und zu seiner Einstellung stehen soll. D.h., dass in der Erzählung Tawadas Hinweise eingearbeitet sind, die zum Nachdenken und Handeln anregen sollen. Da „Inumukoiri“ ein offenes Ende hat, ist unklar, ob die Figuren, denen Mitsuko und Tarō beigebracht haben, selbstständig zu denken und auch zur eigenen Meinung zu stehen, diese Einstellungen umsetzen oder nicht.

## 7. Conclusio

Ziel dieser Arbeit war es, herauszufinden, inwiefern Kawakami Hiromi mit der Schlangenfigur in „Hebi o fumu“ und Tawada Yōko mit der Hundefigur in „Inumukoiri“, die sich beide in Menschen und wieder zurück zum Tier verwandeln können, die in den Kurzgeschichten beschriebene Gesellschaft im Hinblick auf die Unabhängigkeit einzelner Individuen hinterfragen.

„Hebi o fumu“ und „Inumukoiri“ bieten neben dem Hauptmotiv der Metamorphose, die als Mittel des Aufrufs zur Weiterentwicklung der Protagonisten Hauptgegenstand dieser Arbeit war, Aspekte des Anderen, Fremden und des Ausgeschlossenen. Mit dem ‚Anderen‘ oder ‚Fremden‘ sind erstens Dinge gemeint, die den Menschen unheimlich sind, weil sie unbekannt sind, wie etwa die Schlangenwelt. Zweitens sind unter dem ‚Anderen‘ negative Eigenschaften, z.B. Unentschlossenheit oder die Freiheit, wie die Tiere im eigenen Garten ungehemmt das sexuelle Leben zu genießen, sowie aus Schmutz wie Hühnerdreck ganz selbstverständlich ein Pflaster zu basteln, zu verstehen. Es sind Dinge, die von den meisten anderen menschlichen Figuren abgelehnt werden, weil sie als Tabu gelten. Das Ausgeschlossene meint auf der einen Seite selbst verschuldete Abgrenzung von seinen Mitmenschen, indem man Kontakt zu anderen meidet, wie das bei der jungen Frau Hiwako in der Kurzgeschichte „Hebi o fumu“ und dem Mädchen Fukiko in „Inumukoiri“ der Fall ist. Auf der anderen Seite ist ein Außenseiter als jemand aufzufassen, der wie die Schulleiterin Mitsuko in „Inumukoiri“ zu ihrer Lebensweise steht, die von jener der meisten anderen menschlichen Charaktere abweicht.

Eine Verwandlung bedeutet immer auch eine Auseinandersetzung mit dem Äußeren, Fremden oder zumindest Neuem. Einerseits prangern die Kurzgeschichten also einen gewissen Veränderungsstillstand der japanischen Gesellschaft an. Andererseits zeigen sie durch ihre Charaktere, dass sie die Japaner dazu bringen möchten, sich selbst zu hinterfragen, eine eigene Meinung zu bilden, auszudrücken und durchzusetzen, selbst wenn es ein Kampf ist.

In Kawakamis Kurzgeschichte ist durch die Selbsterkenntnis der Protagonistin Hiwako eine innere Transformation gegeben, da sie sich erst selbst akzeptieren muss. In ihrem Fall besteht eine ihrer negativen Seiten darin, dass sie relativ kühl und gleichgültig ihren Mitmenschen gegenüber ist (Kawakami 1996/2011:41). Außerdem ist sie unentschlossen, denn sie zögert lange, ob sie sich den Ängsten und Herausforderungen ihres

Lebens stellen will (Kawakami 1996/2011:63). Zusätzlich ist sie abhängig von den Meinungen anderer.

Für Hiwako ist die Veränderung, die sie durch die Bekanntschaft mit der Schlangenfigur macht, fruchtbringend, weil sie dadurch stärker wird. Als sie fast selbst zum Tier wird und gegen die Schlange kämpft, ist das ein Schritt in Richtung Unabhängigkeit, weil sie sich selbst dazu entschließt (Kawakami 1996/2011:49-52). Man könnte also sagen, dass der Kampf um die Kontrolle über sich und gegen die körperliche Transformation ein Weg für die junge Japanerin ist, ihre Persönlichkeit zu festigen und ihr Leben in die eigenen Hände zu nehmen. Mit anderen Worten: Hier ist die Nichtverwandlung der Schlüssel zum Ziel und nicht die Metamorphose.

