

**„Watashi kirei?“ - zur Entstehung und Bedeutung der modernen  
Sage der Kuchi-sake-onna in Japan Ende der 1970er Jahre**

Magisterarbeit im Fach Japanologie  
an der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Universität zu Köln

Gutachterin: Prof. Dr. Franziska Ehmcke

vorgelegt im März 2011

von

**Luca Vavra**

Luxemburger Str. 40

50674 Köln

Matrikelnr.: 3996573

Tel.: 0221/16819600

luvavra@gmail.com

## **Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich diese Magisterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Dasselbe gilt sinngemäß für Tabellen, Karten und Abbildungen. Diese Arbeit hat in dieser oder einer ähnlichen Form noch nicht im Rahmen einer anderen Prüfung vorgelegen.

---

Ort&Datum, Unterschrift

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1 Forschungsgeschichte.....	3
<b>2. Theorie</b> .....	<b>4</b>
2.1 Definition(sprobleme).....	4
2.2 Die Bedeutung der Modernen Sage für die Gesellschaft.....	8
2.3 Untersuchungsmethoden.....	10
2.3.1 Historischer Ansatz.....	10
2.3.2 Freudscher/Psychologischer Ansatz.....	11
2.3.3 Struktureller Ansatz.....	14
<b>3. Die Moderne Sage der Kuchi-sake-onna</b> .....	<b>16</b>
3.1 Inhalt und Rezeption.....	16
3.2 Inhaltliche Ergänzungen.....	19
3.3 <i>Yōkai</i> oder nicht?.....	23
3.4 Fingerzeig in die Vergangenheit?.....	26
3.5 Weibliche <i>yōkai</i> der Vergangenheit und die Kuchi-sake-onna.....	29
3.6 Kuchi-sake-onna = <i>kyōiku-mama</i> ?.....	37
3.7 Sexualität und Gender-Problematik.....	44
3.7.1 Sexuelle Symbolik der Kuchi-sake-onna.....	44
3.7.2 Die Kuchi-sake-onna und die <i>ūman ribu</i> .....	52
3.7.3 Die Kuchi-sake-onna und die weibliche Schönheit.....	56
3.8 Die Maske der Kuchi-sake-onna.....	60
<b>4. Schlussbetrachtung</b> .....	<b>63</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>65</b>
Bibliographie.....	65
Kanji-Glossar.....	70
Graphiken.....	74

## 1. Einleitung

„Also, ich kenn die Geschichte von Thomas Schwester. Und Thomas Schwester hat mir erzählt, sie hätte das bei Bekannten erfahren, und davon die Bekannten, denen wäre das passiert.“<sup>1</sup>

Man kann mit gutem Gewissen behaupten, dass die meisten Menschen bereits Geschichten gehört oder gelesen haben, die so oder ähnlich vom Erzähler eingeleitet wurden. Die darauf folgenden Geschehnisse sind üblicherweise so außergewöhnlich, dass man sie wohl als Lügengeschichte abtun würde, wären da nicht die Wahrheitsbeteuerungen des Erzählers und seine indirekte Verknüpfung mit den Protagonisten jener Geschichte.

Der Autor dieser Arbeit erinnert sich an ein Gerücht, welches in den 1990er Jahren in seiner Schulklasse umging: Der Freund eines Freundes, welcher auf eine andere Schule ging, habe vor kurzem eine Philosophieklausur geschrieben, die aus einer einzigen Frage bestand: „Was ist Mut?“. „Das ist Mut“, so hieß es, war die einzige und in der Tat recht gewagte Antwort besagten Schülers, dessen Courage folglich mit einer Bestnote belohnt worden sei. Viele Jahre später, bei der Lektüre von Jan Harold Brunvands *Encyclopedia of Urban Legends*, musste der Verfasser dieser Arbeit feststellen, dass besagte Geschichte wohl erlogen war: sie kursierte in nahezu identischer Form unter Studenten und Schülern in den USA, England und Frankreich.<sup>2</sup> Dies ist nur eine von vielen Geschichten, welche von der Volkskunde als eigenes Genre untersucht werden und im Folgenden als „Moderne Sagen“ bezeichnet werden sollen.<sup>3</sup>

Wichtiger noch als das Problem, ob solche Geschichten nun der Wahrheit entsprechen oder nicht, ist die Frage nach den Gründen für deren Verbreitung. In der Forschung zur modernen Sage wird davon ausgegangen, dass sie nicht bloß aus reinen Unterhaltungszwecken erzählt wird, sondern dass sich in ihr Wünsche, Hoffnungen oder Ängste des Erzählers manifestieren. Dies gilt sowohl für den Einzelnen als auch für die jeweilige Gruppe, in der sie kursiert.<sup>4</sup>

Die Untersuchung einer modernen Sage wird dann interessant, wenn sie unter besonders vielen Menschen unterschiedlichen Alters und sozialen Standes hohe Bekanntheit genießt,

---

1 FISCHER 1991, 107

2 BRUNVAND 2001, 110-111

3 Wie in Kapitel 2.1 noch näher erläutert wird, existieren in der Sekundärliteratur eine Vielzahl unterschiedlicher Begriffe, die jedoch mehr oder weniger denselben Gegenstand beschreiben. Der Einfachheit halber wird im Rahmen dieser Arbeit jedoch nur der Begriff „Moderne Sage“ verwendet, um sich nicht in Begrifflichkeiten zu verlieren.

4 Siehe Kapitel 2.2

wie es bei der japanischen modernen Sage der „Kuchi-sake-onna“ („Frau mit gerissenem Mund“) der Fall ist. Diese verbreitete sich in Japan Ende der 1970er Jahre wie ein Lauffeuer über das ganze Land. Die Geschichte von einer jungen Frau mit einem schrecklich entstellten Gesicht, die mit ihrer Frage „Bin ich hübsch?“ unwissende Passanten in Angst und Schrecken versetzte, war in beinahe allen Bevölkerungsschichten und Altersklassen bekannt. Was machte die Faszination dieser Geschichte aus? Wie kann man sie interpretieren und was für Rückschlüsse lassen sich ziehen bezüglich latenter Ängste und Hoffnungen in dieser modernen Sage? Lassen sich in ihr Verweise auf gesellschaftliche Probleme im Japan der 1970er Jahre finden?

Bis jetzt hat sich im englischsprachigen Raum allein Michael Dylan Foster mit der Kuchi-sake-onna beschäftigt. Sowohl sein 2007 erschienener Artikel *The Question of the Slit-Mouthed Woman: Contemporary Legend, the Beauty Industry, and Women's Weekly Magazines in Japan*<sup>5</sup> als auch das entsprechende Kapitel in seiner Monographie von 2009 *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*<sup>6</sup> waren beim Erstellen dieser Arbeit von großer Hilfe. Zur Kuchi-sake-onna gibt es naturgemäß zahlreiche japanischsprachige Quellen, von denen aus Platzgründen jedoch nur ein Bruchteil verwendet werden konnte. Die meisten zum Einsatz gekommenen Zeitungsartikel stammen aus der *Asahi shinbun*. Letztlich sind noch Kinoshita Tomios Essay von 1999 *Gendai no uwasa kara kôtôdenschô no hassei mekanizumu wo saguru: 'Kuchi-sake-onna' no uwasa wo daizai toshite*<sup>7</sup> sowie Nomura Jun'ichis 2005 erschienenes Buch *Edo Tôkyô no uwasa-banashi: 'Konna-ban' kara 'Kuchi-sake-onna' made*<sup>8</sup> zu erwähnen, die aufgrund ihres Umfangs und weitere Sekundärliteratur referierenden Inhalts häufig zitiert wurden.

Nachdem im Unterkapitel 1.1 ein kurzer Überblick zur Forschungsgeschichte der modernen Sage gegeben wurde, soll in Kapitel 2 der Begriff selbst näher definiert sowie dessen Verwendungszweck ausführlich erläutert werden. Weiterhin werden drei theoretische Ansätze genannt, welche in Kapitel 3 bei der modernen Sage der Kuchi-sake-

---

5 Foster, Michael D.: „The Question of the Slit-Mouthed Woman: Contemporary Legend, the Beauty Industry, and Women's Weekly Magazines in Japan“. In: *Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 32, No. 3 (2007): 699-726

6 Foster, Michael D.: *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*. Berkeley [et al.]: University of California Press, 2009

7 Kinoshita, Tomio: „Gendai no uwasa kara kôtôdenschô no hassei mekanizumu wo saguru: 'Kuchi-sake-onna' no uwasa wo daizai toshite“. In: Satô, Tatsuya (Hrsg.): *Ryûgen, uwasa, soshite jôhō: Uwasa no kenkyûshû taisei*. Tôkyô: Shibundo, 1999: 13-33

8 Nomura, Jun'ichi: *Nihon no sekenbanashi*. Tôkyô: Tôkyô shoseki, 1995

onna zur Anwendung kommen. Abschließend sollen die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst und bewertet werden.

## 1.1 Forschungsgeschichte

Als Mitte des 20. Jahrhunderts die Wissenschaft begann, das Genre der modernen Sage zu erschließen, begnügte man sich meist mit Sammlungen und Klassifizierungen von Geschichten dieser Art. Erst nach dem 1969 organisierten Symposium des Volkskundlers Wayland D. Hand wurden der Forschung zur modernen Sage neue Impulse gegeben. Hierbei sind besonders Linda Dégh, Alan Dundes und Robert Georges zu nennen, deren Beiträge entschieden dazu beitrugen, dass man sich nun auf einer theoretischeren Ebene der modernen Sage zu nähern versuchte.<sup>9</sup>

Ab 1980 begann auch außerhalb von akademischen Kreisen ein Bewusstsein für die moderne Sage zu entstehen. Durch sein 1981 in den USA erschienenes Buch *The Vanishing Hitchhiker*, eine Sammlung verschiedener moderner Sagen, gelang Jan Harold Brunvand ein Erfolg, der sich nicht nur auf die akademische Sphäre beschränkte, sondern das Genre einem breiteren Publikum näher brachte. In Europa sind der Schwede Bengt af van Klintberg und der Deutsche Rolf Brednich zu nennen, deren Sammlungen moderner Sagen ähnlich populär wurden.<sup>10</sup>

Laut Brunvand geht die Entwicklung dahin, dass die moderne Sage mehr und mehr aus der Sphäre der oralen Tradierung verschwindet und noch weiter aus dem Bereich der Volkskunde in die die Populärkultur migriert. Außerdem scheint sich ihre Verbreitung zunehmend über das Internet abzuspielen: „Urban Legends can travel by word of mouth or print, but the internet has become the prime vehicle for their dissemination.“<sup>11</sup>

---

9 Linda Dégh, „The 'Belief Legend in Modern Society'“: glaubensbasierenden Geschichten wie der Sage liegt zugrunde, dass sie stets neue Hoffnungen, Ängste und Wünsche der Gesellschaft widerspiegeln. Alan Dundes, „The Psychology of Legend“: Aufruf zur Abkehr von der bloßen Sammlung und Klassifizierung moderner Sagen und eine Aufforderung, sich der Frage zu widmen, warum Sagen eigentlich erzählt werden, in Hinblick auf das „ultimate goal of understanding the nature of man“. Dundes argumentiert weiterhin für die psychologische Interpretation von Legenden, ein Ansatz, der auch heute nicht unumstritten ist.

Robert Georges, „The General Concept of Legend“: greift in seinem Essay „The General Concept of Legend“ die herkömmliche Definition der Sage auf („a legend is a story or narrative, set in the recent or historical past, that is believed to be true by those by whom and to whom it is communicated“), zeigt dass jeder dieser Aspekte in der Praxis nicht haltbar ist und weist damit auf die Notwendigkeit einer geeigneten Definition für die moderne Sage hin

10 Siehe KLINTBERG: *Die Ratte in der Pizza und andere moderne Sagen und Großstadtmythen* Kiel: Wolfgang Butt Verlag, 1990 sowie BREDNICH: *Sagenhafte Geschichten von heute*. München: Beck, 1994

11 BRUNVAND 2001, xxvii

Der Austausch moderner Sagen findet also nicht mehr bloß auf Schulhöfen, Pausenräumen und an Stammtischen statt; Emails, spezielle Internetseiten<sup>12</sup> und soziale Netzwerke tragen dazu bei, dass sich diese Geschichten nicht nur viel schneller, sondern auch international verbreiten können. Die Aufarbeitung verschiedener moderner Sagen in Literatur, Musik, Film und Fernsehen trägt hierzu sein Übriges bei.

## 2. Theorie

### 2.1 Definition(sprobleme)

Was ist eine moderne Sage? Obwohl es prinzipiell nicht leicht ist, eine streng akkurate Definition von modernen Sagen zu geben, gibt es doch einige Merkmale, welche charakteristisch sind: Moderne Sagen sind narrative Konstrukte und Teil des alltäglichen Erzählens.<sup>13</sup> Ihre Verbreitung beschränkt sich jedoch nicht bloß auf die orale Narration, auch durch die Massenmedien und modernen Kommunikationsmittel wie dem Internet werden sie verbreitet.<sup>14</sup>

Seit ihrer Entdeckung durch die volkskundliche Erzählforschung bereitet der Wissenschaft die Frage nach einer konkreten Definition Kopfzerbrechen.<sup>15</sup> Viele Versuche wurden (und werden noch immer) unternommen, die moderne Sage fest und unmissverständlich einzugrenzen um sie besser von anderen Erzählformen zu unterscheiden, dies jedoch mit nur mäßigem Erfolg. Robert Georges bringt die Schwierigkeit dieser Aufgabe, beinahe schelmisch, auf den Punkt: Die moderne Sage „is a story or narrative that may not be a story or narrative at all; it is set in a recent or historical past that may be conceived to be remote or antihistorical or not really past at all. It is believed to be true by some, false by others and both or neither by most“.<sup>16</sup> Um eine Vorstellung davon zu bekommen, was man sich unter einer modernen Sage vorzustellen hat, sollte man sich daher besser einige typische Elemente dieser Erzählform vor Augen führen. Diese werden im Folgenden beschrieben.

Moderne Sagen handeln von ungewöhnlichen Ereignissen, die sich in einer alltäglichen, dem Erzähler wie auch dem Zuhörer vertrauten Umgebung abspielen. Die Protagonisten sind ganz normale Leute, denen bizarre, abstoßende und teilweise – wie auch die Sage von

---

12 Zwei der umfangreichsten englischsprachigen Seiten sind: <http://tafkac.org> sowie [www.snopes2.com](http://www.snopes2.com)

13 BREDNICH 1994, 5

14 BRUNVAND 2001, 111

15 STEHR 1998, 50

16 GEORGES 1971, 18

der Kuchi-sake-onna zeigen wird – angsteinflößende Dinge zustoßen. Dies macht einen der Reize der modernen Sage aus, da Erzähler und Zuhörer sich leicht mit den Protagonisten dieser Erzählungen identifizieren können.<sup>17</sup>

Moderne Sagen bleiben so gut wie immer ungeklärten Ursprungs. Dies liegt zu einem großen Teil daran, dass von ein und derselben Sage stets mehrere Varianten zu finden sind. Die Divergenz zwischen ihnen findet ihren Ursprung in der Tatsache, dass durch die mündliche Weitergabe leicht Details verändert werden und sich daher neuere Versionen einer bestimmten Erzählung stark vom Original unterscheiden. Das Auffinden der „Ursprungssage“ gelingt daher nur in den wenigsten Fällen.<sup>18</sup>

Moderne Sagen lassen sich manchmal Jahrzehnte, wenn nicht Jahrhunderte zurückverfolgen (ein Beispiel dafür ist die im Englischen als „Blood Label“ bekannte Sage).<sup>19</sup> Wenn sie jedoch erzählt werden, spielt sich die Handlung an sich in der Gegenwart des Erzählers ab. Die moderne Sage wird üblicherweise als *neu* erzählt, selbst wenn der Kern ihrer Erzählung Jahrzehnte alt ist.<sup>20</sup>

Eine Verifikation fällt schwer. Einige Volkskundler gehen zwar davon aus, dass moderne Sagen niemals wahr sind,<sup>21</sup> andererseits gibt es durchaus auch Beispiele, in denen sich eine moderne Sage tatsächlich auf eine wahre Begebenheit zurückführen lässt: dies sind u.a. die „Craig Shergold Legend“ sowie das „Unsolveable Math Problem“.<sup>22</sup>

Moderne Sagen haben die Struktur ähnlich einer Detektivgeschichte: Viel von der Handlung bleibt im Verborgenen, wichtige Informationen werden erst ganz am Schluss preisgegeben. Die letzten Sätze einer modernen Sage „often wrap up the story and explain all, or [...] end with a humorous punch line or an absurd outcome“.<sup>23</sup>

---

17 BENNETT 2007, xvi-xvii

18 BRUNVAND 2001, 193-194

19 Ibid., 37-38: in dieser Sage entführen Juden ein christliches Kind und bringen es als rituelles Blutopfer dar. Ein ähnliches Motiv lässt sich in der modernen Sage „The Mutilated Boy“ finden, in denen ein Junge kastriert auf einer Toilette gefunden wird. Die Schuldigen sind hier in allen Varianten stets Angehörige ethnischer Minderheiten, die das Verbrechen als Teil eines Aufnahmeituals in einer Jugendgang begangen haben sollen.

20 BENNETT 2007, xvi-xvii

21 Siehe STEHR 1998, 47

22 BRUNVAND 2001, 97f, 456: Craig Shergold war ein schwerkranker Junge, der mit dem Sammeln von Postkarten aus aller Welt ins Guinness Buch der Rekorde kommen wollte. Die Nachricht des an einem Tumor erkrankten Kindes, welchem man eine Karte schicken soll, kursierte noch jahrelang durch Zeitungen und Internet, selbst dann noch, als Craig erfolgreich an seinem Tumor operiert wurde. In „The Unsolveable Math Problem“ löst ein Student eine hochkomplizierte Rechenaufgabe in der Annahme, sie sei prüfungsrelevant. Später stellt sich heraus, dass diese Aufgabe bisher ungelöst und selbst Einstein daran gescheitert war. Diese moderne Sage wurde zurückverfolgt auf einen Studenten namens Georg Danzig, der 1940 als Student der University of California-Berkeley zwei als unlösbar angesehene mathematische Rechnungen errechnete, in der Annahme, es seien ganz normale Hausaufgaben. / BENNETT 2007, xvi-xvii

23 Ibid., xvi-xvii

Sie beinhalten das sogenannte "FOAF"-Element (Friend-of-a-Friend): der Erzähler hat die Geschichte in der Regel nicht selbst erlebt, sondern von dem Freund eines Freundes, Verwandten etc. gehört, einer Quelle also, der zwar bis zu einem gewissen Grad Glaubwürdigkeit attestiert wird, die aber meist um mindestens zwei Instanzen vom Erzähler entfernt ist. Dadurch vermittelt dieser eine persönliche (wenngleich abgeschwächte) Bindung zu den auftretenden Personen der Geschichte – die moderne Sage wirkt dadurch realer, entzieht sich gleichzeitig aber einer unmittelbaren Überprüfung ihres Wahrheitsgehalts.<sup>24</sup>

Moderne Sagen werden oft, aber nicht notwendigerweise vom Erzähler geglaubt, der sie verbreitet.<sup>25</sup> Aufgrund ihrer ungewöhnlichen Natur erscheint es ganz natürlich, dass zu Beginn der Geschichte eine kurze Aussage vom Erzähler gegeben wird, die seine persönliche Einstellung zur Frage des Wahrheitsgehalts der Geschichte wiedergibt. Aussagen wie „This is very funny, but this is absolutely true“ bzw. „... mein Bruder [...] erzählte also eine Geschichte. Ob das stimmt oder nicht, weiß ich also auch nicht“ sind typisch bei der oralen Verbreitung moderner Sagen.<sup>26</sup>

Die moderne Sage wird aus unterschiedlichsten Gründen erzählt. Einigen Erzählern mag es nur darum gehen, eine interessante Geschichte zum Besten zu geben, für andere wiederum ist sie ein Träger von Warnungen oder wichtigen Nachrichten. So können in modernen Sagen eine Vielzahl an offensichtlichen und verdeckten Botschaften liegen.<sup>27</sup>

Nach dieser groben Vorstellung der wichtigsten Merkmale der modernen Sage, soll noch auf die Frage eingegangen werden, warum in dieser Arbeit überhaupt der Begriff „moderne Sage“ für die Erzählungen mit den oben genannten Merkmalen ausgewählt wurde. Da es, wie bereits erwähnt, unterschiedliche Ansichten zur Definition der modernen Sage gibt, ist es nicht verwunderlich, dass es neben jenem Begriff noch verschiedene andere gibt.