Kawakami kritisiert somit u.a. das Leben von jungen, charakterlich noch nicht gefestigten Single-Frauen. Sie zeigt anhand von Hiwako, dass ein eigenständig geführtes Leben, indem man z.B. allein in einem Haushalt wohnt, nicht gleich bedeutend mit der Unabhängigkeit von Meinungen anderer, insbesondere von jener der Eltern ist. Erst wenn man hinter seiner eigenen Einstellung steht, ist man völlig frei und selbstständig.

Zweitens ist es Hiwakos Herausforderung, dass sie den Sinn des Lebens in ihrer Welt möglichst schnell wieder findet, und sich gegen die Schlange wehrt, sodass sie entschieden ablehnen kann, in die surreale Welt der Schlangen zu gehen. Sie entdeckt, dass sie oder man nichts tun muss, was sie oder man nicht will. Man kann Hiwako daher als Stellvertreterin eines kritischen Individuums oder vieler selbstständig denkender Mitglieder einer Gesellschaft halten.

In Tawadas Text steht die Umkehr herkömmlicher Denkmuster, Normen und Werte im Vordergrund. So wird Sauberkeit als Normalität verworfen und durch Schmutz ersetzt; und Mitsuko verdient als Frau das ganze Geld, während die Hundefigur Tarō Hausmann ist. Mit der Akzeptanz von als gesellschaftlich noch nicht anerkannten Lebenseinstellungen und -formen, z.B. von Tarōs gleichzeitig geführten heterosexuellen und homosexuellen Beziehungen, widersetzen sich Mitsuko und Tarō der Meinungen der Menschen in ihrem Umfeld. Außerdem stehen sie zu ihrer Einstellung und setzen sie durch. Durch die Verwandlung Tarōs selbst, der sie in eine Lebens- und Liebeskrise stürzt, geht Mitsuko mit gutem Beispiel für die anderen Figuren voran, immer wieder zu sich selbst zu finden und hinter seiner Meinung zu stehen. Mit Hilfe der Charaktere Mitsuko und Tarō bereitet die Autorin Kritik an Figuren, die dem Alltag, dem Leben oder der Gesellschaft unkritisch gegenüberstehen und aufgerüttelt werden sollen, auf.

Auch wenn die Lebensweise der beiden Protagonisten Mitsuko und Tarō Risiken bergen, wie z.B. den Ausschluss von der Gesellschaft oder üble Nachrede, so wird hier doch auf die Möglichkeit hingewiesen, den Alltag oder die Anschauungen einer gesamten Gesellschaft aufzuwühlen. Nach getaner Arbeit – nämlich die Weitergabe ihrer Werte, wie Neugierde, Kreativität und kritisches Bewusstsein – im Haus der Nachhilfeschule von Mitsuko an ihre Schüler verlassen Mitsuko und Tarō die Stadt, um die Bewohner selbst entscheiden zu lassen, wie sie der Masse an einfallslosen Mitläufern wie z.B. den Hausfrauen, die nur allen gefallen wollen, und der Eintönigkeit entgegen wirken.

Der Schwerpunkt der Beschreibung der Tierfiguren in den beiden Kurzgeschichten hat sich im Vergleich zu Darstellungen in japanischen Geschichten, Mythen und Märchen seit dem 8. Jahrhundert verlagert: Die Autorinnen benutzen Schlange und Hund zwar immer noch als Lehrmeister (vgl. Nakamura 2006, Vogelsang 1997), ändern aber einige ihrer (charakterlichen) Merkmale und ihre Aufgabe, wen oder was sie kritisieren, ab. Z.B. wird die Eifersucht der Schlangenfigur gegen Hartnäckigkeit ausgetauscht, und der treue Hund im Märchen „Der Hundebräutigam“ verlässt seine Angebetete nicht nur, sondern ist auch bisexuell. Das bedeutet, dass Kawakami und Tawada ihren Hauptfiguren Eigenschaften verleihen, die mehr an die gegenwärtige Gesellschaft angepasst sind, und solche weglassen, die früher wichtig waren, um die Zuhörer zum Nachdenken zu bringen. Eine Schlüsselerkenntnis, die aus der Beschäftigung mit beiden Kurzgeschichten resultiert, ist, dass man zunächst das „Gift“, d.h. seine negativen Eigenschaften, erkennt und gegen es ankämpft. Das „Gift“ kann einem entweder bei der eigenen Persönlichkeitsentwicklung zusetzen, wie bei Hiwako, oder sich in Form der Einstellungen einer gesamten Gruppe zeigen, die von den eigenen abweichen, ähnlich wie bei Mitsuko.

## Quellenverzeichnis

### Quellenverzeichnis in deutscher Sprache

#### Primärquellen:

Kawakami Hiromi

1996/2011 „Hebi o fumu“ (Auf eine Schlange treten), Kazuhiro Murakami (Hg.<sup>83</sup>): *Hebi o fumu*. Tōkyō: Bungei Shunjū, 7-65.

Tawada Yōko

1993/2009 „Inumukoiri“ (Der Hundebräutigam), Akira Suzuki (Hg.<sup>84</sup>): *Inumukoiri*. Tōkyō: Kōdansha, 77-137.

Tawada Yōko (Hg.)

1994 „Der Hundebräutigam“, *Tintenfisch auf Reisen. 3 Geschichten*. Übers. von Peter Pörtner. Tübingen: Konkursbuch-Verlag Gehrke, 75-132.

#### Sekundärquellen:

Ambros, Barbara

2010 „Vengeful spirits or loving spiritual companions? Changing views of animal spirits in contemporary Japan“, *Asian Ethnology* 69/1, 35-67.

Aoyagi Etsuko

2004 „Kawakami Hiromi. Yōtai to kankeisei no monogatari gengoka“ (Kawakami Hiromi. Der Zustand und die Beziehung zur Sprachlichkeit der Geschichten), *Josei sakka. Genzai* Sonderband, 210-218.

Batchelor, John (Üs.)

1924 *Uwepekere or Ainu fireside stories. As told by one of themselves*. Tōkyō: Kyōbunkan.

Benthien, Claudia und Ortrud Gutjahr (Hg.)

2008 *Tabu. Interkulturalität und Gender*. München: Paderborn.

Blécourt, Willem de

2011 „Metamorphosen oder Metaphern? Sprachliche und körperliche Aspekte der Tierverwandlung in den Niederlanden“, Willem de Blécourt und Christa A. Tuczay (Hg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Tübingen: Francke, 69-84.

Brandt, Bettina

2005 „Ein Wort, ein Ort, or How words create places: Interview with Yoko Tawada“, *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German literature and culture* 21, 1-15.

---

<sup>83</sup> Die Angabe des Herausgebers bezieht sich darauf, dass in der Taschenbuchausgabe mit der ich arbeite, neben „Hebi o fumu“ noch die Kurzgeschichten „Kieru“ und „Atarayoki“, ebenfalls von Kawakami Hiromi, enthalten sind. Die gesamte Taschenbuchausgabe selbst hat den Titel „Hebi o fumu“.

<sup>84</sup> Auch bei der Taschenbuchausgabe, in der „Inumukoiri“ enthalten ist, ist eine weitere Kurzgeschichte „Perusona“ hinzugefügt. Auch hier ist der Titel der Taschenbuchausgabe der gleiche wie der der hier bearbeiteten Kurzgeschichte.

Brown, Theo

1958 „The black dog“, *Folklore* 69/3, 175-192.

Casal, U. A.

1959 „The goblin fox and badger and other witch animals of Japan“, *Folklore Studies* 18, 1-93.

Christen, Hana und Kawakami Hiromi

2007 „*Hebi o fumu*“ von Kawakami Hiromi: *Textanalyse und Werkrezeption in Japan unter besonderer Berücksichtigung intertextueller und metafiktionaler Aspekte*. Dipl.Arb., Universität Zürich.

Daniels, F. J.

1960 „Snake and dragon lore in Japan“, *Folklore* 71/3, 145-164.

Egli, Hans

2003 *Das Schlangensymbol. Geschichte, Märchen, Mythos*. 3. Aufl. Düsseldorf: Patmos [1. Aufl. 1982].

Etter, Carl

1949 *Ainu folklore. Traditions and culture of the vanishing aborigines of Japan*. Chicago, New York und Toronto: Wilcox und Follett.