Im anglo-amerikanischen Raum werden mehrere Begriffe verwendet: mit „belief legend“<sup>28</sup>, „urban legend“<sup>29</sup>, „modern migratory legend“<sup>30</sup> und „contemporary legend“<sup>31</sup>

---

24 BENNETT 2007., xvi-xvii

25 Diese Aussage ist umstritten, siehe z.B. BREDNICH 1994, 7, der der Ansicht ist, dass moderne Sagen vom Erzähler immer für wahr gehalten werden. BENNETT 1996, 18f führt jedoch ein Beispiel an, bei dem eine moderne Sage von einem Skeptiker erzählt wird, aus Unterhaltungsgründen. Für SCHAEFER 1990, 7 ist das Glauben an den Wahrheitsgehalt wiederum ein essentieller Bestandteil der modernen Sage, ohne den diese zu einem Witz oder einer Fabel wird. Da dieser Aspekt nur eine untergeordnete Rolle in dieser Arbeit spielt, soll aus Platzgründen auf eine tiefergehende Debatte verzichtet werden.

26 BENNETT 1996, 18; FISCHER 1991, 103

27 Siehe Kapitel 2.3 / BENNETT 2007, xvi-xvii

28 Siehe z.B. DÉGH 1971

29 Siehe z.B. BRUNVAND 2001

30 Siehe z.B. STEHR 1998, 50

31 Siehe z.B. FOSTER 2007

seien hier nur einige der verschiedenen Begriffe genannt, die in der wissenschaftlichen Literatur kursieren. Letztgenannter Begriff hat sich zumindest in der englischsprachigen Fachliteratur durchgesetzt, während im populären Diskurs der Terminus „urban legend“ gebräuchlicher ist<sup>32</sup>. Generell werden bei Berichten über moderne Sagen von den Massenmedien recht willkürlich Termini gebraucht, welche oft in die Irre führen bzw. in andere Erzählformen übergehen, u.a. „urban myth“ (Stadtmythos), „modern folktale“ (modernes Volksmärchen), „hoax“ (Ente) oder „rumor“ (Gerücht). Im deutschsprachigen Raum sind, an die englischen Begriffe angelehnt, u.a. die „städtische“ bzw. „Stadtsage“, „zeitgenössische Sage“, „neue Sage“ und „moderne Sage“ zu finden. Letzterer ist Standard in der deutschsprachigen Fachliteratur geworden.<sup>33</sup>

Zunächst soll hier von den Begriffen myth/Mythos und folktale/Märchen Abstand genommen werden. Im volkskundlichen Diskurs wird laut Brunvand zwischen Märchen, Mythen und Sagen folgendermaßen unterschieden:

[...] myths are defined as once-believed ancient accounts of deities and the creation of the world; 'legends' [Sagen] as believed accounts of incidents in the historical past and 'folktales' as stories with fictional plots (fairy tales, jokes, tall tales etc.) not to be believed literally.<sup>34</sup>

Auch die Bezeichnung urban legend/Stadtsage (trotz ihrer Verbreitung im englischsprachigen Raum) weist einige Unzulänglichkeiten auf. Der Terminus impliziert, dass diese Erzählform eine typische Erscheinung der Stadt ist. Es liegt zwar in der Natur der Sache, dass sich moderne Sagen besonders in dicht besiedelten Gebieten schneller Verbreitung erfreuen und in den meisten Fällen Themen zum Inhalt haben, wie sie oft in Städten zu finden sind – dies bedeutet jedoch nicht, dass die ländliche Bevölkerung nur an „überkommene[m] Erzählgut“ bzw. „alten Sagen“ festhält.<sup>35</sup> Besonders mit steigender Popularität des Internets und anderer Massenmedien kann die räumliche Distanz nicht mehr als Argument dienen.

Aufgrund der oben angeführten Punkte wird in dieser Arbeit der Ausdruck „moderne Sage“ verwendet. Fischer favorisiert zwar den Terminus „zeitgenössisch“<sup>36</sup>, dieser erweist

---

32 BRUNVAND 2001, xxx-xxxii

33 STEHR 1998, 50

34 BRUNVAND 2001, 111; weiterhin ist die Stundenglas-Metapher aus DUNDES 1971, 23 ein recht anschauliches Beispiel zur Unterscheidung von Märchen, Mythos und Sage. / Der Terminus Mythos erscheint auch in anderen Kontexten, hier wird er jedoch ausschließlich aus einer rein volkskundlichen Perspektive betrachtet

35 FISCHER 1991, 12 / Der Unterschied zwischen der „alten“ und der modernen Sage scheint vor allem im Einbeziehen „moderner“ Elemente zu liegen. Siehe hierzu auch RÖHRICH, Lutz: „Erzählforschung“. In: Brednich, Rolf W. (Hrsg.): Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin: Reimer 2001: 531

36 FISCHER 1991, 12

sich jedoch als recht sperrig, da hier stets auf die jeweilige Zeitstufe verwiesen werden muss. Letztlich ist auch der Begriff „moderne Sage“ nur ein Kompromiss, der keinesfalls unangreifbar ist, jedoch als dem Gegenstand am nächsten kommende Bezeichnung unter vielen in die Irre führenden Termini gesehen werden kann.

## **2.2 Die Bedeutung der modernen Sage für die Gesellschaft**

Was macht die Popularität der modernen Sage aus? Obwohl man zunächst geneigt sein könnte, den Grund dafür im Inhalt der Geschichten selbst zu sehen, dessen Ungewöhnlichkeit durchaus einen hohen Unterhaltungswert besitzt, liegen die eigentlichen Gründe tiefer.

Es ist einerseits die Lust des Menschen am Erzählen. Besonders im Geschichtenerzählen, so Brednich, „vergewissert sich der Mensch über sich selbst und über seine Stellung im Leben, er eignet sich die Welt an und schafft sich selbst ein Weltbild, das mosaikartig aus vielen Erzählbausteinen zusammengesetzt ist“.<sup>37</sup> Die moderne Sage ist somit eine Erzählform, welche es dem Erzähler ermöglicht (wenn auch oft unbewusst), seine eigene Welt zu schaffen, seine Wertvorstellungen etc. kundzutun. „Man kann sie als eine Art kollektiver Phantasien betrachten, die das Weltbild ihrer Zeit widerspiegeln“.<sup>38</sup> Wie in vergangenen Zeiten die Volkssage, so hat auch die moderne Sage u.a. die Funktion, das dem Menschen Unerklärliche, Angsteinflößende, Unheimliche durch das Erzählen (welches sich im Falle der modernen Sage nicht allein auf mündliche Tradierung beschränkt, sondern sich auch auf die Massenmedien erstreckt) in eine Form zu bringen und dadurch zu entschärfen bzw. zu „bannen“.<sup>39</sup>

Auch in der heutigen, scheinbar aufgeklärten Welt gibt es noch genug Phänomene, welche dem Menschen fremd vorkommen, ihm unheimlich oder seltsam erscheinen. Daher ist es nicht verwunderlich, dass viele moderne Sagen von den Tücken moderner Technik<sup>40</sup> handeln, verrückten Kriminellen<sup>41</sup> oder monströsen Tieren<sup>42</sup>.

Nicht nur Angst ist ein oft auftauchendes Motiv, auch Wünsche und Hoffnungen. Dabei

---

37 BREDNICH 1994, .5

38 KLINTBERG 1990, 14

39 BREDNICH 1994, 9-10

40 Siehe BRUNVAND 2001, 260-261: „The Microwaved Pet“: Haustiere verenden versehentlich durch neuartige Haushaltsgeräte wie z.B. der Mikrowelle

41 Siehe dazu auch den Eintrag zu „The Hook“ in Fußnote 57

42 Siehe FISCHER 1991, 102ff: „Der Rattenhund“: Eine Familie bringt aus dem Urlaub einen ungewöhnlichen kleinen Hund mit nach Hause, der nach einiger Zeit die Hauskatze verspeist und daraufhin von einem Tierarzt als Riesenratte identifiziert wird.

bewegt sich dieses Wunschdenken in modernen Sagen oft außerhalb der gesellschaftlich akzeptierten moralischen Normen. Viele dieser Geschichten handeln beispielsweise von Kriminellen oder delinquenten Jugendlichen, die zunächst dem „rechtschaffenen“ Bürger schaden bzw. Schaden zufügen wollen. Interessanterweise kommt die Strafe für so ein Handeln meist nicht in Form von Polizisten oder anderen Vertretern des öffentlichen Rechts – die Täter fügen sich durch ihr Handeln teils selbst schlimme Schäden zu<sup>43</sup> oder werden durch Tiere verletzt.<sup>44</sup> Klintberg folgert daraus: „The narration of legends provides a socially accepted form of releasing these feelings, especially when the punishment is performed by the aggressor himself“. In diesem Fall bietet sich die moderne Sage also als eine Art Ventil an, welches es dem Erzähler/Zuhörer gestattet, sozial geächtete Triebe wie Rache oder Neid auszuleben, ohne dabei durch die Gesellschaft zur Rechenschaft gezogen zu werden.<sup>45</sup>

Für Volkskundler wie Brednich, Klintberg oder Brunvand ist die moderne Sage eine Erzählung, die es den Mitgliedern einer Gesellschaft ermöglicht, Wünsche wie Ängste in Form zu bringen und zu übermitteln. Daraus lässt sich folgern, dass die moderne Sagen auch ein *Abbild* von allgemeinen Normen und Werten einer Gesellschaft zeichnen. Gegenüber diesen Erklärungsversuchen für die Funktion der modernen Sage werden jedoch auch Gegenstimmen laut.

Der Soziologe Stehr kritisiert unter anderem den theoretischen Zugang, der die moderne Sage nur als „Abbild“, „Widerspiegelung“ oder „Ausdruck“ von anderen kulturellen und sozialen Phänomenen begreift.<sup>46</sup> Kritiker sehen die moderne Sage als einen „dynamisch kommunikativen Prozess“, d.h. sie entsteht in gewissen sozialen Kontexten bzw. Diskursen, welche sie durch das Erzählt-werden wiederum beeinflusst. Zum anderen spiegelt sie nicht die „offizielle“ Sichtweise einer Gesellschaft ab, sondern repräsentiert eher die „inoffizielle“ Sichtweise einzelner sozialer Gruppen.<sup>47</sup>

Diese Kritik soll in den Untersuchungen zur Kuchi-sake-onna berücksichtigt werden. Es scheint bei der Interpretation von modernen Sagen wichtig zu sein, keine universale Gültigkeit der in ihnen enthaltenen Ansichten, Diskursen etc. anzunehmen, d.h. dass z.B.

---

43 Siehe KLINTBERG 1984, 144: „The Chain“: an einer roten Ampel wird das Auto einer jungen Frau von einem „Rocker“ mit einer Eisenkette attackiert. Die Ampel wird grün, sie fährt schnell weiter. Zuhause bemerkt sie, dass sich die Eisenkette an ihrem Auto verhakt und dem Angreifer einige Finger von der Hand gerissen hat.

44 Siehe BRUNVAND 2001, 71-72: „The Choking Doberman“: Eine Frau bringt ihren Doberman, der Atemnot hat, zum Tierarzt. Der Arzt entdeckt menschliche Finger in der Speiseröhre des Tiers. Sie stammen von einem Einbrecher, der später im Haus der Frau gefunden wird.

45 KLINTBERG 1984, 144-146

46 STEHR 1998, 54

47 STEHR 1998, 55-56

eine populäre Geschichte über die Verwendung von Rattenfleisch in italienischen Restaurants nicht zwingenderweise auf eine allgemeine fremdenfeindliche Einstellung der Gesellschaft schließen lässt. Auch die These der wechselseitigen Beziehung der modernen Sage als Ausdrucksform eines Diskurses, der gleichzeitig selbigen beeinflusst, soll im Hinterkopf behalten werden. Kann eine moderne Sage einerseits auf z.B. Missstände einer Gesellschaft hinweisen und gleichzeitig den gesellschaftlichen Diskurs über diese verändern?

Bevor die moderne Sage der Kuchi-sake-onna näher betrachtet wird, soll zunächst auf die Untersuchungsmethoden eingegangen werden, die dieser Arbeit zugrunde liegen.

## **2.3 Untersuchungsmethoden**

### **2.3.1 Historischer Ansatz**

Durch das stetig steigende Interesse an der modernen Sage machen eine Vielzahl von akademischen Disziplinen das Thema zum Forschungsgegenstand ihrer Untersuchungen. Einige davon, die auch in dieser Arbeit zur Anwendung kommen, werden im Folgenden beschrieben.

Wie bereits oben erwähnt wurde, sind die wenigsten modernen Sagen komplett neu. Oft leiten sie sich ab aus Geschichten, die Jahrzehnte, wenn nicht sogar Jahrhunderte früher im Umlauf waren. So beschäftigt sich der historische Ansatz mit der Frage nach dem Ursprung der jeweiligen modernen Sage. Für deren Entstehen muss dabei unterschieden werden zwischen der Suche nach den historischen-geographischen Ursprüngen und den historisch-sozialen Gründen für das Entstehen einer modernen Sage.

Bogart kritisiert die Suche nach ersteren, indem sie sie als ein größtenteils wenig erfolgversprechendes Unterfangen bezeichnet. Es genüge nicht, die einzelnen Erscheinungen der jeweiligen modernen Sage immer weiter zurückzuverfolgen, bis man schließlich an einem möglichen Ursprung, dem Original, angelangt ist. Allein die Art ihrer Verbreitung mache eine systematische Suche schwierig, so dass viele Funde mehr mit Zufall statt Wissenschaft zu tun hätten und dadurch keine Garantie gegeben werden könne, dass die jeweilige Version tatsächlich die Ursprungsgeschichte darstelle. So seien beispielsweise von der bekannten modernen Sage „The Vanishing Hitchhiker“<sup>48</sup> sehr frühe Versionen aus der vorindustriellen Gesellschaft bekannt, in denen sich die geisterhafte Erscheinung des Anhalters nicht im Auto, sondern auf dem Rücken eines Pferdes

---

48 Es existieren auch japanische Versionen dieser modernen Sage, siehe dazu IWASAKA 1994, 28-29

manifestiert.<sup>49</sup> Mit jeder neuen Erzählung der Sage können weitere Varianten entstehen, welche irgendwann so stark vom Original abweichen, dass das Auffinden von selbigem nur schwer möglich ist.<sup>50</sup>

Bogart ist daher der Meinung, dass anstelle einer Suche nach dem *historischen* Ursprung eher die Untersuchung der gesellschaftlich-sozialen *Umstände*, welche zur Entstehung einer modernen Sage führen, im Vordergrund stehen sollten. Dies würde auch helfen, ähnliche Sagen besser zu verstehen. Bogart selbst führt als Beispiel verschiedene Geschichten an, in denen das Gesicht eines Menschen bei einem Blitzsturm auf Glas gebrannt wird. Allen Varianten ist gemein, dass sie zu einer Zeit entstanden, als die Technologie der Fotografie noch neu und für die meisten Menschen unverständlich war. Bogart folgert daraus, dass die Neuheit dieser Technologie und die davon ausgehende Faszination die Ursache bzw. die gesellschaftlichen Umstände sind, die zum Entstehen jener Geschichten beitragen. Vor Einführung der Kamera kann Bogart keine Geschichten finden, in denen das Motiv des „Image on Glass“ auftaucht.<sup>51</sup>

Bei der Untersuchung zur Entstehung der modernen Sage der Kuchi-sake-onna soll daher auf einen Versuch verzichtet werden, die Geschichte auf einem exakten historischen Ereignis zu lokalisieren. Stattdessen sollen bestimmte Elemente, welche in der Kuchi-sake-onna Sage zu finden sind, in ähnlichen japanischen Erzählungen gesucht werden, um mehr über die Bedeutung dieser Sage zu erfahren.

### **2.3.2 Freudscher/psychologischer Ansatz**

Ein weiterer Weg, die Bedeutung einer modernen Sage zu erschließen, ist die Analyse einzelner Elemente nach freudschem Vorbild. Bereits Mitte des 20. Jahrhunderts benutzten Psychoanalytiker den Bereich der Volkskunde für ihre Studien, in denen diese als eine Art Linse betrachtet wurde, durch die gewisse Arbeitsweisen des gesellschaftlichen Bewusstseins sichtbar werden. Auch heute noch erscheinen wissenschaftliche Artikel in Fachzeitschriften der Psychoanalyse (z.B. *American Imago*), in denen anhand der Analysen von Geschichten oder Erzählungen aus dem Bereich der Volkskunde Rückschlüsse gezogen werden auf die Natur des Menschen.<sup>52</sup>

In der Volkskunde selbst ist der psychologische Ansatz jedoch nicht unumstritten.

---

49 BRUNVAND 1981, 31

50 BOGART 1996, 134-135

51 Ibid., 136-146

52 FINE 1992, 45

Kritiker werfen vielen psychologischen Interpretationen vor, dass sie zu weit hergeholt seien, schlimmer noch: Das Untersuchen und psychologische Interpretieren eines Gegenstandes, der sich außerhalb des Kulturkreises des Analysierenden befindet, sei dessen Hybris. Wie könne der Interpret besser über die Bedeutung bestimmter Traditionen Bescheid wissen als die Menschen der jeweiligen kulturellen Sphäre? Und wie kann so jemand seine Thesen glaubhaft beweisen? Das „Zu-weit-hergeholt-Sein“, der Vorwurf der Subjektivität und die Schwierigkeit der Verifikation von Interpretationen sind demnach die häufigsten Kritikpunkte.<sup>53</sup>

Dabei bietet sich die Psychoanalyse durchaus als probates Mittel zur Interpretation von Sagen an. Wie bereits erwähnt wurde können sich in der modernen Sage unterdrückte Ängste, Hoffnungen oder Wünsche des Erzählers entfalten, in einer von der Gesellschaft abgeseigneten Art und Weise. In gewisser Hinsicht ähneln sie dabei auch Träumen, in denen der Mensch das ins Unbewusste Verdrängte in symbolischer Form aufarbeitet. Deshalb kann die Psychoanalyse volkskundlicher Texte, ähnlich der (nicht unumstrittenen) Traumdeutung eines Individuums, Bedeutung(en) ans Licht fördern, die unter Umständen den jeweiligen Erzählern und Empfängern nicht bekannt/bewusst ist/sind. Daher sind moderne Sagen, in denen es um sexuelle oder gewalttätige Sachverhalte geht, besonders ergiebig für eine psychologische Analyse, da sich hier verdrängte Ängste wie z.B. die vor der (symbolischen) Kastration finden lassen. Besonders wenn diese Bedeutungen durch Verteidigungsmechanismen der Psyche (wie z.B. Verdrängung) verdeckt sind, können solche Interpretationen bei der jeweiligen sozialen Gruppe starke Antipathien erzeugen. Ein zwar nicht aus der Welt der modernen Sage stammendes aber dennoch anschauliches Beispiel für die extremen Reaktionen, die eine Psychoanalyse eines kulturellen Gegenstandes auslösen kann, ist Alan Dundes, der mit seiner Deutung des American Football als ein „ritual of homosexuality“ einen Aufschrei der Empörung durch die Reihen der Fans und Spieler gehen ließ.<sup>54</sup> Dass eine psychologische Interpretation einer modernen Sage stets kritisch betrachtet wird, scheint unausweichlich.

Dundes, der bislang bekannteste Volkskundler, der sich in seiner Arbeit jenem Ansatz gewidmet hat, zeigt in seinem einflussreichen Essay *On the Psychology of Legend* anhand von einigen modernen Sagen die Vorteile auf, die eine psychologische Interpretation bieten kann. Er ist von dem „rich potential that legends have for folklorists willing to consider a psychological approach“ überzeugt:

---

<sup>53</sup> Ibid., 47

<sup>54</sup> DUNDES 1987, 178-196 / FINE 1992, 47-49

Even if one were to reject all the interpretations offered as being too subjective, far fetched and unverifiable, one could still see the kinds of questions folklorists need to try to answer. Why is the legend of George Washington's cutting down his father's cherry tree as popular as it is? Are there many girls attacked by one-armed men wearing hooks, and whether there are or not, why should such a story appeal to hundreds of teen-age girls all over the United States?<sup>55</sup>

In der Tat kann die psychologische Interpretation moderner Sagen, selbst wenn man die Ergebnisse solcher Untersuchungen für nicht plausibel hält, helfen, interessante Punkte einer Sage zu identifizieren, welche wiederum Gegenstand weiterer Forschungen sein können.