Faulstich, Werner

2008 *Grundkurs Filmanalyse*. 2. Aufl. Paderborn: Fink.

Figal, Gerald

1999 *Civilization and monsters. Spirits of modernity in Meiji Japan*. Durham und London: Duke University.

Frenschkowski, Marco

2011 „Verführung als Erleuchtung. Ein Essay über antike, v.a. gnostische Schlangensymbolik und religiöse Inversionsphänomene“, Willem de Blécourt und Christa A. Tuczay (Hg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Tübingen: Francke, 13-33.

Frenzel, Elisabeth

1978 *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler (= Realien zur Literatur: Abt. E, Poetik; 28).

Gebhardt, Lisette

2012 *Yomitai! Neue Literaten aus Japan*. Berlin: EB (= Reihe zur japanischen Literatur und Kultur – Japanologie Frankfurt; 3).

Goldberg, Christine

1998 „Dogs rescue master from tree refuge,‘ an African folktale with world-wide analogs“, *Western Folklore* 57/1, 41-61.

Gymnich, Marion

2010 „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, Vera Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart und Weimar: Metzler, 251-269.

Hastings, James [1852-1922] (Hg.)

1926 *Encyclopaedia of religion and ethics*. Edinburgh [u.a.]: Clark, Stichwort „animal“, 498.

Hijiya-Kirschner, Irmela

2000 *Japanische Gegenwartsliteratur. Ein Handbuch*. München: Edition Text und Kritik.

Hildburgh, Walter L.

1915 „Some Japanese household charms against insects and other vermin“, *Man* 15, 83-86.

Hino Keizō u.a.

1996 „Daihyakujūgokai Heisei hachinendo kamihanki Akutagawashō kettei happyō“ (Bericht nachdem der hundertfünfzehnte Akutagawa-Preis im ersten Halbjahr des Jahres Heisei Acht (1996) festgelegt worden ist), *Bungei Shunjū* 74/11, 429-437.

IKF<sup>85</sup>

1986 *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Klosterneuburg: Österreichisches Katholisches Bibelwerk.

Inada Kōji

1988 *Nihon mukashi banashi tsūkan* (Allgemeiner Überblick über japanische alte Geschichten). Kyōto: Dōhōsha.

Iwami Teruyo

2011 „Essay: ‚Inumukoiri‘ (Der Hundebräutigam) von Tawada Yōko – die Entstehung einer Legende vom ‚Anderen‘“. Übers. von Ina Hein, Hilaria Gössmann, Renate Jaschke und Andreas Mrugalle (Hg.): *Interkulturelle Begegnung in Literatur, Film und Fernsehen. Ein deutsch-japanischer Vergleich*. München: Iudicium, 407-416.

Karenberg, Axel

2005 *Amor, Askulap und Co. Klassische Mythologie in der Sprache der modernen Medizin*. Stuttgart: Schattauer.

Kawakami Hiromi

1996a „Atogaki“ (Nachwort), Hiromi Kawakami (Hg.): *Hebi o fumu*. Tōkyō: Bungei Shunjū, 172-173.

1996b „Jushō no kotoba. Kawakami Hiromi“ (Kawakami Hiromi. Worte beim Preisempfang), *Bungei Shunjū* 74/11, 430.

Kawakami Hiromi

2013 „Sakka no dokushodō“ (Der Weg des Lesens und Schreibens eines Autors), *Hon no zasshi*. <http://www.webdoku.jp/rensai/sakka/michi07.html> (14. Mai 2013).

---

<sup>85</sup> Interdiözesaner Katechetischer Fonds, „IKF“ ist eine selbst kreierte Abkürzung.

Kawamura Jirō

2003 „Kawakami Dōbutsuen“ (Zoo Kawakami), *Yuriika* 35/13, 66-71.

Kersting, Ruth

2006 *Fremdes Schreiben: Yoko Tawada*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier. (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft; 74).

Komatsu Kazuhiko und Mizuki Shigeru

1984 „Yōkaidangi aruiwa takai e no manazashi“ (Ein Diskurs über Monster oder ein Blick auf die andere Welt), *Yuriika* 16/8, 114-130.

Komatsu Kazuhiko

1994a *Hyōrei shinkōron* (Eine Diskussion über den Glauben an Seelen, die Besitz von Körpern ergreifen). Tōkyō: Kōdansha.