Fine sieht jedoch durchaus auch Möglichkeiten, den psychologischen Ansatz gegen Kritik zu stärken. Zum einen benötigt die Interpretation eine „Internal Consistency“, was bedeutet, dass nicht bloß einzelne Details eines Texts analysiert werden dürfen - so viel wie möglich muss erklärt und in Beziehung zueinander gesetzt werden. Ein Problem hierbei ist die Frage, wie man mit den Varianten von Geschichten (welche es bei modernen Sagen im Überfluss gibt) umgehen soll. Um nach der Analyse eines Textes eine Aussage über die jeweilige Gruppe treffen zu können in denen die jeweilige moderne Sage kursiert, muss nach einem, so Fine, „idealen Text“ gesucht werden. Dieser setzt sich zusammen aus den Gemeinsamkeiten der auftretenden Varianten.<sup>56</sup>

Der andere Punkt, der laut Fine bei der psychologischen Analyse einer modernen Sage beachtet werden muss, ist die „External Validity“. Die Interpretation muss stimmig sein mit dem zeitlichen und räumlichen Umfeld der Sage. Zum Beispiel wäre eine Interpretation der modernen Sage „The Hook“<sup>57</sup> als Ausdrucksform aufkommender Sexualität unwahrscheinlich, würde diese Geschichte hauptsächlich unter Männern mittleren Alters erzählt werden. Hier tritt ein ähnliches Problem auf wie bei der Suche nach dem „idealen Text“: natürlich verbreiten sich besonders populäre moderne Sagen unter allen möglichen sozialen Gruppen verschiedensten Alters. In dem Fall (z.B. bei der modernen Sage der Kuchi-sake-onna) sollte man sich, laut Fine, vor allem an der Gruppe orientieren, in denen die Sage am häufigsten anzutreffen ist.<sup>58</sup>

Wichtig scheint vor allem zu sein, herauszustellen, *wer was* erzählt – welche Versionen

---

55 DUNDES 1971, 36

56 FINE 1992, 51

57 Siehe DÉGH 1986, 92-100: Junge und Mädchen fahren mit dem Auto an einen abgelegenen Platz um dort ungestört zu sein. Plötzlich wird im Radio die Warnung übertragen, dass ein Verrückter mit einem eisernen Haken anstelle eines Arms der örtlichen Irrenanstalt entflohen ist. Das Mädchen bekommt Angst und überredet den Jungen heimzufahren. Dort angekommen, entdecken sie den Haken, der an der Autotür hängt. Diese Geschichte kursierte vorwiegend unter jungen Mädchen.

58 FINE 1992, 51-52

der Geschichte treten in der einen sozialen Gruppe auf, welche in der anderen? Können unterschiedliche soziale Gruppen mit ein und derselben Sage unterschiedliche Normen und Werte vermitteln? Diese Frage ist besonders interessant, wenn es um besonders populäre moderne Sagen wie die der Kuchi-sake-onna geht, welche einem großen Teil der Bevölkerung bekannt war.

Der psychologische Ansatz liefert Ergebnisse, deren Validität leicht angezweifelt und nur schwer bewiesen werden kann. Der Vorwurf der Subjektivität lässt sich zwar niemals ganz widerlegen (was wohl ein universales Problem jeder Interpretationsarbeit ist), aber wenn man versucht, die Interpretation intern schlüssig zu halten und sie in Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Kontext zu setzen, lässt sich doch ein gewisses Maß an Objektivität erzielen und gibt ihr in jedem Fall eine Daseinsberechtigung. Da höchstwahrscheinlich nicht bloß eine Interpretation der Kuchi-sake-onna anwendbar ist, soll untersucht werden, für welchen Teil der Gesellschaft welche Deutung wahrscheinlich ist.

Es gibt jedoch noch eine weitere Möglichkeit, wie die Glaubwürdigkeit von Interpretationen moderner Sagen gefestigt werden kann. Diese ist Teil einer strukturellen Herangehensweise und soll im folgenden Kapitel vorgestellt werden.

### 2.3.3 Struktureller Ansatz

Eine wichtige strukturelle Untersuchung über Volkserzählungen wurde von Dundes durchgeführt.<sup>59</sup> Darin beschreibt er die kleinsten strukturellen Einheiten einer Erzählung als „Motiveme“. Genau wie in der Linguistik das Phonem die kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit einer Sprache ist, sind die Motiveme die kleinsten bedeutungsunterscheidenden Einheiten einer Erzählung. Laut Dundes ist demnach das „Allomotiv“ die konkrete Realisierung des Motivems: beispielsweise könnte das Motivemuster *Verbot - Bruch des Verbots - Konsequenz* folgendermaßen durch Allomotiveme realisiert werden: *kein Sex vor der Ehe (Verbot)*<sup>60</sup> - *Pärchen trifft sich für vorehelichen Sex (Bruch des Verbots)* – *Mann wird von Verrücktem ermordet (Konsequenz)*.<sup>61</sup>

Carroll greift nun in einem Artikel zu der modernen Sage „Death of a Roommate“ die Idee von Dundes<sup>62</sup> auf, dass durch Identifikation und Untersuchung von Allomotiven einer

59 Zu lesen in DUNDES 1962 „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales“

60 Dieses Motivem wird oft nicht explizit erwähnt. Erzähler und Zuhörer sind sich dessen Existenz jedoch meist bewusst.

61 Siehe auch BARNES 1996, 4 / BRUNVAND 2001, 416

62 Siehe DUNDES 1987, 167-77

Sage eine psychologische Interpretation gestützt werden könne. Wie lassen sich diese in einer modernen Sage ausfindig machen? Ein Element einer Sage kann dann als Allomotiv bezeichnet werden, wenn es in anderen Varianten der jeweiligen Geschichte auftaucht und dort dieselbe Funktion ausübt. Allomotive entstehen demnach im Laufe der Verbreitung einer modernen Sage, wenn bestimmte Teile der Geschichte durch andere ersetzt werden. Dass diese Varianten dann ähnlich populär werden können wie die Ursprungsgeschichte, ist in Dundes Augen der Beweis für die symbolische Äquivalenz der Allomotive, zumindest in den Köpfen derer, die jene Varianten erzählen. Aufgrund der Austauschbarkeit der Allomotive kann man also annehmen, dass die Identifikation und Interpretation eines Allomotivs in einer bestimmten Sage zum Verständnis ihrer Varianten beitragen kann.<sup>63</sup>

Um die Funktion des Allomotivs und dessen potentielle Hilfe bei der Festigung einer (psychologischen) Interpretation besser zu veranschaulichen, soll hier kurz dessen Anwendung in Carrolls Artikel vorgestellt werden. Carroll untersucht drei Varianten von „The Roommates Death“, einer modernen Sage, die laut Carroll vor allem unter jungen Frauen populär ist. In Variante I teilen sich zwei junge Frauen ein Zimmer. Obwohl beide wissen, dass sich ein Verrückter in ihrer Gegend aufhalten soll, verlässt eine den Raum. Die Zeit vergeht, doch sie kehrt nicht zurück. Plötzlich hört die zurückgelassene Frau ein Kratzen an ihrer Tür, öffnet diese aus Angst aber zuerst nicht. Als sie es schließlich doch tut, sieht sie ihre Freundin tot vor der Tür liegen, schrecklich verstümmelt.<sup>64</sup>

Carroll identifiziert diesen letzten Teil, die Beschreibung der toten Freundin, als wichtigstes handlungsrelevantes Element. In allen Versionen der Variante I werden mit Nachdruck das Blut und die abgetrennten Gliedmaßen beschrieben. Eine mögliche psychologische Interpretation dieser Geschichte sieht in dem Fokus auf das Blut und die Verstümmelungen eine sexuelle Komponente: Carroll versteht diese Sage als einen Ausdruck für die unterschweligen Ängste junger Frauen vor der Entjungferung. Um diese These zu untermauern zieht Carroll zwei weitere Varianten der Geschichte heran.<sup>65</sup>

In Variante II wird die Handlung insofern verändert, als dass das Opfer im Bett ermordet wird, während die Freundin außerhalb des Zimmers ist. Auch wird sie in dieser Variante regelrecht in Stücke gehackt. Das Allomotiv „Zustand der toten Freundin“ lässt sich auch diesmal wieder sexuell interpretieren, besonders da der Mord im Bett geschehen ist – ein Ort der noch eher mit Geschlechtsverkehr assoziiert werden kann als der Boden des

---

63 CARROLL 1992, 226

64 Ibid., 228

65 Ibid., 229-230

Hausflurs (wie in Variante I).<sup>66</sup>

In Variante III verschafft der wahnsinnige Mörder sich Zutritt zu dem Haus, in dem die zwei Frauen übernachteten. Hier endet die Geschichte mit der Entdeckung des Mörders durch die andere Frau: er sitzt in einem Schaukelstuhl mit dem Kopf der toten Freundin in seinem Schoß. Wiederum schließt Carroll aufgrund der Nähe des Kopfes zum Phallus des Mannes auf einen sexuellen Subkontext.<sup>67</sup>

In allen drei Varianten lässt sich das Allomotiv „Zustand der Freundin“ gleich auslegen, was die Interpretation dieser modernen Sage als Ausdruck der Angst vor ersten sexuellen Erfahrungen zusätzlich untermauert. Das Identifizieren der Allomotive einer modernen Sage scheint also durchaus lohnenswert zu sein, weswegen versucht werden soll, diesen Zugang bei der Untersuchung zur Kuchi-sake-onna zu integrieren.

### **3 Die moderne Sage der Kuchi-sake-onna**

#### **3.1 Inhalt und Rezeption**

Als die Geschichte der Kuchi-sake-onna Ende der 1970er Jahre zum ersten Mal ins Bewusstsein der Öffentlichkeit trat, war sie ein Phänomen: Nachdem die ersten Zeitungen anfangen, über sie zu berichten, hatte sich die Geschichte bereits über einen großen Teil Japans verbreitet, hauptsächlich durch Mundpropaganda.<sup>68</sup> Die Medien sahen die Kuchi-sake-onna als bislang ungekanntes Phänomen, das in seiner rapiden Verbreitung und in den Reaktionen, die es bei den Menschen auslöste, so wohl noch nicht dagewesen war. Zwar war es nicht die erste moderne Sage, die in Japan seine Runden machte, dafür aber die bis dahin populärste.<sup>69</sup>

Die Grundgeschichte der Kuchi-sake-onna läuft folgendermaßen ab: Eine Frau mittleren Alters geht tagsüber umher und spricht Leute an. „Watashi kirei?“ - „Bin ich hübsch?“, fragt sie. In der Tat scheint sie eine attraktive Frau zu sein, ihr Gesicht ist allerdings halb verborgen unter einer Atemschutzmaske. Wird diese Frage bejaht, nimmt sie sich die Maske vom Gesicht und enthüllt ihren schrecklichen Mund, der bis zu den Ohren

---

66 CARROLL 1992, 231

67 Ibid., 232

68 TOGURI 1979, 61-62

69 Eine für das Genre typische Sage (siehe BRUNVAND 2001, 143), welche auch in Japan zu finden war, handelt von verseuchtem Fast-Food. In der japanischen Version waren es Katzen, welche für die Herstellung des Hamburgerfleisches verwendet wurden (KINOSHITA 1999, 14)

aufgeschnitten ist. Eine Flucht ist so gut wie unmöglich, da sie extrem schnell laufen kann.<sup>70</sup>

Zu diesem recht überschaubaren Inhalt kamen sehr bald weitere Varianten und Details hinzu. Dies ist ein typisches Merkmal der modernen Sage und nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, dass laut Kinoshita fast 99 Prozent aller japanischen Kinder mit der Geschichte vertraut waren.<sup>71</sup> So wurden immer mehr „Fakten“ über die Kuchi-sake-onna bekannt. Detaillierte Beschreibungen über ihre Herkunft, ihre Familie, ihr Aussehen, mitgeführte Waffen, Dinge, die sie ihren Opfern antut sowie Möglichkeiten, ihr im Falle einer Begegnung letztlich doch zu entinnen, kamen nach und nach hinzu.

In nicht unbedeutendem Maße trugen auch die Massenmedien zur Verbreitung dieser modernen Sage bei. Ungefähr ab der Mitte des Jahres 1979 wurde in etlichen Zeitungen, Zeitschriften aber auch Radiosendungen über diese Geschichte berichtet. Dies feuerte die Popularität und den Bekanntheitsgrad der Kuchi-sake-onna zusätzlich an. Ein Artikel in der *Asahi shinbun* beschreibt „Kuchi-sake-onna“ demnach auch als DAS Modewort des Jahres.<sup>72</sup>

Wie bereits erwähnt, machte die Geschichte besonders unter Kindern die Runde. Dort wurde die moderne Sage mit einer Mischung aus Faszination und Angst verbreitet: In der Variante der Sage, die speziell unter dieser sozialen Gruppe kursierte, sind das Hauptziel der Kuchi-sake-onna Schüler. Ein Lehrer der Muraoka-Grundschule in Fujisawa<sup>73</sup> berichtet in einem anderen Zeitungsartikel der *Asahi shinbun* von besorgten Anrufen der Eltern, welche sich von der plötzlichen Angst der Kinder überfordert fühlten. Diese fürchteten sich so sehr, dass sie teilweise nicht mehr in die *juku* gehen wollten. Die Furcht machte sich sogar körperlich bemerkbar, einige Schüler der Muraoka-Grundschule klagten über Bauchschmerzen.<sup>74</sup>

Die Schule in besagtem Artikel versuchte deeskalierend auf die scheinbar in Hysterie ausartende Situation einwirken: Lehrer sprachen mit den Kindern und versicherten ihnen, dass die Kuchi-sake-onna nicht existiert. Drei Tage nach dieser Verkündung schien sich die Situation nach Ansicht des Lehrers tatsächlich wieder einigermaßen beruhigt zu haben. Interessant ist seine Bewertung der Lage: Man könne zwar nicht sagen, wieso sich in unserem rationalen, aufgeklärten Zeitalter solche Geschichten so schnell verbreitet und für bare Münze genommen werden könnten, aber letztlich habe es den Kindern ja nicht

---

70 KINOSHITA 1999, 14

71 Ibid., 14-16

72 *Asahi shinbun*, 10. Juli 1979, 7

73 Stadt im Süden der Präfektur Kanagawa

74 *Asahi shinbun*, 8. Juli 1979, 32

geschadet, ihnen sogar Spaß gemacht. Er prognostiziert: „[...] wenn die nächste Woche kommt, wird man darüber lachen und Sachen sagen wie 'Herr Lehrer, ob es wohl diese Woche auch irgendeine interessante Geschichte gibt?', 'Letzte Woche war echt total lustig' oder 'Ich hab es irgendwie tatsächlich geglaubt.'<sup>75</sup>. Dies impliziert einerseits, dass die Schüler nicht wirklich Angst hatten bzw. diese Angst eher mit einem angenehmen Schaudern verglichen werden kann, andererseits schwingt darin auch der Verdacht mit, dass diese Geschichte mit Absicht verbreitet wurde, als Streich, um den Schulablauf zu stören oder um nicht in die *juku* gehen zu müssen.

Wie es in Bezug auf die Muraoka-Grundschule in dem Zeitungsartikel beschrieben ist, spielte sich so oder ähnlich in ganz Japan ab. Auf dem Höhepunkt der Bekanntheit der Kuchi-sake-onna wurde sogar die Polizei eingeschaltet, welche (vergeblich) nach vermeintlichen Opfern und der Kuchi-sake-onna selbst fahndete.<sup>76</sup> Auch wenn sich der Hype um die Frau mit der Maske gegen Ende des Sommers 1979 langsam legte, blieben doch viele Fragen ungeklärt. Wer war oder ist die Kuchi-sake-onna? Entsprang sie wirklich nur der blühenden Fantasie lernmüder Grundschüler? Selbst wenn dem so ist, woher kam die Faszination für diese Frau, welche so gut wie jedem Schüler jener Zeit bekannt war?

Es genügt desweiteren nicht, die Geschichte der Kuchi-sake-onna allein auf ihrer Verbreitung unter den Schülern hin zu untersuchen. Natürlich ist dies ein wichtiger Punkt, da diese Gruppe zum einen sehr stark zur Verbreitung der Geschichte beigetragen hat und zum anderen die heftigsten Reaktion zeigte. Dennoch war die moderne Sage der Kuchi-sake-onna auch bei Erwachsenen populär. Es kann kein Zufall sein, dass sich die Massenmedien dem Phänomen annahmen und ungewöhnlich oft und facettenreich über die Kuchi-sake-onna berichteten. Sogar ein Popsong, der sich thematisch mit der Sage auseinandersetzte, wurde aufgenommen.<sup>77</sup> Demnach scheint die Figur der Kuchi-sake-onna auch noch etwas anderes zu übermitteln, was nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene anspricht.

Diese knappe Einführung in die Entstehung und Verbreitung der Geschichte der Kuchi-sake-onna hat bereits einige Elemente aufgezeigt, die typisch sind für die moderne Sage: Die Erzählung handelt von einer ungewöhnlichen Begegnung in einem gewohnten Umfeld (sie erscheint tagsüber auf offener Straße); sie wurde sowohl mündlich, als auch durch die

<sup>75</sup> *Asahi shinbun*, 8. Juli 1979, 32:[...] 次の週になると、「せんせい。今週も何か面白い話でも起きないかなあ」「先週は、ほんとに楽しかったよ」「わたしなんか、本気にしちゃったもんね」などと言って、笑っているのである。

<sup>76</sup> TOGURI 1979, 61-62

<sup>77</sup> FOSTER 2009, 191; siehe auch Kapitel 3.7.1

Massenmedien verbreitet (zunächst hauptsächlich durch Schüler, später auch von Zeitungen, Zeitschriften und Radio); die Angst vieler Kinder vor der Kuchi-sake-onna lässt vermuten, dass diese moderne Sage wohl von vielen als wahr erachtet wurden; und schließlich weist sie auf den ersten Blick eine recht typische Struktur auf, die oft in modernen Sagen zu finden ist: die Pointe der Geschichte, die Auflösung, kommt ganz am Schluss, das aufgeschnittene Gesicht der ansonsten hübschen Frau überrascht und erschreckt den Zuhörer.

Eine weitere wichtige Gemeinsamkeit mit der modernen Sage ist die Tatsache, dass zu der Grundform der Geschichte sehr bald viele neue Details hinzugefügt wurden, welche der Kuchi-sake-onna nicht nur ein Motiv für ihr Handeln zuschreiben, sondern auch verschiedene Möglichkeiten, ihr zu entkommen. Einige dieser Details sollen im folgenden Unterkapitel vorgestellt werden.

### **3.2 Inhaltliche Ergänzungen zur Grunderzählung**

Die moderne Sage der Kuchi-sake-onna gewann bald an Substanz. Die folgenden Zusätze wurden dem Grundstamm der Sage nach und nach hinzugefügt. Da dem Verfasser dieser Arbeit keine Quellen zur Verfügung standen, in denen eine chronologische Auflistung jener Zusätze existiert (was aufgrund der starken Verbreitung dieser modernen Sage generell sehr schwierig, wenn nicht gar unmöglich, herauszufinden ist), kann nur gesagt werden, dass diese zusätzlichen Details Schritt für Schritt der Erzählung hinzugefügt wurden.

Zum einen wurde ihr Aussehen näher definiert: In der Regel wird sie als äußerst hübsche Frau mittleren Alters beschrieben, mit langem, pechschwarzem Haar und weißer Haut. Generell wird ihr auch eine Ähnlichkeit zu bestimmten Schauspielerinnen attestiert. Meistens ist sie stark geschminkt und hat rot lackierte Fingernägel.<sup>78</sup>

Eine Konstante in der Beschreibung ihrer Kleidung ist natürlich die weiße Atemschutzmaske welche die Hälfte ihres Gesichts bedeckt. Der Rest ihrer Kleidung wird in unzähligen Variationen beschrieben. Beispielsweise trägt sie meist einen Mantel, der oft rot ist, aber auch alle möglichen anderen Farben haben kann; manchmal einen schwarzen Einteiler; weiße Schlaghosen, Mantel und Stiefel; verschiedene Accessoires wie Schal, Schleier, Kapuze, Halstuch oder Sonnenbrille. In manchen Fällen trägt sie auch einen Kimono.<sup>79</sup> Obwohl es unterschiedliche Versionen über ihr Äußeres gibt, scheinen sie doch

---

78 KINOSHITA 1999, 15

79 KINOSHITA 1999, 15

einen gemeinsamen Nenner zu haben: Die Kuchi-sake-onna wird meist als eine attraktive, modern (die Kimono-Version bildet dabei eine Ausnahme) und modebewusst gekleidete Frau in ihren besten Jahren beschrieben.

Weiterhin ließ man die Kuchi-sake-onna eine Vorliebe für Orte entwickeln, in deren Namen die „Drei“ auftaucht: so sucht sie beispielsweise Mitaka<sup>80</sup> (三鷹), Sangenjaya<sup>81</sup> (三軒茶屋) oder den Mitsukoshi<sup>82</sup> (三越) auf Okinawa heim.<sup>83</sup> Die hier auftretende Affinität zur Zahl Drei ist interessanterweise auch in anderen Teilen der Erzählung wiederzufinden, wie weiter unten gezeigt werden soll.

Nachdem die Kuchi-sake-onna ihren Opfern die Frage nach ihrem Aussehen gestellt (der Wortlaut „Watashi kirei?“ wird beinahe immer beibehalten) und danach mit dem Entfernen der Maske in Schrecken versetzt hat, können verschiedene Dinge passieren: Manchmal lässt sie ihren Gegenüber mit dem Schrecken davonkommen, manchmal entwendet sie ihm auch Geld. Es scheinen jedoch die weniger harmlosen Varianten zu überwiegen. In diesen werden die Opfer getötet oder verstümmelt, indem die Kuchi-sake-onna ihnen das Gesicht zerschneidet. Manchmal frisst sie ihr Gegenüber auch.<sup>84</sup>

Konsequenterweise verbreiteten sich auch nähere Informationen zu ihrer „Bewaffnung“. Dies waren gelegentlich ganz alltägliche Werkzeuge: unterschiedliche Messer, Rasierklingen oder auch Stricknadeln. Ungewöhnlicher sind ländliche Feldwerkzeuge wie *kuwa* (Hacke) oder die *kama* (Sichel)<sup>85</sup>. In einer Version lässt man sie sogar einen Kessel tragen, mit dem sie ihre Opfer verfolgt. Diese groteske Variante lässt sich allerdings leicht mit der Homonymität des Wortes *kama* erklären, welches man gesprochen sowohl als „Sichel“ als auch als „Kessel“ interpretieren kann. Da sich die Geschichte vor allem unter Kindern (und vermutlich Stadtkindern im Speziellen) verbreitete, die mit traditionellen Werkzeugen, wie sie auf dem Land benutzt wurden, wenig bis gar nicht vertraut waren, wurde für viele die Sichel irrtümlicherweise zu einem Kessel.<sup>86</sup>

Der Kuchi-sake-onna zu entkommen ist alles andere als leicht: Bereits in der Grundversion der Sage wird ihr eine enorme Schnelligkeit attestiert (dies mag auch daran liegen, dass eines ihrer ersten angeblichen Opfer ein Schüler war, der ihr als Mitglied in

---

80 Stadt in der Präfektur Tōkyō

81 Bahnhof in Tōkyō

82 Eine große Kaufhauskette in Japan

83 NOMURA 2005, 123

84 KINOSHITA 1999, 15; MIZUKI 2000, 182

85 Ibid., 15

86 NOMURA 2005, 124

einem Leichtathletikverein nur knapp entkommen konnte).<sup>87</sup> Zwar benutzt sie in einigen Versionen auch Fahrzeuge wie Motorräder oder Autos, meist verfolgt sie ihre Opfer jedoch zu Fuß. Gelegentlich läuft sie dabei auf allen Vieren. In einer Version sagt man ihr nach, dass sie 100 Meter in 12 Sekunden oder gar weniger laufen kann. Zuweilen ist sie schneller als ein Polizeimotorrad, nur den Shinkansen könne sie nicht überholen.<sup>88</sup>

Man wusste nun, wie die Kuchi-sake-onna aussah, wie sie sich kleidete, dass sie bewaffnet war und man ihr aufgrund ihrer übermenschlichen Schnelligkeit nur schwer davonlaufen konnte. Doch was war eigentlich die Motivation für ihr Handeln und wie kam es zu ihrer schrecklichen Verstümmelung? Mit der Zeit wurden der Sage unterschiedliche Elemente hinzugefügt, die sich mit der Vorgeschichte der Kuchi-sake-onna befassten. Der Schnitt im Gesicht ist zuweilen die Folge eines Unfalls, beispielsweise schneidet sie sich beim Rasenmähen versehentlich das Gesicht auf oder erleidet jene Verletzung als Folge eines Verkehrsunfalls. In den meisten Varianten erleidet sie den Schnitt im Gesicht jedoch durch eine fehlgeschlagene Operation: (1) Bei einer schweren Geburt, wurde ihr schon als Kind vom Arzt versehentlich das Gesicht aufgeschnitten; (2) nachdem sie sich mit heißem Kaffee verbrüht hat, bekommt sie in der darauffolgenden Operation den Schnitt; (3) oft wird auch von einer Schönheitsoperation gesprochen, die missglückt ist. Demnach ist es in vielen dieser Varianten anscheinend ein Arzt, welcher für ihre Verstümmelung verantwortlich ist.<sup>89</sup>

Es gibt jedoch auch andere Geschichten über den Ursprung ihres aufgeschnittenen Gesichts. In diesem Zusammenhang wird oft von Geschwistern gesprochen, welche die Kuchi-sake-onna haben soll. Auch hier variiert die Anzahl, meist sind es jedoch insgesamt drei, von denen sie stets die jüngste ist. In einigen Versionen sind es die zwei älteren Schwestern, die ihr das Gesicht aus Eifersucht aufschneiden, weil sie hübscher ist als sie. In anderen Versionen wird erst der mittleren Schwester bei einem Verkehrsunfall, dann der ältesten Schwester bei einer Schönheitsoperation der Mund aufgerissen. Daraufhin schneidet die älteste Schwester (manchmal ist es auch die Mutter) der jüngsten den Mund auf. Es ist aber nicht immer die eigene Familie, welcher die Frau verstümmelt, manchmal tut sie es auch selbst: nachdem erst ihren Geschwistern der Mund bei Unfällen reißt, verliert sie den Verstand und schneidet sich selbst den Mund auf. Sie wird eingeliefert in die Psychiatrie, flieht jedoch aus dieser.<sup>90</sup>

---

87 TOGURI 1979, 61-62

88 z.B. NOMURA 2005, 122

89 z.B. KINOSHITA 1999, 15; NOMURA 2005, 125; AKIYAMA 1979

90 z.B. KINOSHITA 1999, 15; NOMURA 2005, 125

Gemessen an ihrer Vorgeschichte lässt sich auch eine mögliche Motivation für ihr Handeln ableiten. Ihr Hintergrund scheint zu suggerieren, dass sie aufgrund ihres entstellten Gesichts einen Groll gegen die „normalen“ Menschen hegt, welche, direkt oder indirekt, für ihren aufgerissenen Mund (bzw. auch den ihrer Schwestern) verantwortlich sind.

Ist man dieser gefährlichen Frau bei einer Begegnung letztlich vollkommen ausgeliefert? Glücklicherweise nicht: Trotz ihrer unglaublichen Schnelligkeit gibt es durchaus auch Möglichkeiten, ihr zu entkommen. Eine ist, die Kuchi-sake-onna mit Süßigkeiten zu bestechen. Ihr favorisiertes Zuckerwerk scheint *bekkô-ame* zu sein, eine bekannte Art Lutschbonbon, welche auch am Stiel angeboten wird. Gibt man ihr davon einige Stücke (meist genügen drei), bleibt sie verzückt stehen und gibt ihrem Gegenüber genug Zeit, davonzulaufen. In anderen Versionen ist von *mizu-ame* (ein Sirup) oder *koume-chan* (ein mit Pflaumenpaste gefülltes Bonbon) die Rede.<sup>91</sup>

Während diese Ablenkungsmöglichkeit noch recht plausibel erscheint, driften andere Verteidigungsmethoden bereits stärker ins Irrationale ab. Falls kein *bekkô-ame* oder Ähnliches zur Hand ist, bestehe die Möglichkeit, in ein Musikgeschäft oder einen Kosmetikladen zu flüchten – letzteres, weil die Kuchi-sake-onna eine starke Aversion gegen Pomade habe und selbst wenn kein Pomade führendes Kosmetikgeschäft in der Nähe sei, in welches man laufen könnte, genüge es, laut „Pomade“ zu rufen (auch hier ist oft von einer dreimaligen Wiederholung die Rede), um die Kuchi-sake-onna in die Flucht zu schlagen. Andere bannspruchartige Methoden bestünden im Rezitieren von „ninniku“ („Knoblauch“), das Malen des Zeichens 犬 („Hund“) auf die Handinnenfläche oder gar das sechsmalige Singen eines bestimmten Songs der Rockgruppe Tsuisuto. Die Gefährlichkeit der Kuchi-sake-onna konnte nun durch eine breite Palette an Abwehrmöglichkeiten gemindert werden.<sup>92</sup>

Letztlich soll noch einmal auf ein stets wiederkehrendes Element in der Erzählung aufmerksam gemacht werden: die drei Schwestern; das bevorzugte Erscheinen der Kuchi-sake-onna an Orten mit der Zahl „Drei“ im Namen; sie nimmt drei Stück *bekkô-ame* und verschwindet beim dreimaligen Rufen von „Pomade“. Ist diese auffällige Häufung der Zahl Drei bloß Zufall? Diese Frage soll in die später folgende Analyse mit einbezogen werden.

---

91 KINOSHITA 1999, 15-16; NOMURA 2005, 123-124

92 KINOSHITA 1999., 15-16; NOMURA 2005, 123-124

Diese zahlreichen Ergänzungen<sup>93</sup> zum Grundgerüst der Kuchi-sake-onna drücken durch ihre Vielfalt nicht nur ein typisches Merkmal der modernen Sage aus, sondern unterstreichen auch die ungeheure Faszination, welche jene auf die japanische Bevölkerung ausgelöst haben muss.

Bevor nun durch tiefergehende Analysen Erklärungsversuche zur Entstehung und Bedeutung erarbeitet werden, wird vorher noch auf ein spezielles Detail in der Rezeption der Kuchi-sake-onna durch die Massenmedien eingegangen.

### 3.3 *Yōkai* oder nicht?

Interessanterweise wird die Kuchi-sake-onna in einigen Zeitungen als auch in der älteren und neueren Sekundärliteratur als *yōkai* titulierte<sup>94</sup>, sie sei demnach kein Mensch, sondern ein übernatürliches Wesen, ein Monster.<sup>95</sup> Ist dies also keine moderne Sage, sondern bloß *kaidan*, eine Geistergeschichte? Gibt es überhaupt einen Unterschied zwischen diesen beiden narrativen Genres?

Brunvand weist darauf hin, dass sich ein Großteil der modernen Sagen zwar mit „bizarre, unusual and generally *unnatural* aspects“ beschäftigen, Übernatürliches jedoch eher zur Ausnahme zählt. Zwar sei die moderne Sage des „Vanishing Hitchhiker“ die bekannteste Ausnahme dieser Regel, aber dies könne auch daran liegen, dass die Wurzeln dieser und ähnlicher modernen Sagen in früheren „traditional supernatural legends“ lägen. Die einzige andere Gruppe moderner Sagen, die übernatürliche Elemente aufweisen, behandeln religiöse Motive.<sup>96</sup>

Dégh sieht hingegen keinen Widerspruch zwischen der modernen Sage und übernatürlichen Motiven:

[...] modern industrial society fosters and nurtures irrationality of which the legend is the perfect manifestation. While their lives become technologically and scientifically more efficient, people turn to the unresolvable mysteries of life and death, and they crave more religious miracles and supernatural verifications than ever before.<sup>97</sup>

---

93 Eine ausführlichere Auflistung ist zu finden in NOMURA 1995

94 z.B. TOGURI 1979, 61-62; KINOSHITA 1999,

95 *Yōkai* ist der geläufigste Begriff für nicht-menschliche Wesen, die dem westlichen Verständnis von „Monster“ bzw. „Ungeheuer“ nahe stehen. Der Autor dieser Arbeit beschränkt sich aus Platz- und Verständnisgründen auf genannten Terminus, weitere Begriffe werden aufgelistet von FOSTER 2009, 5-8

96 Siehe dazu BRUNVAND 2001, 115, 266-267, 476-477: „The Devil in the Dancehall“ (ein attraktiver Fremder betritt eine Tanzveranstaltung, wird als der Teufel erkannt und verschwindet in Rauch), „The Missing Day in Time“ (NASA Wissenschaftler beweisen bei einem Experiment zufällig eine Passage aus der Bibel, in der die Sonne still steht), „The Well to Hell“ (Forscher bohren beim Graben eines Brunnens in die Hölle). / BRUNVAND 2001, 429-430

97 DÉGH 1991, 28

Das Aufkommen neuer bzw. alternativer Religionen sowie die in den Medien noch stets (wenn nicht gar stärker als früher) populären Geschichten über Spukhäuser oder wandelnde Leichen zeigen, dass das Irrationale immer noch einen Platz in der heutigen Gesellschaft hat.<sup>98</sup>

Auch Schaefer sieht keinen Widerspruch zwischen der modernen Sage und der Geistergeschichte. Beide hätten in der Tat so viele Gemeinsamkeiten, dass eine konkrete Unterscheidung problematisch sei. Warum sollte also nicht auch das Übernatürliche ein Element der modernen Sage sein?<sup>99</sup>

Inwieweit ist die Kuchi-sake-onna aber eigentlich ein *yōkai*? Wenn man sich die Grundgeschichte der Sage ins Gedächtnis ruft, scheint auf den ersten Blick nichts besonders Übernatürliches an der Frau zu sein. Ihr aufgeschnittener Mund wirkt in der Tat monströs, macht sie jedoch noch lange nicht zu einem übernatürlichen Wesen. Mit dem Wachsen der Hintergrundgeschichte bekommt sie eigentlich sogar noch menschlichere Züge: In allen Versionen war sie ein ganz normaler Mensch und ist es streng genommen auch nach ihrer Verletzung noch. Andererseits erinnert ihre scheinbar ziellose Vergeltungssucht durchaus an einen die Menschen heimsuchenden Rachegeist.<sup>100</sup>

Auch der Zeitpunkt ihres Erscheinens ist eher untypisch, vergleicht man sie mit klassischen *yōkai*: Jene bevorzugen die Nacht, sie erscheint jedoch tagsüber. Während die meisten klassischen *yōkai* ein unmenschliches Äußeres haben, ist die Kuchi-sake-onna, wenn sie denn ihre Maske trägt, nicht von anderen Menschen zu unterscheiden. Auch erscheint sie nicht an den klassischen Orten, die im japanischen Volksglauben als Grenzübergänge in eine andere Welt bzw. als unheimlich empfunden werden, wie beispielsweise alte Tempel, „Gebirge, Bergpässe, Flüsse, Seen, Wälder und leerstehende Häuser und Scheunen“<sup>101</sup> – sie erscheint in der Stadt, wo das Leben pulsiert. Die klassischen *yōkai*, so Nomura, seien stets Botschafter der „anderen Welt“ gewesen – die Kuchi-sake-onna wirkt jedoch durch ihr Äußeres und ihre beeindruckende Laufkraft eher wie ein Mensch, der in die Welt der Lebenden gehört.<sup>102</sup>

Eine stärkere Verbindung zur Welt der *yōkai* wird eigentlich erst dann ersichtlich, wenn man sich die oben bereits erwähnten Verteidigungsmaßnahmen vor Augen führt. Das Rezitieren einer bestimmten Bannformel (z.B. „ninniku, ninniku“), das Mitführen eines

---

98 BRUNVAND 2001, 429-430

99 SCHAEFER 1990, 10

100 Beispiele für Geister, die aus Rachsucht die Welt der Lebenden heimsuchen sind u.a. zu finden in

IWASAKA 1994, 79-96 / FOSTER 2009, 186

101 LEWINSKY-STRÄULI 1989, 9

102 NOMURA 2005, 122-123

Gegenstandes, der dem Schutz dient (Pomade, *bekkô-ame*), dies sind alles Maßnahmen, die eher zum Vertreiben eines übernatürlichen Wesens geeignet scheinen.<sup>103</sup> Auch das Malen eines bestimmten Kanji auf die Handinnenfläche gilt als ein wirksamer Schutz gegen feindlich gesinnte Geister: Mizuki schreibt in seinem Eintrag über die *Hidaru-gami* (eine Art Hungergeist, der über erschöpfte Wanderer herfällt), dass das Malen des Zeichens für Reis auf die Handinnenfläche diese Geister vertreibt.<sup>104</sup>

Die in der Grundversion der Sage wenig vorhandenen Schnittpunkte mit den typischen *yôkai* nehmen mit dem Wachsen der Geschichte zu. Dies mag aber vielleicht auch daran liegen, dass sie sehr schnell nach ihrer Entdeckung durch die Massenmedien als *obake* bzw. *yôkai* bezeichnet wurde und dadurch eventuell auch auf die weitere mündliche Überlieferung Einfluss hatte. Jedenfalls schien für die meisten kein Zweifel daran zu bestehen, dass die Kuchi-sake-onna ein übernatürliches Wesen ist. Ein weiteres Indiz dafür ist, dass der durch seine zahlreichen Manga und wissenschaftlichen Abhandlungen zum Thema *yôkai* bekannte Mizuki Shigeru sie in seinen *yôkai*-Lexika aufgenommen hat.<sup>105</sup>

Die Kuchi-sake-onna scheint dennoch kein *yôkai* im klassischen Sinne zu sein. Ihr Modus Operandi und ihr Auftreten bei Tageslicht ähneln eher dem eines geistig verwirrten Menschen. Dennoch wird sie damals wie heute in ihrer Rezeption als *yôkai* behandelt. Welche Schlüsse lassen sich dabei in Bezug auf das Verständnis dieser Sage ziehen? Ein Teil der Popularität dieser Geschichte und die Tatsache, dass die Figur der Kuchi-sake-onna so problemlos in einen *yôkai* stilisiert wurde, spiegelt die von Dégh angesprochene Tendenz wieder, dass sich in der hochtechnisierten, rationalen Gesellschaft ein Bedürfnis nach Irrationalität entwickelt. Auch Foster sieht in dem enthusiastischen Aufgreifen der Kuchi-sake-onna durch die Massenmedien ein nostalgisches Verlangen nach einer Rückkehr in die kulturelle Landschaft des vorindustriellen Japans: „[...] there was a longing for monsters, and Kuchi-sake-onna provided the perfect connection between the past and the present, the rural and the urban, the local and the national“.<sup>106</sup>

Die Kuchi-sake-onna könnte demnach als ein moderner *yôkai* verstanden werden, der als eine Art Kreuzpunkt zweier scheinbar unvereinbarer Welten (das Japan der Vergangenheit und das der Gegenwart) dient. Ein Teil ihrer Popularität ließe sich demnach auf das

---

103 Siehe hierzu auch BLACKER 1983, 236-237

104 MIZUKI 2000, 403: das Zeichnen von „米“ allein reicht nicht aus: danach muss die Handinnenfläche drei Mal abgeleckt werden. Interessanterweise macht dieses Zeichen in Bezug auf die Hungergeister sofort Sinn: „Reis“ negiert Hunger. Solch ein direkter kausaler Zusammenhang scheint zwischen „Hund“ und „Frau“ nicht zu bestehen

105 MIZUKI 1984, 79

106 FOSTER 2009, 186

Verlangen zurückführen, der streng rationalen modernen Welt, dessen nie verlöschendes elektrisches Licht scheinbar alle Schatten auszulöschen scheint, etwas von der vormodernen, ländlichen Landschaft Japans zurückzugeben. Lässt sich diese These durch textimmanente Elemente noch weiter untermauern? Dies soll im folgenden Kapitel untersucht werden.