1994b *Yōkaigaku shinkō. Yōkai kara miru nihonjin no kokoro* (Neue Gedanken zur yōkai-Forschung. Die Seele der Japaner von den yōkai aus betrachtet). Tōkyō: Shōgakusan.

Kropp, Ruthild

2002 *Konstanz und Wandel der Pferdedarstellung in der neueren deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Motivgeschichte des Pferdes*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.

Kuroi Senji

1996 „Hanhenshinteki henshintan“ (Eine Geschichte über eine gegenteilige Verwandlung), Hino Keizō u.a.: *Bungei Shunjū* 74/11, 434.

Lewinsky-Sträuli, Marianne (Hg.)

1989 *Japanische Dämonen und Gespenster. Geschichten aus zwölf Jahrhunderten*. München: Diederichs.

Mastenbroek, R.D.L. und Dexter Bressers

2008 „Schlangen hören Vibrationen. Neue Erkenntnisse über die Beuteortung der Reptilien“, *Scinexx. Das Wissensmagazin*. <http://www.scinexx.de/wissen-aktuell-7742-2008-01-31.html> (21. Jänner 2013).

Matsuura Hisaki

2011 „Kaisetsu. Bunruigaku no yūenchi“ (Kommentar. Der Vergnügungspark der Systematik), Kazuhiro Murakami (Hg.): *Hebi o fumū*. Tōkyō: Bungei Shunjū, 174-183.

Metsvahi, Merili

2011 „Die Frau als Werwölfin (AT 409) in der estnischen Volkstradition“, Willem de Blécourt und Christa A. Tuczay (Hg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Tübingen: Francke, 193-219.<sup>86</sup>

Meyer, Matthew

2012 „Inugami“, *A-Yokai-A-Day*. <http://www.matthewmeyer.net/blog/2012/10/05/a-yokai-a-day-inugami> (25. März 2013).

---

<sup>86</sup> Das „(AT 409)“ der Überschrift dieses Artikels steht tatsächlich in der Überschrift des Essays.

Miller, Alan L.

1995 „The woman who married a horse: Five ways of looking at a Chinese folktale“, *Asian Folklore Studies* 54/2, 275-305.

Morgan, S.H.

2009 „Inugami“, *The Obakemono Projekt*.

<http://www.obakemono.com/obake/inugami/> (1. Mai 2013).

Nakamura Teiri

2006 *Nihonjin no dōbutsukan. Henshintan no rekishi* (Anschauung der Japaner über Tiere. Eine Geschichte der Verwandlungsschilderungen). Tōkyō: Biingu netto puresu.

Nechtelberger, Rena

2007 *Die mythische Schlange: Symbolische Dimension und Dualismus in Mythen und bildlichen Darstellungen*. Diss., Universität Wien.

Nicklas, Pascal

2002 *Die Beständigkeit des Wandels. Metamorphosen in Literatur und Wissenschaft*. Hildesheim, Zürich und New York: Olms.

N.N.

2010 „Okami (folklore)“, *The samurai archives. Samuraiwiki*.

[http://wiki.samurai-archives.com/index.php?title=Okami\\_%28folklore%29](http://wiki.samurai-archives.com/index.php?title=Okami_%28folklore%29) (29. Mai 2013).

Nünning, Vera und Nadyne Strizke

2004 *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart und Weimar: Metzler.

Ōki Taku

1987 *Inu no fōkuroa. Shinwa, densetsu, mukashibanashi no inu* (Hunde-Folklore. Der Hund in alten Mythen, Legenden und Sagen). Tōkyō: Seibundō Shinkōsha.

Oyama Michiko

2005 „„Hebi o fumu“. Onnatachi no hateshinai tatakai“ („Auf eine Schlange treten“. Der endlose Kampf der Frauen), *Gendai josei sakka dokuhon* 1, 26-29.

Ozawa Toshio (Hg. und Üs.) und Kurata Saburō

1974 *Japanische Märchen*. Frankfurt am Main: Fischer (= Die Welt der Märchen; 1469).

Reber, Ursula

2009 *Formenverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose*. Paderborn: Fink.