### 3.4 Ein Fingerzeig in die Vergangenheit?

Wirft man einen Blick zurück auf die Bewaffnung der Kuchi-sake-onna, so stechen unter den bekannten alltäglichen Utensilien wie Messer, Rasierklingen oder Stricknadeln zwei Objekte ganz besonders hervor: die *kuwa* und die *kama*. Beides sind Werkzeuge, die man als Symbol für die starken ländlichen Wurzeln Japans sehen kann.<sup>107</sup> Gleichzeitig sind beides Dinge, welche in der heutigen modernen Landwirtschaft nur noch eine untergeordnete Rolle spielen, wenn sie nicht völlig obsolet geworden sind. Dass sich die Kuchi-sake-onna Gegenständen bedient, welche in ihrem Umfeld seit langem nicht mehr in Gebrauch sind, ist eine nähere Untersuchung wert.

Die *kuwa* und *kama* kann man zum einen als Symbole für die Landwirtschaft Japans sehen, welche mit dem wirtschaftlichen Aufschwung in den 1950er Jahren zunehmend an Bedeutung verlor. Das Wachstum der Städte und der Industrie trieb große Teile der Landbevölkerung zur Landflucht.<sup>108</sup> Dies führte zu bei den Japanern zu einer veränderten Wahrnehmung ihres Landes: Die zunehmend größer werdenden Städte ließen das „alte“, ländlich geprägt Japan immer mehr in den Hintergrund treten. Genau darauf scheinen *kuwa* und *kama* zu verweisen: auf die kulturelle Landschaft, die sich in den kleinen, nicht-technisierten Gemeinden entwickelt hat. Dass man die Kuchi-sake-onna jene Werkzeuge nutzen lässt, unterstützt die These, dass in dieser Sage auch eine Sehnsucht nach dieser vergangenen Welt zum Ausdruck kommt, in der der Glaube an die Existenz der *yōkai* noch nicht durch Wissenschaft und Fortschritt in Frage gestellt wurde.

Ist es aber nicht merkwürdig, dass sich die *kama* als eine der präferierten Tatwaffen der Kuchi-sake-onna etabliert hat, obwohl die Geschichte vor allem unter Schülern verbreitet war? Wie bereits beschrieben, hatte wohl ein Großteil der Kinder keine Erfahrung mit alten

---

107 FOSTER 2005, 702

108 GREISSINGER 1979, 7: zwischen 1958 und 1970 wanderten im Durchschnitt 400.-500.000 landwirtschaftlich Beschäftigte ab in die Stadt. So arbeiteten 1977 nur noch 4.7 Millionen in der Landwirtschaft, halb so viel wie noch im Jahre 1965.

landwirtschaftlichen Werkzeugen, was auch die irrtümliche Verwechslung der *kama* im Sinne von „Kessel“ anstatt „Sichel“ erklärt.<sup>109</sup> Doch wie erklärt es sich dann, dass sich diese Art Waffe durchsetzen konnte, wenn so viele Erzähler und Zuhörer nicht richtig mit der eigentlichen Sache vertraut waren? Wäre da nicht das Zurückgreifen auf etwas Bekanntes logischer, was mehr in dem Erfahrungshorizont der Kinder liegt? Dies mag zum einen nur am Reiz des Ungewöhnlichen liegen, aber auch hier lässt sich wieder auf die Assoziationen mit dem ruralen Japan verweisen, welche die *kama* hervorruft. Zwar konnten viele Kinder der Nachkriegsgenerationen wohl nicht mehr auf solche Erfahrungen aus erster Hand zurückgreifen, aber die Popularität der *yōkai*-Manga von Mizuki Shigeru, welche oft in ländlich geprägten, von Mysterien durchdrungenen Gebieten spielen, zeigt, dass es auch bei den in Großstädten aufwachsenden Kindern ein Bedürfnis nach dem Irrationalen gibt.<sup>110</sup>

Ein weiteres, weniger offensichtliches Element verbindet die moderne Geschichte der Kuchi-sake-onna mit der Vergangenheit. Dies ist das bereits erwähnte Auftauchen der Zahl Drei an verschiedenen Stellen in der Geschichte. Um diese Beziehung verstehen zu können, soll zunächst die Frage gestellt werden, wieso es gerade diese Zahl ist, die wiederholt auftaucht.

Die Zahl Drei spielt in vielen Kulturen eine große Rolle. Beispiele dafür lassen sich u.a. im Bereich der Religion finden (die heilige Dreifaltigkeit im Christentum; die Hauptgötter des Hinduismus Brahma, Vishnu, Shiva etc.). Nicht nur in der Mythologie, besonders häufig taucht diese Zahl auch in volkskundlichen Erzählungen auf, mit einer solchen Regelmäßigkeit, dass Volkskundler hierbei von einem „law of three“ sprechen, welches „one of the fundamental epic laws governing the composition of folk narrative“ sei. Diese These scheint nicht unbegründet, betrachtet man den Inhalt vieler europäischer Märchen.<sup>111</sup>

Die Zahl drei ist auf die ein oder andere Weise stets präsent: Sie erschöpft sich nicht bei der Aufstellung der Protagonisten (drei Brüder, drei Schwestern, drei kleine Schweinchen etc.): die Fee vergibt stets drei Wünsche, drei magische Gegenstände müssen gefunden, drei Aufgaben erledigt werden. Bestimmte Handlungen werden dreimal hintereinander durchgeführt, bevor sie gelingen/misslingen: Der böse Wolf scheitert beim letzten Haus der Schweinchen, der Schwiegermutter gelingt es erst beim dritten Anlauf, Schneewittchen zu töten.<sup>112</sup>

---

109 NOMURA 2005, 124

110 FOSTER 2009, 189

111 DUNDES 1980, 134-137

112 NOMURA 2005, 127

Dieses „Dreier-Gesetz“ beschränkt sich nicht nur auf westliche Märchen, Nomura weist darauf hin, dass es auch in den volkstümlichen japanischen Erzählungen eine ähnliche große Rolle spielt. Betrachtet man nun in dieser Hinsicht die Zahl Drei in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna, erkennt man, dass sie sich nahtlos in oben beschriebene Struktur einfügt: Nicht nur, dass hier von drei Schwestern die Rede ist – in allen Versionen der Geschichte ist es stets die jüngste, welche zur Kuchi-sake-onna wird. Auch dieses Detail zeigt eine Parallelität zur Gattung der Märchen, in denen der/die Jüngste immer die entscheidende Rolle in der Geschichte spielt<sup>113</sup>.

Was die tatsächliche Bedeutung der Zahl Drei für die Geschichte selbst angeht, darüber lässt sich nur schwerlich eine konkrete Aussage treffen. Eine der Theorien, die sich mit der Bedeutung der Zahl Drei befassen, ist von Sigmund Freud, die besagt, dass die Drei ein maskulines Symbol ist, welches den Phallus und den Hoden repräsentiert. Obwohl nur eine von vielen möglichen Interpretationen, sollte diese im Hinterkopf behalten werden, wenn es in späteren Interpretationen um die Sexuelsymbolik der Kuchi-sake-onna geht.<sup>114</sup>

Das Erscheinen der Nummer Drei in der Kuchi-sake-onna ist folglich kein Zufall, sondern beeinflusst durch ältere Erzählgattungen wie dem Märchen. Es ist auch nicht das einzige Motiv der Geschichte, welches seinen Ursprung in älteren Volkserzählungen hat: Auch das Rezitieren einer Bannformel wie „ninniku, ninniku“ und ihre Aversion gegen Pomade haben ihre Wurzeln in oral tradierten Überlieferungen. In der alten Erzählung „Kuwazu nyôbo“ („Die Ehefrau, die nichts aß“) beispielsweise wird der Mann am Ende der Geschichte von seiner als Dämon enttarnten Ehefrau verfolgt. Der Ehemann rettet sich durch die Flucht in ein Feld voller Wasserlilien und Beifuß.<sup>115</sup> Der Dämon hasst den Geruch und lässt ab von ihm. Dass die stark duftende Pomade vor der Kuchi-sake-onna schützt, scheint sich auf jenes verbreitete Motiv der magie-/dämonenabweisenden Pflanzen zu stützen.<sup>116</sup>

Es scheint in der Geschichte der Kuchi-sake-onna in der Tat mehrere Verweise in die Vergangenheit zu geben. Davon zeugen nicht nur die *kuwa/kama*, in der modernen Landwirtschaft fast überflüssig gewordene Werkzeuge, welche die Kuchi-sake-onna in vielen Versionen der Sage mit sich führt. Zum anderen sind Dinge wie das Auftauchen der

---

113 Ibid., 127; siehe auch HAMMITZSCH 1988: in zahlreichen Märchen dieser Anthologie lässt sich eine Affinität zur Zahl Drei feststellen, z.B. „Die drei Amulette“, „Affe, Katze, Ratte“, „Die drei Einfältigen und der Dieb“ etc.

114 DUNDES 1980, 158

115 Interessanterweise wird dem Beifuß auch im europäischen Raum u.a. Dämonen- und Hexenvertreibende Wirkung nachgesagt

116 KINOSHITA 1999, 16; HAMMITZSCH 1988, 81

Zahl Drei, die Bannformeln und schützenden Talismane Motive, wie sie in zahlreichen Volkserzählungen wiederzufinden sind. Da sich die Geschichte wie gesagt vor allem unter Schülern verbreitet hat und ihr Wachstum hauptsächlich auf diese Gruppe zurückzuführen ist, kann man vermuten, dass die Kinder, bewusst oder unbewusst, diese klassischen Motive auf jene moderne Sage übertragen haben.<sup>117</sup>

Die Suche nach Gemeinsamkeiten dieser modernen Sage mit älteren Erzählungen hat bereits geholfen, etwas von der Faszination der Kuchi-sake-onna zu begreifen. Bis jetzt wurde jedoch noch nichts zur Protagonistin selbst gesagt: steht dieser moderne *yōkai* in Verbindung mit anderen weiblichen Monstern und Ungeheuern? Nach welchen Kriterien soll gesucht werden, blickt man auf die immense und facettenreiche Menge an übernatürlicher Wesen, welche die kulturelle Landschaft Japans bevölkern? Dieser Frage soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

### **3.5 Weibliche *yōkai* der Vergangenheit und die Kuchi-sake-onna**

Die Kuchi-sake-onna ist bei weitem nicht der einzige weibliche *yōkai* (ausgehend davon, dass man sie tatsächlich als ein übernatürliches Wesen betrachtet). Wenn man sich auf die Suche nach ihren Gemeinsamkeiten mit anderen gleichsam übernatürlichen Wesen macht, sollten vorher einige Punkte aufgeführt werden, die charakteristisch sind für diese moderne Sage. Diese Charakteristika sollen dann mit Erzählungen über andere weibliche *yōkai* verglichen werden, um dadurch idealerweise mehr über das Wesen der Kuchi-sake-onna zu erfahren und evtl. Hinweise für später folgende Interpretationen zu finden. Allerdings soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass hier nicht die Suche nach einer speziellen Geschichte bzw. einem speziellen *yōkai* als historischen Ursprung der Kuchi-sake-onna im Vordergrund stehen soll, sondern eher die Umstände, die Gründe für das Entstehen solcher Wesen sein könnten.

Der vermutlich offensichtlichsste Ansatz wäre ein Vergleich über ihr Äußeres – dem bis zu den Ohren aufgerissenen Mund. Diese spezielle äußere Erscheinung ist nicht so außergewöhnlich (zumindest nicht in der Welt der *yōkai*), wie man zunächst vermuten mag. Weiterhin ist es hilfreich, im Sinne von Dundes nach wichtigen Motiven in der Erzählung der Kuchi-sake-onna zu suchen. Kinoshita weist auf das Element des Herunterziehens der Maske hin – der Verwandlung vom Schönen ins Hässliche, im

---

<sup>117</sup> FOSTER 2009, 189; KINOSHITA 1999, 16

Folgenden bezeichnet als *Verwandlung Schön* → *Hässlich*. Das andere Motivem, welches in jener Sage stark präsent ist, ist die *Flucht* → *Verfolgung*: das konkrete Davonlaufen vor der Kuchi-sake-onna und deren Aufnahme der Verfolgung, wobei ihr ihre übernatürliche Schnelligkeit zu Gute kommt.<sup>118</sup> Im Folgenden werden einige *yōkai* angeführt, die sich in den gerade genannten Punkten mit der Kuchi-sake-onna teilweise oder ganz überschneiden.

In seinem Eintrag zur Kuchi-sake-onna schreibt Mizuki Shigeru 1984 von einer der Kuchi-sake-onna sehr ähnlichen Frau, welche Mitte des 17. Jahrhunderts einem Mann in Edo erschienen sein soll. Während eines Unwetters begegnet ein bis auf die Knochen durchnässter Dienstbote des Nachts einer Frau, die ihm Schutz unter ihrem Regenschirm anbietet. Als sie jedoch auf ihn zugeht, offenbart sie sich ihm durch ihren bis zu den Ohren aufgerissenen Mund als *yōkai*.<sup>119</sup>

In der bereits erwähnten Geschichte „Kuwazu nyōbo“, wundert sich ein frischgebackener Ehemann über seine Frau, welche trotz schwerer körperlicher Arbeit nichts essen mag. Schließlich beschließt er, sie heimlich zu beobachten und wird Zeuge einer bizarren Szene: Seine Ehefrau hat sich ein üppiges Mahl bereitet, welches sie beginnt zu verspeisen, allerdings nicht auf normale Art. sie bindet ihre Haare auf und offenbart einen bis zu den Ohren aufgerissenen zweiten Mund am Hinterkopf, mit dem sie das Essen hinunterschlingt. Als sie später erkennt, dass ihr Geheimnis gelüftet wurde, plant sie den Tod des Ehemannes. Dieser entkommt seiner Frau, welche ihm dicht auf den Fersen ist, in das besagte Dickicht mit Schwertlilien und Beifuß. Bei Mizuki Shigeru wird der in der Geschichte auftauchende *yōkai futakuchi-onna* genannt.<sup>120</sup>

Kinoshita berichtet von einem noch stets präsenten Glauben in den Gemeinden abgelegener Bergdörfer: Dort wird von einer schönen, jungen Frau mit langem Haar berichtet. Begegnet sie einem Wanderer, lacht sie, wobei sie einen monströs aufgerissenen Mund zur Schau stellt und mit dieser Grimasse ihr Gegenüber in Angst versetzt. Auch sie ist den Menschen bei einer Begegnung nicht wohlgesonnen und verfolgt sie. Ein dieser Geschichte sehr ähnlicher *yōkai* ist u.a. in Mizukis Eintrag zur *yama-onna* zu finden.<sup>121</sup>

Eine weitere, der Kuchi-sake-onna ähnliche Frauengestalt ist Kiyohime,<sup>122</sup> welche ursprünglich in einer Volkserzählung auftaucht, die später in dem bekannten Nô-Stück

---

118 KINOSHITA 1999, 17

119 MIZUKI 1984, 182

120 Ibid., 406 / IKEDA 1971, 239-240; KINOSHITA 1999, 16

121 siehe MIZUKI 1984, 458 / KINOSHITA 1999, 17

122 FOSTER 2009, 196

*Dôjôji* verarbeitet wurde. Die Geschichte geht in etwa so: Ein Wandermönch namens Anchin kehrt bei seiner jährlichen Pilgerfahrt jedes Jahr in einer bestimmten Herberge ein. Die Besitzer haben eine junge Tochter namens Kiyohime, welcher sie im Scherz den Mönch zum Ehemann versprechen. Sie nimmt sich dieses Versprechen jedoch zu Herzen und wartet. Als sie nach einigen Jahren Anchin immer noch nicht zur Frau genommen hat, stellt sie ihn eines Nachts zur Rede. Dieser flieht daraufhin in den nahegelegenen Tempel *Dôjôji* und bittet um Zuflucht. Aus Mangel eines besseren Verstecks lässt man eine große Glocke herunter, unter der sich Anchin versteckt. Indessen hat Kiyohime die Verfolgung aufgenommen, auf dem Weg zum Tempel versperrt ihr jedoch ein Fluss den Weg. In ihrer unermesslichen Wut verwandelt sich Kiyohime in eine Schlange und schwimmt ans andere Ufer. In Schlangengestalt am Tempel angekommen, vermutet sie Anchin nach erfolgloser Suche in der Glocke. Durch mehrmaliges Schlagen der Glocke und ihren feurigen Atem tötet sie den Mönch schließlich.<sup>123</sup>

In der Geschichte „*Imôto wa o-oni*“ („Die Dämonen-Schwester“) findet ein Junge heraus, dass seine Schwester kein Mensch ist, sondern sich nachts in eine Schlange verwandelt. Als er seinen Eltern dies erzählt, schelten sie den Jungen als einen Lügner und vertreiben ihn aus dem Haus. Als er nach Jahren als erwachsener Mann wieder zurückkehrt, findet er sein Heimatdorf verlassen und im Haus seiner Familie nur noch die Schwester vor, welche behauptet, dass eine schlimme Epidemie gewütet hätte und sie die einzige Überlebende sei. Während sie sich heimlich ihre Zähne feilt, um den Bruder später besser verspeisen zu können, kommen dem Jungen die Eltern in Gestalt von Mäusen zu Hilfe, welche ihn vor der Schwester warnen, die in der Tat kein Mensch war und alle Dorfbewohner aufgefressen hat. Der Junge flieht und als seine Schwester bemerkt, dass ihr Spiel durchschaut wurde, nimmt sie die Verfolgung auf. Mit magischer Hilfe gelingt es dem Jungen jedoch, den Dämon zu töten.<sup>124</sup>

Die Motiveme *Verwandlung Schön* → *Hässlich* und *Flucht* → *Verfolgung* lassen sich jedoch noch viel weiter verfolgen: bereits im Mythos der Urgötter Izanami und Izanagi ist dieses Element zu finden.<sup>125</sup> Izanami erliegt einer schweren Geburt, stirbt im Kindesbett und kommt ins Totenreich. Der trauernde Izanagi folgt ihr dorthin um sie wieder zurückzuholen. Die Rückkehr in die Welt der Lebenden bleibt ihr jedoch verwehrt, da sie bereits vom Essen der Unterwelt gekostet hat. Izanami will daher mit dem Gott der Unterwelt über ihre Freilassung sprechen. Während sie dies tut, soll Izanagi unter keinen

---

123 LEWINSKY-STRÄULY 1989, 86

124 IKEDA 1971, 80

125 KINOSHITA 1999, 17

Umständen einen Blick auf ihren Körper werfen. Als Izanagi diese Anweisungen missachtet, sieht er ihren verrottenden Leib und versetzt Izanami dadurch in äußerste Wut. Sie verfolgt ihn bis an die Grenze des Totenreichs, doch Izanagi gelingt es schließlich, ihr zu entkommen, indem er einen großen Stein vor den Eingang zur Unterwelt schiebt.<sup>126</sup>

Wie man an den obigen Geschichten erkennen kann, sind die Motive *Verwandlung Schön → Hässlich* und *Flucht → Verfolgung* nicht erst in der Sage der Kuchi-sake-onna zu finden. Sie scheinen vielmehr ein etablierter Bestandteil bei Geschichten über weibliche *yōkai* zu sein. Bevor nun über die Gründe dafür spekuliert wird, soll noch eine andere (wenn auch eventuell schwächere) Parallele gezogen werden.

Wie bereits erwähnt wurde, war die moderne Sage der Kuchi-sake-onna vor allem unter Kindern verbreitet. Der Grund dafür bzw. die Konsequenz daraus ist, dass sie in der unter den Kindern kursierenden Version stets Schüler anspricht und anfällt. Zwischen den beiden scheint es möglicherweise eine spezielle Verknüpfung zu geben. Gibt es auch traditionelle *yōkai*, die in einer ähnlich speziellen Beziehung zu Kindern stehen?

Ein in dieser Verbindung sehr facettenreicher *yōkai* ist die Gestalt der *yama-uba*, manchmal auch *yamanba* („alte Bergfrau“) genannt.<sup>127</sup> Diese „Berghexe“ nimmt in den Geschichten unterschiedliche Formen an, manchmal bringt sie Schaden, manchmal Glück. Erstere Funktion hat sie in der Geschichte „Tentō-sama kane no tsuna“ („Das goldene Seil des Gottes“). Darin wird eine Mutter auf dem Weg ins Nachbardorf von einer *yama-uba* angehalten. Sie verlangt alles, was jene zu essen bei sich trägt. Letzten Endes verspeist sie auch die Mutter. Sie geht zu deren Haus und begehrt Einlass, die Kinder sind aber misstrauisch und öffnen ihr nicht die Tür. Schließlich schafft es die *yama-uba* jedoch, vor den Kindern als ihre angebliche Mutter zu erscheinen und jene schöpfen zunächst keinen Verdacht. In der Nacht wird eines der Kinder von einem lauten Schmatzen geweckt und muss mit Schrecken feststellen, dass die *yama-uba* im Haus ist und das kleine Geschwisterchen verspeist. Die übrigen Geschwister fliehen, werden von der Berghexe verfolgt, schaffen es aber am Ende ihr zu entkommen, indem sie ein Seil hinaufklettern, dass vom Himmel hängt. Bei der Verfolgung stürzt die *yama-uba* zu Tode. In einer anderen Version der Geschichte wird ihr noch der Bauch aufgeschnitten und die Mutter lebend herausgezogen.<sup>128</sup>

In dieser Geschichte tritt die *yama-uba* zwar als vielfräßige Antagonistin auf, in anderen Überlieferungen hat sie aber die Funktion einer wohlthätigen Hebamme welche von den

---

126 IKEDA 1971, 78-88

127 FOSTER 2009, 188

128 IKEDA 1971, 91-92

Bergen herabsteigt um bedürftigen Frauen bei der Geburt zu helfen.<sup>129</sup> Diese Dualität von Zerstören und Erschaffen wird sehr gut in einer weiteren Geschichte deutlich, in der die sich *yama-uba* erst lange Zeit liebevoll um das Kind einer Familie kümmert, nur um es dann eines Tages plötzlich aufzufressen.<sup>130</sup>

Eine andere übernatürliche Frauengestalt, welche eng mit Kindern assoziiert wird, ist die *ubume*. Die *ubume* ist der Geist einer bei der Geburt ihres Kindes verstorbenen jungen Frau. Jenes Kind ist allerdings noch lebendig und wird vom Geist der Mutter getragen und geschützt. In einer Erzählung (in welcher die *ubume* auch *kosodate-yûrei* genannt wird) verschwinden in einem Tempel plötzlich einige rituelle Reiskuchen. Daraufhin wird ein verdächtig erscheinendes Grab ausgehoben und die sterblichen Überreste freigelegt. Ein vollkommen unverwester Frauenkörper kommt zum Vorschein, der ein Neugeborenes fest umklammert in den Armen hält. Niemand schafft es, das Baby aus ihrer Umklammerung zu lösen, bis sich eine noch in der Stillzeit befindende Mutter vor das Grab stellt und der toten Frau verspricht, sich gut um das Kind zu kümmern. In dem Moment lässt der Leichnam das Baby los.<sup>131</sup> In einer anderen Version erscheint die *ubume* des Nachts auf einer Brücke oder einem Fluss und bittet einen passierenden Mann darum, kurz ihr Baby zu halten. Der Mann willigt ein, aber während der Abwesenheit der Mutter wird das Kind immer schwerer und schwerer. Bei ihrer Rückkehr bedankt sich die *ubume* und verleiht dem Mann große Stärke. Manchmal sind es auch nur die weiblichen Nachkommen des Mannes, welche diese Stärke erhalten sollen.<sup>132</sup>

Sowohl die *yama-uba* als auch die *ubume* ähneln der *Kuchi-sake-onna* in der Hinsicht, dass sie in den jeweiligen Erzählungen eine starke Verbindung zu Kindern besitzen, sei es nun als Geburtshelfer oder Kinderfresserin wie die *yama-uba*, oder als fürsorgliche Mutter, die das Neugeborene über den Tod hinaus beschützt. Beide *yôkai* gleichen der *Kuchi-sake-onna* zwar nicht unbedingt vom Äußeren oder vom Modus Operandi her (wobei die *yama-uba* in der Rolle als Kinderverschlingerin diesem noch am nächsten steht), scheinen jedoch eine ganz bestimmte Form von mütterlicher Weiblichkeit zu repräsentieren, welche auch in der *Kuchi-sake-onna* zu finden ist. Dies wird noch deutlicher, wenn man an Interpretationsansätze denkt, welche die *Kuchi-sake-onna* als Symbol für die überfürsorgliche *kyôiku-mama* sehen.<sup>133</sup>

In den oben beschriebenen Geschichten tauchen weibliche *yôkai* auf, die in vielerlei

---

129 DORSON 1962, 83; FOSTER 2009, 188

130 DORSON 1962, 84

131 IWASAKA 1994, 64-66

132 IKEDA 1971, 181-182

133 Siehe dazu auch Kapitel 3.5 / FOSTER 2009, 188-189

Hinsicht Ähnlichkeit mit der Kuchi-sake-onna besitzen. Inwieweit kann diese Erkenntnis zu einem besseren Verständnis jener modernen Sage führen? Einige Überlegungen im Sinne Bogarts über die „circumstantial origins“ der obigen *yōkai* können hilfreich sein.

Unter welchen Bedingungen entstehen weibliche *yōkai*, wie sie in den oben angeführten folkloristischen Überlieferungen auftauchen? Wie werden sie in den Geschichten dargestellt und warum? Zunächst ist es hilfreich, sich einige wichtige moralische Standpunkte der alten japanischen Gesellschaft vor Augen zu führen. Aus Platzgründen soll hierbei nur kurz auf die starke Rolle des Buddhismus eingegangen werden, welcher im sechsten Jahrhundert nach Japan kam und dessen Lehren durch seine schnelle Verbreitung die gesellschaftlichen Moralvorstellungen, auch in Bezug auf das Frauenbild, stark beeinflusst haben.<sup>134</sup> In einigen der oben genannten Erzählungen tauchen wiederholt buddhistische Mönche auf, bzw. die Handlung selbst spielt in Tempeln oder auf Tempelfriedhöfen. Darüber hinaus werden bei der Vertreibung von Dämonen oftmals Sutren rezitiert.<sup>135</sup> Es scheint daher nicht zu weit hergeholt, von buddhistischen Einflüssen in den folkloristischen Erzählungen Japans auszugehen. Als Beispiel dafür sei das *Konjaku monogatari* erwähnt, welches im frühen 12. Jahrhundert entstand und dessen buddhistisch beeinflusste Geschichten teilweise auch in den Volksmund übergegangen sind.<sup>136</sup>

Spricht man allgemein darüber, wie die Frau in der altjapanischen Gesellschaft wahrgenommen wurde, muss man in jedem Fall das Frauenbild des Buddhismus mit einbeziehen, von denen einige (allerdings nicht alle) Strömungen die Frau als von Natur aus unrein beschreiben. Dass in der japanischen Frühzeit, vor Erstarren des Buddhismus die Frau noch eine weniger negativ konnotierte Rolle hatte, kann beispielsweise an der Herrscherin/Schamanin Himiko sowie der generell wichtigen Rolle der weiblichen Priesterinnen im frühen Shintō gesehen werden.<sup>137</sup> In vielen buddhistischen Lehren kann davon keine Rede sein:

Die Frau verkörpert irdische Sinnlichkeit und Sexualität und lenkt damit den Mann von seinem höheren Streben ab. Nach buddhistischer Lehre steht die Frau auf der Wiedergeburtleiter unter dem Mann und muss als Mann wiedergeboren werden, bevor sie auf Buddhaschaft hoffen kann. Sie wird nämlich von heftigen Gefühlen – der buddhistische Katalog nennt Gier, Wut und Dummheit – beherrscht, die sie an die diesseitige Welt fesseln.<sup>138</sup>

Auch der später aufkommende Konfuzianismus, dessen Ideologie besonders zwischen

---

134 LEWINSKY-STRÄULY 1989, 83; NAKAMURA 1983, 178-179

135 Siehe BLACKER 1983, 236-237

136 LAFLEUR 1989, 180

137 Für weitere Informationen zu Himiko und der Frau im Shintō siehe SAEKI 1983, 139-140 bzw. OGURI & ANDREW 1983, 256-257

138 LEWINSKY-STRÄULY 1989, 83

dem 14. und 19. Jahrhundert starken Einfluss ausübte,<sup>139</sup> ordnete die Frau stets dem Mann unter. So sollte die Frau idealerweise zu jedem Zeitpunkt ihres Lebens einem Mann gehorchen: in jungen Jahren Gehorsamkeit dem Vater gegenüber, später ihrem Ehemann in der Ehe und dem ältesten Sohn wenn sie verwitwet ist. Das im 18. Jahrhundert erscheinende konfuzianische Werk *Onna daigaku* sagt: „A wife should be humble, frugal, and hard-working and always remember that she could be readily be divorced for disobedience, barrenness, jealousy, ill health or even for talking too much.“<sup>140</sup> Im Konzept des Yin und Yang aus der chinesischen Philosophie, welchem sich auch der Konfuzianismus bediente, ist „Männlichkeit [...] Yang, Tag, Aktivität“ und die Weiblichkeit das „Yin, Nacht, Passivität“.<sup>141</sup>

Die Frau stand demnach aus heutiger Sicht in der buddhistischen und konfuzianischen Philosophie nicht allzu gut da. Ist es daher verwunderlich, dass in vielen altjapanischen Erzählungen weibliche Dämonen auftauchen? Lässt sich daraus nicht auch ableiten, dass der Prozess des Erzählens in Japan besonders stark durch Männer bestimmt wurde? In Kapitel 2.3 wurde bereits gesagt, dass sich im Erzählen das Weltbild des Erzählers, dessen Wertevorstellungen etc. realisieren. Wenn man nun in einer typischen Erzählung eine weibliche, übernatürliche Erscheinung hat – könnte dies nicht als die Angst bzw. Unbehagen des Mannes vor dem weiblichen Wesens interpretiert werden? Man kann es wohl auch als Furcht des Mannes vor abweichendem Verhalten der Frau von der gesellschaftlichen Norm sehen, einer Norm, die, wie gesagt, durch das eher negative Frauenbild des Buddhismus und die strengen hierarchischen Vorstellungen des Konfuzianismus geprägt war. In diesem Sinne soll noch einmal ein Blick auf einige der bereits vorgestellten *yōkai* geworfen werden.

Die erste Geschichte mit dem Dienstboten, der des Nachts von einer Frau angesprochen wird, die ihm ihren aufgeschnittenen Mund präsentiert, lässt sich beispielsweise psychoanalytisch lesen als männlicher Kommentar zu einer ungezügelter weiblichen Sexualität: Dabei wird nicht erst durch das Zeigen des großen, zahnbesetzten Mundes klar, dass hier eine Frau gezeigt wird, die sich außerhalb der für sie festgelegten damaligen moralischen Grenzen bewegt. Dass sie Nachts alleine unterwegs ist und dann noch einen fremden Mann zu sich „unter den Regenschirm einlädt“, lässt vermuten, dass hier eine selbstbewusste Frau mit sexuellen Intentionen sich ihre „Opfer“ sucht. Der aufgerissene Mund mit den spitzen Zähnen kann als vaginales Symbol gesehen werden, ein Zeichen

---

139 MCMULLEN 1983, 354-257

140 PHARR 1983, 259

141 LEWINSKY-STRÄULY 1989, 83-84

weiblicher Kraft. Gleichzeitig ist er das Element in jener Geschichte, dass die Dämonenhaftigkeit, das Anders-sein offensichtlich macht – dadurch lässt sich der Gebrauch dieses Elements als Methode des Erzählers verstehen, um das Fehlverhalten jener Frau dem Zuhörer deutlich zu machen.<sup>142</sup>

Auch die Geschichte der *futakuchi-onna* lässt sich in dieser Hinsicht ergiebig interpretieren. Wieder ist hier der Mund, der diesmal auf dem Hinterkopf wächst, das dämonische Element der ansonsten so normal erscheinenden Ehefrau. Dieser Mund ist unersättlich und führt, in manchen Versionen der Geschichte, ein Eigenleben, sagt unflätige Dinge, verlangt fortwährend nach Nahrung und beginnt zu kreischen, wenn ihm dieser Wunsch nicht erfüllt wird, was der Frau Schmerzen bereitet. Man kann in dieser Geschichte die latente Angst des Mannes vor der weiblichen Libido und den verborgenen Bedürfnissen der Frau lesen, die auch in der Ehe noch das „unbekannte“ und anscheinend auch unberechenbare Wesen bleibt. Die Geschichte zeichnet in dieser Hinsicht ein recht negatives Frauenbild, da die Ehefrau zwar versucht, ihrem Ehemann zu gefallen, den zweiten Mund (bzw. ihr wahres Gesicht) aber letztlich nicht verschwinden lassen kann – sie muss ihn füttern, ihn befriedigen. Letztlich ist es ihr aber unmöglich, die vollständige Kontrolle über diesen „Makel“ zu erlangen, was wiederum der Vorstellung von der permanenten Beflecktheit der Frau in manchen buddhistischen Lehren entspricht.

Als letztes Beispiel wird noch einmal ein Blick auf die Geschichte der Kiyohime geworfen. Die Erzählung handelt von einem buddhistischen (!) Mönch, der erfolglos versucht vor der verschmähten Kiyohime davonzulaufen. So groß ist dieser Hass auf den eigentlich unschuldigen Anchin, dass sie sich verwandelt – kein Zufall, denn in vielen buddhistischen Geschichten führen die „schlechten“ Eigenschaften der Frau, wie in diesem Fall die durch verschmähte Liebe ausgelöste Wut, zu einer Wiedergeburt als Schlange.<sup>143</sup> Nichts kann Kiyohimes Raserei stoppen, weder ein rauschender Fluss, noch die Mauern eines Tempels und nicht einmal eine geweihte Glocke. Es scheint fast, als sei diese Geschichte als Warnung für junge Männer gedacht, nicht den irrationalen Zorn (wie ihn Kiyohime darstellt) einer Frau auf sich zu ziehen, der sich durch nichts besänftigen lässt.

Natürlich werden nicht alle übernatürlichen weiblichen Erscheinungen negativ dargestellt. Die Geschichten über die *ubume* beispielsweise kann man durchaus als ein Loblied auf die Mutterliebe sehen, welche selbst dem Tod trotzen kann. Auf der anderen Seite repräsentiert die *ubume* auch keine Frau, die gegen eine der geltenden Normen

---

142 Mehr zur Funktion der *vagina dentata* ist zu lesen in Kapitel 3.7.1

143 TRIPLETT 2004, 27-28

verstoßen hat, im Gegenteil: Sie stirbt im Kinderbett, lässt sozusagen ihr Leben für das Kind und erfüllt dadurch bis zum Ende ihre Pflichten als Mutter.

Anhand der obigen Interpretationsansätze zeigt sich, dass die in den Märchen und Sagen auftauchenden weiblichen Dämonengestalten oft als Symbol für Devianz stehen, als abweichendes Verhalten von der geltenden Norm. Man kann die dämonischen Wesen in diesen Erzählungen als selbstbestimmten, ihnen von Männern auferlegte Regeln durchbrechende Frauen sehen. Diese Selbstbestimmtheit scheint oft gekoppelt mit Sexualität zu sein – der große, aufgerissene Mund dieser *yōkai* ist ein mächtiges Symbol dafür.<sup>144</sup> Warum werden diese, der Sage der Kuchi-sake-onna so ähnlichen Geschichten nun erzählt? Von ihrem reinen Unterhaltungswert einmal abgesehen, haben sie zum einen sicherlich eine moralisierende Funktion: Die dämonisierten Frauengestalten sind das Gegenbeispiel für ein (in diesem Fall nach buddhistischen bzw. konfuzianischem Vorbild) „korrektes“ moralisches Handeln. Parallel dazu spiegelt sich in den Erzählungen aber auch die Angst vor dem Unbegreiflichen wieder, dem „Dämon Weiblichkeit“.<sup>145</sup> Die Furcht des Mannes vor gewissen Wesenszügen der Frau, die er nicht glaubt, bezwingen zu können und die ihn verschlingen würden, sofern ihnen nicht Einhalt geboten wird.

In diesem Kapitel wurde gezeigt, dass es in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna bestimmte Aspekte gibt, die sich auch in älteren Märchen, Sagen und sogar Mythen wiederfinden lassen. Auf struktureller Ebene sind das die Motive *Flucht* → *Verfolgung* sowie *Schön* → *Hässlich*. Zum anderen taucht auch der aufgerissene Mund schon bei älteren *yōkai* auf. Diesen ist gemein, dass sie in den Geschichten meist eher negativ dargestellt werden. Der Grund dafür lässt sich mit der Symbolhaftigkeit jener weiblichen *yōkai* erklären, die stellvertretend für Frauen stehen, die von der durch Männer geschriebenen gesellschaftlichen Norm abweichen. Die These ist daher, dass hier vor allem latente männliche Ängste am Werk sind. Dies soll unterstützend auch bei den folgenden Interpretationen zur Kuchi-sake-onna in Betracht gezogen werden.

### **3.6 Kuchi-sake-onna = kyōiku-mama?**

Wenn davon ausgegangen wird, dass moderne Sagen nicht bloß der reinen Unterhaltung dienen sondern auch zu einem großen Teil Wünsche und Ängste einer Gesellschaft ausdrücken können, so bietet die Kuchi-sake-onna einen großen Fundus an möglichen

---

<sup>144</sup> Siehe Kapitel 3.7.1

<sup>145</sup> LEWINSKY-STRÄULY 1989, 83-84

Interpretationen. Dies liegt nicht zuletzt an dem inhaltlichen Wachstum der Sage und, wie Foster anmerkt, an ihrer landesweiten Verbreitung in unterschiedlichen sozialen Strata in Japan. Abhängig vom Erzähler können gewisse Elemente betont und wiederum andere in den Hintergrund geraten, was letztlich auch die „versteckte Botschaft“ der modernen Sage verändert.<sup>146</sup>

Wie bereits erwähnt wurde, war jene Sage besonders unter Schülern populär. Woher kommt die Faszination für diese Frau bei den Kindern und Jugendlichen? Auf der Suche nach einer Antwort wird die Aufmerksamkeit notwendigerweise auf das gelenkt, was einen wichtigen Teil im Leben eines durchschnittlichen japanischen Kindes ausmacht: die schulische Ausbildung. Mit Beginn der Mittelschule (bzw. zuweilen auch vorher, wenn das Kind eine private Mittelschule besuchen soll, welche bereits das Bestehen einer Aufnahmeprüfung erfordert) wächst der akademische Druck auf die Schüler: Für sie ist es der Beginn einer *hageshii jidai* (etwa „intensive Zeit“), in dem zunächst die langwierigen Vorbereitungen für die Aufnahmeprüfungen der Hochschulen im Mittelpunkt stehen. Obwohl die Schulpflicht offiziell mit Beendigung der Mittelschule endet, setzt doch die überwältigende Mehrheit ihre schulische Laufbahn auf einer Oberschule fort. Auch die Zeit an der Oberschule ist geprägt von intensivem Lernen für die Aufnahmeprüfungen der Universitäten – Vorbereitungen, die recht dramatisch beschrieben werden als *juken sensô*, Prüfungskrieg, bzw. *juken jigoku*, Prüfungshölle.<sup>147</sup>

Dass diese Phase mit viel Stress verbunden ist, ist den Eltern bewusst. Daher obliegt es besonders der Familie, dem Kind die nötige Unterstützung zu bieten, durch diesen schwierigen Lebensabschnitt zu gelangen. In den 1970er Jahren übernahm diese Funktion beinahe immer die Frau. Die Rollen schienen klar verteilt zu sein: Mit der Geburt des Kindes verlässt die Frau meist ihren Beruf, um sich voll der Erziehung des Sprösslings widmen zu können. Der Mann spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle, er arbeitet die meiste Zeit und sieht das Kind nur selten.<sup>148</sup> Es mag daher wenig Verwunderlich erscheinen, dass es vor allem die Mütter sind, welche „die Normen und Werte [der japanischen] Erziehungsgesellschaft völlig internalisiert haben und sehr darauf achten, dass für ihre Kinder das strebsame Lernen und der daraus resultierende schulische Erfolg die höchsten Ziele im Leben sind“.<sup>149</sup>

Für diese Art Mütter hat sich auch der Terminus *kyôiku-mama*, „Erziehungsmutter“,

---

146 FOSTER 2007, 706

147 THORSTEN 1996, 52 / FUKUZAWA 2001, 5-6; 25-26

148 In einer internationalen Untersuchung von 1990 sehen japanische Väter im Vergleich mit allen anderen Industrienationen ihre Kinder am wenigsten, siehe ELSCHENBROICH 1990, 65

149 LINHART 1990, 82 / LINHART 1980, 93

durchgesetzt. Dieses Wort, welches sowohl anerkennend als auch spöttisch konnotiert ist, wird zuweilen auch ersetzt mit *mama-gon*, („Drachennutter“) welcher sich vollends auf die von vielen als negativ aufgefassten Eigenschaften der *kyôiku-mama* bezieht. Das Vorurteil gegenüber der sogenannten „Erziehungsmama“ besagt, dass sie alles macht, was dem Studium des Kindes zu Gute kommen könnte, „from sharpening pencils, making midnight *oya shoku* (snacks), and pouring tea for a studying child to consulting teachers; investigating the range of schools, tutors, and *juku* (cram schools) available; and boning up on subjects where her child is deficient“.<sup>150</sup>

Dies lässt bereits die Gründe für einen Begriff wie *mama-gon* erahnen: Durch die zwar gut gemeinte, auf eine schulische „Optimierung“ abgestimmte Unterstützung, gerät das Kind in Gefahr, keinen Gegenpol mehr zur Schulwelt zu besitzen - zwischen Schule, *juku*, und dem Lernen daheim bleibt kaum noch Zeit für Entspannung. Die *kyôiku-mama* übt liebevollen, aber doch konstanten Druck auf das Kind aus. Dies ist der Hintergrund, vor dem Stimmen ertönen, die einen Zusammenhang zwischen der Mutter und der Kuchi-sake-onna sehen<sup>151</sup>.