Sälzle, Karl

1965 *Tier und Mensch, Gottheit und Dämon. Das Tier in der Geistesgeschichte der Menschheit*. München: BLV<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Bayerischer Landwirtschaftsverlag.

Satō Izumi

2003 „Koseibutsu no kanashimi. Hebi o fumu“ (Der Kummer der ausgestorbenen Lebewesen. Hebi o fumu), *Yuriika* 35/13, 120-129.

Scharold, Irmgard

2000 *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des ‚Anderen‘ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio.* Heidelberg: Winter.

Scheid, Bernhard

2013a „Buddhistische Mönche“, *Religion in Japan. Ein Web-Handbuch.*  
[http://www.univie.ac.at/rel\\_jap/an/Alltag:Moene](http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Alltag:Moene) (23. März 2013).

2013b „Die rätselhafte Karriere des Daikoku“, *Religion in Japan. Ein Web-Handbuch.*  
[http://www.univie.ac.at/rel\\_jap/an/Ikonographie:Gluecksgoetter/Daikoku](http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Ikonographie:Gluecksgoetter/Daikoku) (20. Juli 2013).

2013c „Jizō Bosatsu“, *Religion in Japan. Ein Web-Handbuch.*  
[http://www.univie.ac.at/rel\\_jap/an/Ikonographie:Jizo](http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Ikonographie:Jizo) (17. Juli 2013).

2013d „Matsuri – Religiöse Volksfeste“, *Religion in Japan. Ein Web-Handbuch.*  
[http://www.univie.ac.at/rel\\_jap/an/Alltag:Matsuri](http://www.univie.ac.at/rel_jap/an/Alltag:Matsuri) (17. Juli 2013).

Seki Keigo

1979 *Nihon mukashi banashi taisei* (Große Sammlung japanischer alter Geschichten). Tōkyō: Kadokawa Shoten.

Slaymaker, Douglas (Hg.)

2007 *Yōko Tawada. Voices from everywhere.* Lanham und Plymouth: Lexington Books.

Stamer, Barbara und Vera Zingsem

2001 *Schlangenfrau und Chaosdrache in Märchen, Mythos und Kunst. Schlangen- und Drachensymbolik im Kulturvergleich.* Stuttgart und Zürich: Kreuz.

Storm, Rachel (Hg.)

2000 *Die Enzyklopädie der östlichen Mythology. Legenden des Ostens: Mythen und Sagen der Helden, Götter und Krieger aus dem Alten Ägypten, Arabien, Persien, Indien, Tibet, China und Japan.* Reichelsheim: XXL, Stichwort „Benten“, 183.

Tanaka Kazuo

2002 „Kodokuna ikai no ‚Watashi‘. Kawakami Hiromi ron“ (Das „Ich“ der einsamen anderen Welt. Eine Diskussion über Kawakami Hiriomi), *Bungakukai* 56/12, 264-281.

Tawada Yōko

2011 „Yoko Tawada“, *Youtube.* <http://www.youtube.com/watch?v=oWTNAQw5CMc> (14. Mai 2013).

Tawada Yōko

2013 „Bio-Bibliographie“, *Yoko Tawada. The official homepage information about Yoko Tawadas life, books events, projects and news.* <http://yokotawada.de/> (14. Mai 2013).

Tuczay, Christa A.

2011 „Die wilde Lust am Wolfsleben“, Willem de Blécourt und Christa A. Tuczay (Hg.): *Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse*. Tübingen: Francke, 35-59.

Visser, Marinus W. de

1911 *The snake in Japanese superstition*. Berlin: Reichsdruckerei.

Vogelsang, Ingeborg

1997 *Die Verwandlung vom Tier zum Menschen im japanischen Volksmärchen*. Diss., Universität Hamburg.

White, David G.

1991 *Myths of the dog-man*. University of Chicago: Chicago und London.

Willemsen, Roger

1986 „Dionysisches Sprechen. Zur Theorie einer Sprache der Erregung bei Musil und Nietzsche“, *DVJS*<sup>88</sup> 60, 104-135.

Yen, Alsace

1974 „Thematic-patterns in Japanese folktales: A search for meanings“, *Asian Folklore Studies* 33/2, 1-36.

---

<sup>88</sup> Deutsche Vierteljahrsschrift.

## Japanischsprachiges Quellenverzeichnis

一次資料：

川上弘美（かわかみ・ひろみ）

1996/2011 「蛇を踏む」、和宏村上（編者）：蛇を踏む。東京：文藝春秋：7-65。

多和田葉子（たわだ・ようこ）

1993/2009 「犬婿入り」、哲鈴木（編者）：犬婿入り。東京：講談社、77-137。

二次資料：

青柳悦子（あおやぎ・えつこ）

2004 「川上弘美一様態と関係性の物語言語化」、女性作家。現在別冊、210-218。

稲田浩二（いなだ・こうじ）

1988 日本昔話通観。京都：同朋舎。

大木卓（おおき・たく）

1987 犬のフォークロア。神話・伝説・昔話の犬。東京：成文堂親光社。

押山・美智子（おやま・みちこ）

2005 「蛇を踏む」。女たちの果てしない戦い」、現代女性作家読本1、26-29。

川上弘美（かわかみ・ひろみ）

1996 a 「あとがき」、弘美川上（編者）：蛇を踏む。東京：文藝春秋：172-173。

1996 b 「受賞の言葉。川上弘美」、文芸春秋 74/11、430。

川上弘美（かわかみ・ひろみ）

2013 「作家の読書道」、本の雑誌。  
<http://www.webdoku.jp/rensai/sakka/michi07.html>（2013年5月14日）。

川村二郎（かわむら・じろう）

2003 「川上動物園」、ユリイカ 35/13、66-71。

黒井千次（くろい・せんじ）

1996 「反変身的変身譚」、文芸春秋 74/11、434。

小松和彦と水木しげる（こまつ・かずひこ みずき・しげる）

1984 「妖怪談議—あるいは他界への眼差し」、ユリイカ 16/8、114-130。

小松和彦（こまつ・かずひこ）

1994a 憑霊信仰論。東京：講談社。

1994b 妖怪学新考—妖怪からみる日本人の心。東京：小学館。

左藤泉（さとう・いずみ）

2003 「古生物のかなしみ。蛇を踏む」、ユリイカ 35/13、120-129。

関敬語（せき・けいご）

1979 日本昔話大成。東京：角川書店。

田中和夫（たなか・かずお）

2002 「孤独な異界の「私」—川上弘美論」、文学界 56/12、264-281。

中村禎里（なかむら・ていり）

2006 日本人の動物観。変身譚の歴史。東京：ビイング・ネット・プレス。

日野啓三（ひの・けいぞう）（共編）

1996 「第115回平成八年度上半期芥川賞決定発表」、日野啓三（共編）：文芸春秋 74/11、429-437。

松浦寿輝（まつうら・ひさき）

2011 「解説—分類学の遊園地」、和宏村上（編者）：蛇を踏む。東京：文藝春秋、174-183。

## Anhang

### Zusammenfassung

Schlange und Hund spielen in japanischen Märchen und Legenden schon in der Nara-Zeit (710-784) eine bedeutende Rolle. Mit Hilfe dieser Tiermotive wurden gesellschaftliche Missstände aufgezeigt. Doch wie werden Schlange und Hund, die sich in einen Menschen verwandeln können, in der japanischen Gegenwartsliteratur eingesetzt, um das typische Leben von Personen in einer Großstadt zu hinterfragen?

Inwiefern die beiden Tiergestalten in „Hebi o fumu“ (Auf eine Schlange treten, 1996) von Kawakami Hiromi und „Inumukoiri“ (Der Hundebräutigam, 1993) von Tawada Yōko mithilfe ihrer Metamorphose die jeweiligen Protagonistinnen dazu anregen, Kritik an sich selbst und an der sozialen Ordnung zu üben sowie zur eigenen Unabhängigkeit zu finden, ist Gegenstand dieser Arbeit.

Die Botschaften beider Texte ähneln sich darin, dass die Figuren sich, um ein kritisches Bewusstsein zu erlangen, zunächst eine eigene Meinung bilden und lernen müssen, dazu zu stehen. Der Fokus von „Hebi o fumu“ liegt einerseits auf der Selbsterkenntnis der Protagonistin Hiwako, die durch die wandelbare Schlangenfrau, die ihr begegnet, erfährt, dass sie sich immer zwischen einem realen Leben in der Gegenwart oder in einer Traumwelt entscheiden muss. Zentrale Botschaft des Textes – die Hiwako auch durch die Auseinandersetzung mit der Schlangenfrau vermittelt wird – ist, dass man von den Einstellungen anderer Personen in seinem Umfeld unabhängig sein und seinen eigenen Standpunkt vertreten soll.