Der Vergleich scheint nicht allzu weit hergeholt: Die Kuchi-sake-onna wird als junge Frau zwischen 20 und 30 Jahren beschrieben, ein typisches Alter für die Erziehungsmutter.<sup>152</sup> Sie erscheint Schulkindern auf dem Nachhauseweg von der Schule bzw. *juku* – salopp gesagt, sorgt die Kuchi-sake-onna dafür, dass nicht getrödelt oder anderweitig die Zeit mit Spielen „vergeudet“ wird. Sie lässt sich als eine Projektion der Angst des Kindes vor der omnipräsenten *kyôiku-mama* sehen:

The absolute control exerted by the mother inside the household is internalized by the child and carried forth into the outside world, creating a fantasy of constant surveillance and discipline. She is the mother-as-demon: panoptic, inescapable, and driving the child beyond her or his natural capacities.<sup>153</sup>

Gegen diesen Vergleich erheben sich aber auch Einwände. Kinoshita beispielsweise versucht auf Basis einer Umfrage unter Grund- und Mittelschülern zu beweisen, dass die Annahme Kuchi-sake-onna = Mutter falsch ist. In dieser Umfrage wurde u.a. untersucht, wie genau die Kinder auf die moderne Sage der Kuchi-sake-onna reagieren, was sie für ein Bild von ihr haben und wie sich dieses im Vergleich zu anderen (z.B. das der Mutter) positioniert.<sup>154</sup>

---

150 ALLISON 1996, 106

151 Siehe FOSTER 2007, 706 / LINHART 1990, 82

152 FOSTER 2007, 706

153 Ibid., 706

154 KINOSHITA 1999, 19-22

Die Umfrage kommt einerseits zum ambivalenten Ergebnis, dass zwar ein Großteil der befragten Kinder Angst vor der Kuchi-sake-onna hat, andererseits aber auch ein starkes Interesse für sie empfindet. Kinoshita interpretiert dies als ein für Kinder typisches Gefühl, Unheimliches sehen zu wollen. Ein weiteres Ergebnis ist, dass nur die Minderheit der Befragten tatsächlich an die Existenz der Kuchi-sake-onna glaubt, dafür aber die Mehrheit sie gerne einmal treffen würde.<sup>155</sup>

Eine andere wichtige Erkenntnis nimmt Kinoshita aus dem Vergleich des konkreten Bildes der Kuchi-sake-onna, welches die Kinder haben, mit dem der Mutter. Ein Blick auf Abbildung 1<sup>156</sup> zeigt, dass ersterer größtenteils vollkommen gegensätzliche Attribute zugeschrieben werden im Vergleich zu letzterer. Die mit der Kuchi-sake-onna verknüpften Assoziationen wie beispielsweise „gefährlich“, „hässlich“, „schnell“, „böse“ oder „brutal“ stehen im Gegensatz zum Mutterbild, welches in der Umfrage recht positiv ausfällt.<sup>157</sup>

Aufgrund dieser Ergebnisse hält Kinoshita den Vergleich mit der *kyōiku-mama* bzw. generell der Mutter für falsch. Wenn die Kuchi-sake-onna wirklich als Projektion kindlicher Ängste vor der Mutter dienen sollte, warum decken sich dann die in der Umfrage erhobenen Ergebnisse nicht? Laut Kinoshita ist die Kuchi-sake-onna für die Kinder nichts weiter als eine Fantasiegestalt, die in den Jungen und Mädchen ein für ihr Alter ganz natürliches Gefühl auslöst, dass er als „mita-shi kowa-shi“ bezeichnet, der Wunsch, etwas Unheimliches zu sehen/erfahren und sich daran zu erfreuen. Nicht umsonst deckt sich das in der Umfrage erhobene Bild der Kinder zur Kuchi-sake-onna eher mit dem der *yōkai* und *hito-sarai* („Kidnapper“): Wesen aus Kategorien, wie sie in alten und neuen Geschichten zu finden sind und sich durch die unterschiedlichsten Medien unter Kindern verbreiten. Demzufolge wäre die Kuchi-sake-onna nicht mehr als ein Spiel, mit denen sich der größte Teil der Kinder amüsiert hat. Die von Kinoshita vertretende, alle tiefergehenden Interpretationen verneinende Meinung ist auch in dem bereits besprochenen Zeitungsartikel der *Asahi shinbun* zu finden, in denen der Lehrer einer Grundschule die kurzzeitige (scheinbare?) Panik seiner Schüler als kurzweiliges Vergnügen einschätzt.<sup>158</sup> Kinoshita ist der Ansicht, dass im Falle der Kuchi-sake-onna der Fehler gemacht wurde, die Gründe für die explosionsartige Verbreitung dieser Geschichte unter den Kindern in der Erwachsenenwelt zu suchen – sie sei schlicht überinterpretiert worden.<sup>159</sup>

Kinoshitas Einwände sind begründet und geben einem zu denken. Man sollte noch

---

155 Ibid. 1999, 19-21

156 Siehe Anhang

157 KINOSHITA 1999, 22

158 *Asahi shinbun* 8.Juli 1979, 32

159 KINOSHITA 1999, 23

einmal an Fines Vorschlag zur „Internal Consistency“ und „External Validity“ bei psychoanalytischen Interpretationen denken: Zunächst ist es wichtig, möglichst viele in der jeweiligen Sage auftauchenden Elemente in die Interpretation mit einzubeziehen. Dies scheint bei der Interpretation Kuchi-sake-onna = *kyôiku-mama* nicht unbedingt der Fall zu sein. Im Grunde unterstützen jenen Vergleich nur drei Elemente: ihr Alter, der aufgerissene Mund und das Ansprechen speziell von Kindern auf dem Weg nach Hause. Viele andere Aspekte werden nicht mit einbezogen, darunter auch das neben ihrem Gesicht wichtigste Merkmal der Kuchi-sake-onna: Die Frage „Bin ich hübsch?“, welche zum Grundgerüst dieser modernen Sage gehört, lässt sich nur schwerlich zur Untermauerung der Erziehungsmutter-Interpretation verwenden. „Internal Consistency“ ist also nur bedingt gegeben, viele Aspekte wie z.B. die Frage, die Herkunftsgeschichten oder auch die unterschiedlichen Abwehrmöglichkeiten der Kuchi-sake-onna werden außer Acht gelassen.

Auch von „External Validity“ kann man, wenn man sich an Kinoshitas Untersuchungen orientiert, nicht allzu viel bei dieser Interpretation erkennen. Zwar scheint auf den ersten Blick der gesellschaftliche Hintergrund mit der sozialen Gruppe der japanischen Schulkinder zu korrelieren; allerdings, wenn man sich an Kinoshitas Argumentation hält, besteht dieser Zusammenhang allein in den Augen der Erwachsenen, unter den Schülern scheint der Grund für die Popularität der Kuchi-sake-onna nicht in ihrer (vermeintlichen?) Ähnlichkeit zur *kyôiku-mama* zu liegen.

Kinoshita bezeichnet die Interpretation Kuchi-sake-onna = *kyôiku-mama* als schlicht falsch<sup>160</sup>. Diese Aussage soll hier allerdings ein wenig abgeschwächt werden: Einerseits scheint diese spezielle Auslegung der Sage zwar in der Tat wenig wahrscheinlich, andererseits sind auch Kinoshitas Untersuchungsergebnisse nicht unangreifbar. Dieser geht beispielsweise davon aus, dass das in den Umfrageergebnissen ermittelte Bild der Mutter der Realität entspricht – wenn aber die Angst der Kinder vor der *kyôiku-mama* sich vor allem im Unbewussten abspielt, wie kann man dann mit Sicherheit sagen, dass diese dann bei einer Untersuchung, wie Kinoshita sie durchgeführt hat, nicht völlig im Hintergrund bleibt und nur die positiven Gefühle niedergeschrieben wurden?

Vielleicht ist es aber auch möglich, Kinoshitas Argument des Bedürfnisses der Kinder nach „mita shi kowa shi“ mit der Interpretation der *kyôiku-mama* zu vereinen. Hierzu soll zunächst ein kurzer Blick auf Julia Kristevas *Abjektes* geworfen werden. Das Abjekte ist, stark vereinfacht gesagt, all das was dem *Ich* entgegen steht: Es ist all das, „what does not

---

160 Ibid., 19

respect borders, positions, rules“, und „disturbs identity, system, order“. <sup>161</sup> Es übt somit eine Bedrohung aus und muss vom Ich konsequent ausgeschlossen werden. Das *Abjekte* ist etwas, was jeder Mensch, so Kristeva, an einem Punkt in seinem Leben erfährt: Es realisiert sich in seinen ersten Versuchen, sich von der Mutter zu lösen. Im Zuge dieses Kampfes, in dem die Mutter versucht, das Kind bei sich zu behalten und jenes bestrebt ist, sich von der Mutter zu lösen um ein separates Subjekt zu werden, wird die Mutterfigur zum Abjekten gemacht. <sup>162</sup> Wenn man sich nun mit der Vorstellung des Abjekten im Hinterkopf wieder der Kuchi-sake-onna zuwendet, erkennt man ein weiteres Argument für den Vergleich mit der *kyôiku-mama*. Die Kuchi-sake-onna wird in den Augen der Kinder zur abjekten Mutter – das Herunterziehen der Maske und die damit verbundene Verwandlung ins Hässliche unterstützen diese These. <sup>163</sup>

Dies steht aber nicht notwendigerweise in Kontrast mit Kinoshitas Annahme, dass das Erzählen der modernen Sage der Kuchi-sake-onna für die Kinder dem Bedürfnis nach Gruseln entspringt. Creed schreibt beispielweise in ihrer Studie über das monströs-Feminine im Film von dem Horrorfilm als

a 'work of abjection' or 'abjection at work' [...] Viewing the horror film signifies a desire not only for perverse pleasure (confronting sickening, horrific images/ being filled with terror/desire for the undifferentiated) but also a desire, once having been filled with perversity, taken pleasure in perversity, to throw up, throw out, eject the abject (from the safety of the spectators seat). <sup>164</sup>

Die Parallelen des Betrachtens eines Horrorfilms zu dem Erzählen einer angsteinflößenden Sage liegen nahe. Die freiwillige Konfrontation mit dem Abjekten auf dem Bildschirm (in der Form von Blut, toten Körpern, verwesendem Fleisch etc.), ohne sich dessen direkter Gefahr auszusetzen, kann man vergleichen mit dem lustvollen Erzählen jener modernen Sage. Auf diese Weise können die Kinder auf spielerische Weise das Abjekte der Mutterfigur in Form der Kuchi-sake-onna beschreiben, und zur selben Zeit sich der tatsächlichen Konfrontation mit der überfürsorglichen, allgegenwärtigen Mutter entziehen. Diese Annahme fügt sich gleichzeitig nahtlos in ein typisches Merkmal der modernen Sage ein: dass durch das Erzählen selbiger ein Ventil für all diejenigen Wünsche und Triebe geboten wird, die von der Gesellschaft unterdrückt werden <sup>165</sup>.

Die Erziehungsmama-Interpretation hat in jedem Fall ihre Daseinsberechtigung. Allein durch die Tatsache, dass viele Menschen in der Kuchi-sake-onna die *kyôiku-mama*

---

161 KRISTEVA 1982, 4

162 Ibid., 13

163 FOSTER 2007, 706

164 CREED 1993, 10

165 Siehe hierzu auch BRUNVAND 2001, 351-353

erkannten, lassen sich bereits Rückschlüsse auf ein Bewusstsein in der japanischen Gesellschaft für diese Problematik ziehen.

Die Vorwürfe von Kinoshita erinnern überdies an die Beobachtungen von Fine, dass bestimmte psychoanalytische Interpretationen, die eventuell tabubehaftete Erklärungen anschneiden, generell auf heftigen Widerstand stoßen.<sup>166</sup> Ist dies nicht auch bei der Erziehungsmama-Interpretation der Fall? Immerhin ist diese letzten Endes auch eine Kritik an einem bestimmten, von großen Teilen der Gesellschaft akzeptierten Frauenbild: dem der fürsorglichen, nur auf das Wohl des Kindes ausgerichteten Hausfrau. Ein Infragestellen dieses Bildes durch den Vergleich mit einem furchteinflößenden Wesen stößt verständlicherweise bei vielen, möglicherweise eher konservativ eingestellten Menschen auf Ablehnung. Die folgende Aussage von Gerard Lenne in einem Artikel von 1979 zur Darstellung von Frauen im Horrorfilm trifft dieses (männliche!) Unverständnis sehr genau: es gibt „very few women in the fantastic, and so much the better. [...] Is it not reasonable that woman, who, in life, is both mother and lover, should be represented by characters that convey the feeling of a sheltering peace?“<sup>167</sup>

Die Überlegung Kuchi-sake-onna = *kyôiku-mama* ist eine recht kontroverse Interpretation dieser modernen Sage. Zwar scheint der Vergleich auf den ersten Blick sehr gut zu funktionieren, wenn man sich die Verbreitung der Geschichte unter Schülern vor Augen führt und besonders an die Version denkt, in der die Kuchi-sake-onna stets Kinder anspricht. Andererseits zeigen Kinoshitas Untersuchungen, dass der wahre Grund für die Popularität der Geschichte viel trivialer Natur sein könnte: es ist die Lust am Übernatürlichen bzw. die Freude am Unheimlichen, was ersteres beinhaltet. Man kann die Erziehungsmama-Interpretation mit Kinoshitas Ergebnissen in Einklang bringen, wenn man die Kuchi-sake-onna als die abjekte Mutter sieht und das Erzählen der Sage als ein spielerischer Akt bezeichnet wird, mit dem die Kinder gefahrlos die Loslösung von der Mutter „üben“ können.

Eine generell ablehnende Haltung zur Einbeziehung der Mutter in die Interpretation der Kuchi-sake-onna ist nicht überraschend - dass der Gedanke an die weibliche Monstrosität, wie sie auch in der Kuchi-sake-onna zu sehen ist, ein Unwohlsein bei Männern auszulösen scheint, ist vor allem in ihrer sexuellen Symbolik begründet. Im folgenden Kapitel soll daher nun ein wichtiges Symbol in der Sage der Kuchi-sake-onna im Vordergrund stehen:

---

166 Siehe FINE 1992, 47-49

167 LENNE 1979, 35

der aufgerissene Mund, dessen sexuelle Konnotation und die daraus hervorgehende Kastrationsangst.

### 3.7 Sexualität und Gender-Problematik

#### 3.7.1 Sexuelle Symbolik der Kuchi-sake-onna

Ein zentrales Motivem in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna ist die bereits erwähnte Transformation vom Schönen ins Hässliche. Die Schönheit wird umgekehrt durch das Präsentieren des großen, aufgerissenen Maules. Der zahnbewerte Mund einer Frau ist, wie bereits gezeigt wurde, auch in verschiedenen japanischen Sagen und Volksmärchen zu finden. Er ist ein kraftvolles Motiv, welches auch heutzutage noch benutzt wird, beispielsweise im Horrorfilm.<sup>168</sup>

Was der große Mund der Kuchi-sake-onna für Assoziationen auslösen kann, wird durch die Aussage eines japanischen Studenten deutlich: "The mouth of the Slit-Mouthed Woman is genital-like. And what's more, it is ridiculously huge and gaudy and unclean, so I don't want to be touched by it!"<sup>169</sup> Für einige scheint ihr Mund demnach ein Symbol für das weibliche Genital zu sein. Die Größe und vor allem die Tatsache, dass diese Vagina mit Zähnen bestückt ist, wirken offensichtlich angsteinflößend. Die Gründe dafür sind im Motiv der sogenannten *vagina dentata* zu finden.

Die *vagina dentata* taucht weltweit in den Mythen verschiedener Völker auf<sup>170</sup> und ist dabei stets Symbol männlicher Angst vor weiblicher Kraft: „Men fear women. They fear that in intercourse with women they may be castrated, that they may be laughed at, that they may die.“ Um diese Gefahr zu neutralisieren und somit eine männliche Überlegenheit zu sichern ist ein Held vonnöten, der ihr die „Zähne zieht“ und sie dadurch zu einem „non-threatening, procreative partner“ macht.<sup>171</sup> Die *vagina dentata* ist ein Zeichen weiblicher Sexualität und Macht, welche in den Augen des Mannes eine Bedrohung darstellt.

Die Kuchi-sake-onna scheint demnach, zumindest bei den männlichen Rezipienten der Geschichte, Kastrationsangst auszulösen. Es ist anzumerken, dass sich diese Kastrationsangst von der durch Freud aufgestellten Theorie unterscheidet. Nach Freud erfährt das männliche Kind in der sogenannten ödipalen Phase (in der das gleichgeschlechtliche Elternteil als Konkurrent gesehen wird und das gegengeschlechtliche

---

168 CREED 1994, 107

169 Zit. nach FOSTER 2007, 704

170 Siehe hierzu CREED 1994, 105-106; RAITT 1980, 416-418

171 Ibid., 418

in Besitz genommen werden will) die Kastrationsangst, in dem Moment, in dem es realisiert, dass die Frau „penislos“ ist. Daraus folgert es jedoch nicht, dass es einen grundsätzlichen Unterschied zwischen den beiden Geschlechtern gibt. Vielmehr sieht der Knabe in dem penislosen Genital der Frau den Beweis dafür, dass sie bereits kastriert wurde. Dadurch realisiert er die tatsächliche Möglichkeit eines Verlust des eigenen Gliedes. Die eigentliche Gefahr der Kastration geht dabei allerdings nicht von der Mutter selbst aus, sondern vom Vater, welcher in der ödipalen Phase als Konkurrent im Kampf um die Mutter gesehen wird.<sup>172</sup>

Wie Creed anmerkt, geht beim Kastrationskomplex nach Freud keine aktive Gefahr von dem weiblichen Geschlecht aus, die Vagina symbolisiert diese bloß passiv. Die Existenz des Motivs der *vagina dentata* zeigt jedoch, dass das weibliche Genital auch aktiv Angst vor der Kastration auslösen kann. Furcht vor Kastration muss nicht unbedingt im wörtlichen Sinn verstanden werden: Es kann auch die Angst vor symbolischer Kastration sein, Verlust der Identität, Verlust von Macht.<sup>173</sup>

Neben der kastrierenden Funktion der *vagina dentata* gibt es noch zwei weitere Erklärungen zu ihrer Symbolik und beide stehen in direktem Zusammenhang mit der Mutter. Eine besagt, dass sie ein Symbol für die *oral sadistic mother* ist. Diese ist die Angstfigur sowohl männlicher als auch weiblicher Kinder, welche insgeheim befürchten, dass die Mutter, analog zu dem Bedürfnis des Kindes durch die Brust der Mutter gestillt zu werden, das Bedürfnis hat sie zu essen. Diese Angst wird beispielsweise im Märchen von Hänsel und Gretel durch die Hexe dargestellt.<sup>174</sup> Im japanischen Raum könnte man die *yama-uba*, die Berghexe, mit der *oral sadistic mother* vergleichen, die einerseits als gutmütige Hebamme, andererseits als böse Kinderfresserin dargestellt wird.