Die Hauptfigur Mitsuko in „Inumukoiri“ muss ihre Lebenseinstellung gegen eine größere Gruppe von Nachbarinnen verteidigen, die stellvertretend für die japanische Gesellschaft steht. Unterstützung ihrer alternativen Lebensweise, die Aspekte des ‚Anderen‘ oder ‚Fremden‘ beinhaltet, bekommt sie von dem hündischen Mann Tarō. Dieser fordert sie zusätzlich heraus, auch ihm selbst gegenüber ihre Eigenständigkeit beizubehalten: Nachdem Mitsuko sich wegen seiner durch die Metamorphose bedingten Fähigkeiten unbewusst an ihn anzupassen begonnen hat, verlässt er sie, und sie bricht in ein neues Lebensstadium auf.

Die animalischen Eigenschaften, die die Tierfiguren in sich haben, bieten die Werkzeuge für die Veränderung, die die Protagonistinnen erreichen wollen. Die körperliche Stärke des Hundes und die Macht und Hartnäckigkeit der Schlange beim Versuch, Menschen in das Reich der Schlangen mitzunehmen, sind zwei Sinnbilder für eine Stärke, die die beiden

menschlichen – und weiblichen – Hauptfiguren erst in sich selbst entdecken müssen, um zu ihrer persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit gelangen zu können.

Lebenslauf**Curriculum Vitae****Persönliche Daten:**

Name: Clara Sachslehner  
 Titel: Bakk.Phil.  
 Geburtstag: 13. Februar 1989  
 3430 Tulln a. d. Donau  
 Nationalität: Österreich  
 Adresse: Karl-Metz-Gasse 3,  
 3430 Tulln a. d. Donau/NÖ  
 Email: clara.sachslehner@gmx.at

**Ausbildungsweg:**

Seit 31. August 2011 Masterstudium Japanologie  
 1.10.2007-6.07.2011 Bakkalaureats-Studium am Institut der  
 Japanologie Wien  
 Schwerpunkt: Japanische Kultur und Religionswissenschaften  
 Bakkalaureatsabschluss: 6.07.2011  
 Titel der Bakkalaureatsarbeit: „Einfluss und Folgen der Verwestlichungspolitik  
 auf die Koto“

16.9.2010-17.3.2011 Studium an der Yokohama City University

1999-2007 Bundesgymnasium, 3430 Tulln a.d. Donau  
 Reifeprüfung 13.05.2007

**Praktische Erfahrung:**

8.10.2012-9.10.2012 Yoshino Kunio (Architekt), Präsident von  
 DAN Keikaku Kenkyūjo Co. Ltd.  
 (DAN Environmental Design Institute Co., Ltd.)  
 1-2-10 Otedori, Chūō-ku  
 Ōsaka, 540-0021 Japan

Tätigkeitsbereiche: 1) Betreuerin und Dolmetscherin für Yoshino  
 Kunio bei zwei Fachinterviews in den  
 Museen MAK und Museumsquartier, Wien  
 2) Geschäftliche Korrespondenz

6.7.-31.7.2009 Praktikum an der Ozaki Gakuin Educational  
 Foundation, Ginrei Kindergarten  
 2-376 Matsumi-cho, Kanagawa-ku, Yokohama,

Tätigkeitsbereiche: 221-0005 Japan  
 1) Kindergartenassistentin  
 2) Vermittlerin der österreichischen Kultur

**Zusatzqualifikationen:**

Sprachkenntnisse: Deutsch: Muttersprache  
 Englisch: fließend (FCE: B2)  
 Japanisch: fließend (JLPT N2 = B2)  
 Französisch: Grundkenntnisse

EDV-Kenntnisse: MS Office: Anwenderkenntnisse

**Interesse und Engagement:**

Seit März 2011 Mitglied des Vereins „Helft Japan!“  
 Seit 1.4.2013 Kassier

WS 2010/11 Mitglied im Handballclub an der  
 Yokohama City University

Seit 2003 Mitglied des Tullner Rudervereins  
 Japanische Kulturveranstaltungen