Die andere Interpretation sieht die *vagina dentata* als Symbol für die *dyadic mother*. Auch diese Mutterfigur versucht das Kind zu „verschlingen“, allerdings im übertragenen Sinne. Durch überbordende Vereinnahmung des Kindes macht es die *dyadic mother* selbigem unmöglich, sich von ihr loszulösen und eine unabhängige Identität zu entwickeln.<sup>175</sup> Diese Interpretation passt überdies auch zur Vorstellung von der Kuchi-sake-onna als *kyōiku-mama*.<sup>176</sup>

Trotz dieser zwei unterschiedlichen Auslegungen der *vagina dentata* scheint jedoch, zumindest im Falle der Kuchi-sake-onna, der Aspekt der weiblichen Sexualität im

---

172 STAUFENBERG 2006, 164

173 CREED 1994, 107

174 Ibid., 109

175 CREED 1994, 109

176 FOSTER 2007, 706

Vordergrund zu stehen. Dies zeigt auch die Interpretation der Psychologin Akiyama Satoko in einem Artikel der *Asahi shinbun* aus dem Jahre 1979. Sie erkennt, dass das Entblößen des „großen, geöffneten roten Mundes“<sup>177</sup> von Erwachsenen als sexuell interpretiert wird. Generell stünde die Geschichte in Zusammenhang mit dem weiblichen Aussehen, nicht umsonst fragt sie „Bin ich hübsch?“ und wird von einer missglückten Schönheitsoperation gesprochen. Für Akiyama haftet der Sage ein gewisser „Blutgeruch“<sup>178</sup> an. Die Kuchi-sake-onna übe besonders auf Mütter und Mädchen eine große Faszination aus, weil es in der Geschichte um gewisse unterdrückte sexuelle Ängste ginge, speziell vor dem weiblichen Genital: „Gibt es nicht vielleicht eine Furcht vor dem Schlitz der Mutter, der Kinder gebiert und wieder hinunterschluckt? Warum muss dieser Ort immer schnell verhüllt werden?“<sup>179</sup> Laut Akiyama ist der Mund der Kuchi-sake-onna ein Symbol für die Angst der Mädchen vor der eigenen, noch nicht vollständig erwachten Sexualität, die ihnen auch von der Erwachsenenwelt nicht ausreichend erklärt wurde bzw. auch nicht ausreichen erklärt werden kann. Im Hintergrund der Geschichte sieht Akiyama „die Freundlichkeit und Grausamkeit der Frau, noch dazu der Mutter, die Kinder gebiert und das Wunderbare und das Blutrünstige der Sexualität“, wobei das Erzählen der Sage wiederum ein spielerischer Akt ist, mit dem sich diese Angst bzw. Unsicherheit zerstreuen lässt.<sup>180</sup> Akiyama spricht zwar nicht von der Wirkung des Mundes der Kuchi-sake-onna auf Männer, unterstreicht jedoch mit ihrer Auslegung die spezielle Verbindung der Kuchi-sake-onna zur weiblichen Sexualität.

Die Kuchi-sake-onna wirkt durch die starke Inkorporation von Sexuelsymbolik (in Form des vaginaähnlichen Mundes, der *vagina dentata*) anders auf Frauen als auf Männer. Für erstere übermittelt es, wie Akiyama meint, ein ganz bestimmtes Bild weiblicher Sexualität. Für den Mann wiederum symbolisiert sie die fleischgewordene Kastrationsangst, nicht allein die Furcht vor dem Verlust des Gliedes, auch Verlust der Macht, Verlust der Kontrolle über die Frau. Das Motiv der *vagina dentata* bei der Kuchi-sake-onna reicht demnach über die rein sexuelle Grenze hinaus.

Welche weiteren Elemente in der Geschichte selbst könnte man als Symbole der Kastrationsangst interpretieren? Zum einen spricht dafür die Existenz einer Variante der Sage, dass sie es vor allem auf männliche Opfer abgesehen hat.<sup>181</sup> Woher kommt diese

---

177 AKIYAMA 1979, 15: 赤に開いた大きな口

178 Ibid., 15: 血のにおい

179 Ibid., 15: 母親の持つ割目、それは子どもを産んだり、呑(の)みこんだりする感じろしいものなのではないだろうか。なぜ、その場所はいつも急しておかなければならないだろうか。

180 Ibid., 15

181 TOGURI 1979, 27

Geschlechterpräferenz? Sie dreht den Spieß um und macht den Mann zum Opfer, zerbricht somit sozusagen männliche Vorstellungen der Hegemonie gegenüber der Frau. Auch das „Handwerkszeug“ der Kuchi-sake-onna stützt diese These: Bereits erwähnt wurde die häufig auftauchende *kama*, deren Wiederkehr in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna als Verweis auf die vormoderne, ländlich geprägte Kulturlandschaft Japans interpretiert wurde. Auch führt sie diverse Messer oder Rasierklingen mit sich. All diese Dinge können töten, verstümmeln, kastrieren, genau wie ihr Mund selbst. Letztlich gibt es noch die unterschiedlichen Versionen ihrer Reaktion, wenn sie eines ihrer Opfer stellt. Eine Variante der Geschichte besagt, dass sie ihrem Gegenüber das antut, was man ihr angetan hat: Sie schneidet dem unglücklichen Mann das Gesicht auf. Sie ist Opfer und Täter zugleich, ist Kastrierte und Kastrierende. Foster erkennt hier die Ähnlichkeit der Kuchi-sake-onna zum weiblichen Vampir, nicht allein wegen des Mundes, sondern genau wegen jener verschwommenen Opfer/Täter-Rolle.<sup>182</sup>

Die Verbindung zwischen der Kuchi-sake-onna, *vagina dentata* und der männlichen Kastrationsangst kann also durch mehrere Elemente aus der Geschichte bekräftigt werden. Wenn man nun annimmt, dass der Mund der Kuchi-sake-onna, das Symbol ihrer Kraft, in seiner Eigenschaft sich bei den weitverbreiteten Mythen zur *vagina dentata* orientiert, muss man sich fragen, ob es auch hier nicht gewisse männliche Elemente gibt, die sich mit der gefährlichen Weiblichkeit der Kuchi-sake-onna in Konflikt befinden. Daher ist es vonnöten, noch einmal einen Blick auf die unterschiedlichen Abwehrmethoden zu werfen.

Eine klassische Möglichkeit der Abwehr besteht darin, ihr Süßigkeiten zu geben, beispielsweise die von ihr favorisierten *bekkô-ame*. Diese Süßigkeit ist meist an einem Plastikstückchen befestigt. Zwar gibt es Stimmen, die dieses Motiv zu einer Geschichte über die *ubume* zurückverfolgen, in der sie Nacht für Nacht Süßigkeiten für ihr Kind kauft<sup>183</sup>, andererseits handelt die Kuchi-sake-onna, im Gegensatz zur *ubume*, nicht aus altruistischen Gründen, sie will den Lutscher für ihr eigenes Vergnügen. Es benötigt nicht allzu viel Vorstellungskraft, um sexuelle Konnotationen im oralen Einführen und Hinausziehen des *bekkô-ame* zu erkennen<sup>184</sup>. Zwar ist diese Verbindung schnell hergestellt, eine tiefgehende Interpretation ist jedoch weniger leicht. Wie ließe sich dieser symbolische Sexualakt deuten? Ist dies bereits ein der *vagina dentata* entgegenstehendes Symbol, dass „ihr die Zähne ziehen kann“? Auch wenn man den *bekkô-ame* am Stock als phallisches Symbol sieht, scheint dem letzten Endes nicht der Fall zu sein. Zwar schützt

---

182 FOSTER 2007, 704-705

183 TOGURI 1979, 27

184 KINOSHITA 1999, 17

die Süßigkeit vor der Attacke der Kuchi-sake-onna (entweder ist sie abgelenkt und es bietet sich dadurch eine Möglichkeit zur Flucht, oder sie verschwindet sogar ganz) - aber auch *bekkô-ame* bietet nur temporären Schutz, dieser Phallus ist nicht stark genug, die *vagina dentata* zu neutralisieren.

Eine weitere Methode ist die Ausnutzung ihrer Abneigung gegen Pomade. Dabei reicht bereits die bloße Erwähnung des Wortes, um sie in die Flucht zu schlagen. Auf den ersten Blick wirkt diese Abwehrmethode eigenartig – warum sollte gerade einem Kosmetikprodukt spezielle magische Eigenschaften innewohnen? Kinoshita und Foster sehen in der stark duftenden Pomade eine Verbindung zu Pflanzen und Gewächsen wie Wasserlilien oder Beifuß, denen Böses abweisende Fähigkeiten nachgesagt werden, wie beispielsweise in der besprochenen Geschichte zur *futakuchi-onna* zu sehen ist.<sup>185</sup> Was die Pomade allerdings von diesen magischen Pflanzen unterscheidet ist die Tatsache, dass es sich um ein Kosmetikprodukt rein für Männer handelt. Es ließe sich also im Kontext der Sage als ein Symbol für Männlichkeit sehen, was die Frage aufwirft, welche Art von Männlichkeit das sein könnte. Je nachdem, welchem japanischen Typ Mann der Gebrauch von Pomade generell nachgesagt wird, könnte man die Abscheu der Kuchi-sake-onna entweder als Desinteresse oder aber als Furcht vor einer besonders starken männlichen Erscheinung sehen, die der Pomadebenutzer darstellt. Wie dem auch sei, die Verbindung der Pomade als männlicher Talisman gegen die dämonische Weiblichkeit der Kuchi-sake-onna ist gegeben.

Sowohl das *bekkô-ame* wie auch die Pomade sind als Symbole für die der Kuchi-sake-onna entgegenstehenden Männlichkeit interpretierbar,<sup>186</sup> allerdings ist keines dieser Symbole stark genug, sie *für immer* unschädlich zu machen, ihr die „Zähne“ zu ziehen.

Gleichzeitig sind auch sie der indirekte Beweis für das Gefühl eines männlichen Unbehagens gegenüber der starken sexuellen Symbolik der Kuchi-sake-onna.

Dennoch gab es letztlich auch erfolgreichere Versuche, der Figur der Kuchi-sake-onna ein weniger gewalttätiges Image zu verschaffen. Ein Beispiel dafür ist der Popsong, der im Sommer 1979, also auf dem Höhepunkt der Popularität der Kuchi-sake-onna, veröffentlicht werden sollte. Der Name der Gruppe war interessanterweise *Pomâdo &*

---

185 FOSTER 1997, 702; KINOSHITA 1999, 16

186 Als Randbemerkung soll noch einmal die von Freud als männliches Symbol identifizierte Zahl Drei erwähnt werden. Dass ihr beispielsweise oft *drei* Bonbons gegeben werden oder *drei* Mal Pomade gerufen werden müsse, kann als zusätzliche Stütze der These gesehen werden, dass in dieser Geschichte das Männliche in Konflikt mit dem Weiblichen steht.

*Konpeitō*<sup>187</sup> und das Lied hieß „Kuchi-sake-onna wo tsukamaero!“ („Fangt die Kuchi-sake-onna!“). Die Gruppe selbst hatte drei Sängerinnen, die allesamt weiße Masken trugen.<sup>188</sup> Obwohl man sagen könnte, dass hier die Unterhaltungsindustrie sich bloß schnelle Gewinne erhoffte, indem sie die typischen Merkmale der Sage der Kuchi-sake-onna aufgriff, ist es doch auffallend, dass dabei die bedrohlichen Elemente weggelassen wurden. Es taucht keine *kama* auf oder ähnliche Waffen und auch der aufgerissene Mund bleibt hinter der Maske. Letztlich sollte hier wohl ein neues, ungefährliches Bild der Kuchi-sake-onna konstruiert werden, dem nichts Anstößiges oder Gefährliches anhaftet. Die *vagina dentata* wurde hier unschädlich gemacht, bzw. wäre unschädlich gemacht worden: Das Lied konnte jedoch erst 2005, Jahre später, veröffentlicht werden. Angeblich hatte der Chef der Plattenfirma einen Anruf von einer Frau erhalten, die sich als Kuchi-sake-onna ausgab und beschwerte, dass sich die Plattenfirma auf Kosten ihres Äußeren bereichern wollen würde.<sup>189</sup>

Einen viel größeren Effekt hatte die Verbreitung der Meldung, dass die Kuchi-sake-onna von der Polizei gefasst worden sei. Ein Artikel aus der Frauenzeitschrift *Shūkan josei* demonstriert auf anschauliche Weise, wie versucht wurde das bedrohliche Bild der *vagina dentata* abzuschwächen. Der Artikel erzählt von der Angestellten einer Kosmetikfirma, die zusammen mit einem Designerfreund mit Schminke experimentiert: „It’s the real thing . . . just like the real thing! What a waste to remove the make-up now! It’s no fun if we don’t go scare somebody!“<sup>190</sup> Mit dessen Hilfe schminkt sie sich ihr Gesicht im Laufe des Abends so, als wäre ihr Mund bis zu den Ohren aufgerissen. Der Freund ist aufgeregt ob der Realitätsnähe des Make-Ups und schlägt vor, den befreundeten Manager eines nahegelegenen Restaurants zu erschrecken. Nachdem noch ein Messer mitgenommen wurde, um der Erscheinung der Frau mehr Nachdruck zu verleihen, machen sich die beiden auf in die Nacht zum Restaurant. Dieses ist jedoch bereits geschlossen und da es kalt ist und regnet, läuft der Freund zurück um der Frau einen Mantel zu holen. Während die Frau alleine im Regen steht, wird sie von einem vorbeifahrenden Taxifahrer bemerkt, der wegen ihres Gesichts die Polizei verständigt, die sie kurze Zeit später in Gewahrsam nimmt. Dabei ist dem Taxifahrer die Erscheinung der Frau bereits suspekt, bevor er das Make-up und das Messer bemerkt: „In this rain, in the middle of the night, this is not the

---

187 Benannt nach den zwei bekanntesten Methoden, die Kuchi-sake-onna abzuwehren – *konpeitō* ist wie *bekkō-ame* eine beliebte bonbonartige Süßigkeit)

188 FOSTER 2009, 191+253

189 Ibid., 253

190 Zit. nach FOSTER 2007, 719

time for a woman alone“<sup>191</sup>.

Foster merkt an, dass in diesem Artikel eine normierende patriarchalische Gesellschaft zum Vorschein kommt: In der äußeren Welt dominieren die Männer, der Restaurantbesitzer, der Taxifahrer, die Polizisten. Speziell der Kommentar des Taxifahrers zeigt, dass die Frau zu später Stunde, noch dazu allein, als fremd und fehl am Platze wahrgenommen wird. Nicht erst ihre Verkleidung macht sie zum Anderen, sondern bereits die Tatsache, dass sie eine Frau ist: „[...] in this patriarchal space, women are always already other.“<sup>192</sup>

Letztlich scheint es aber nicht die Art von Fremdkörper zu sein, wie ihn die Kuchi-sake-onna aus der Sage darstellt. In dem Artikel lässt das Make-Up der Frau zwar jener ähneln, allerdings ohne jegliche aggressiven Untertöne. Als sich das Missverständnis aufklärt, sind alle Beteiligten nicht müde, die Schönheit der Frau zu betonen. Man könnte es beinahe als Erleichterung bezeichnen: der aufgerissene Mund ist künstlich und verbirgt nur eine ganz normale Frau. Die Transformation der Angestellten in „something powerful, something that challenges male hegemony“ bleibt nicht mehr als ein Spiel, welches in der Welt der Männer endet. In derselben Weise wird über den Artikel ein komplett neues Bild jener Schreckgestalt entworfen: hinter dem weißen Gesichtsschutz verbirgt sich der aufgerissene Mund, der jedoch nun zu einer weiteren Maske wird, die zwar Gefahr suggeriert, aber letztendlich machtlos bleibt. Er dient in gewissem Sinne nur dazu, die Schönheit der Frau zu verbergen um sie damit für Männer umso begehrenswerter zu machen. Hier wurden der *vagina dentata* erfolgreich die Zähne gezogen.<sup>193</sup>

Die obigen Beispiele zeigen, dass es bei der sexuellen Symbolik in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna nicht bloß um Sexualität an sich geht, sondern auch um die Stellung der Frau in der Gesellschaft und darum, wie sie vom Mann wahrgenommen wird. Dies kann auch an den Versionen der Geschichte deutlich gemacht werden, in denen die Kuchi-sake-onna ganz gezielt Männer anspricht: In einer der *Asahi shinbun* zufolge ersten Veröffentlichung zur Kuchi-sake-onna aus einer Lokalzeitschrift in Gifu<sup>194</sup>, ist von drei wunderschönen Schwestern die Rede, welche Autos als Anhalter zum Stehen bringen. Weil sie so attraktiv sind, werden sie ohne große Vorbehalte mitgenommen, als der Fahrer nach einer Weile aber in den Rückspiegel blickt, haben sie ihre Masken vom Gesicht gezogen und ihre aufgeschnittenen Münder entblößt.<sup>195</sup> In einem anderen Artikel aus der *Josei jishin*

---

191 Zit. nach FOSTER 2007, 719 / *Shūkan josei* 1979, 30-31

192 FOSTER 2007, 719

193 Ibid., 719

194 Stadt in der gleichnamigen Präfektur

195 TOGURI 1979, 27

wird ein Farmer zitiert, der seine Version der Kuchi-sake-onna erzählt:

They say she comes out by a lonely road near the [Narita] airport. You see there was this man from one of the neighborhood farms, and he's walking along the road at about 9:00 at night, and there's this pretty good-looking woman standing there. Nice big eyes. So he calls out to her. After all, she's wearing a neckerchief and all, so he thinks she's a prostitute.... What? No! It wasn't me.... I said I heard this from somebody. So anyway, he goes closer and this woman, from behind her mask, she says, "Give me candy." So the guy who had approached her thinks, Ah ha, this one's a little funny in the head.... He thinks he can do her for cheap, and he says, "If I buy you some candy, will you go to a hotel with me?" [...] For a moment the beautiful woman said nothing, stared intently at the man and then suddenly removed her mask! Not only did the man lose any desire to fool around with her, but he left his farm implements where they were and escaped to the house.<sup>196</sup>

In beiden Versionen der Sage tritt die Kuchi-sake-onna als Frau auf, die zunächst vollständig dem sexualisierenden männlichen Blick ausgesetzt ist. Während in der ersten Geschichte der Autofahrer zwar nicht unbedingt schlechte Intentionen hat, wenn er die Frauen mitnimmt, so ist es doch deren Äußeres, ihre Attraktivität, die ausschlaggebend für seine Entscheidung ist. In der Erzählung des Farmers wird aus den sexuellen Absichten des Mannes bereits kein Hehl mehr gemacht: Da die Frau nachts alleine unterwegs ist und obendrein noch den Eindruck macht, als sei sie „a little funny in the head“, wird sie in den Augen des Mannes zur Prostituierten, die er sich für ein paar Stücke Süßes aufs Hotelzimmer zu nehmen erhofft. Dass in beiden Fällen diesem „objectifying male gaze“<sup>197</sup> durch den Anblick der aufgerissenen Mundes, also der *vagina dentata*, jegliche Lust abhanden kommt, kann durchaus als Kritik an einer Gesellschaft aufgefasst werden, in der die Frau oft nur auf äußere Charakteristiken reduziert wird.

Wie gezeigt wurde, liegt im Zentrum jeglicher sexueller Interpretationen der Kuchi-sake-onna stets der große, aufgerissene Mund, ein Zeichen für die *vagina dentata*. Diese können sowohl auf Kinder als auch auf Erwachsene, auf Männer wie auf Frauen angewendet werden: In ihr lässt sich das Unbehagen junger Mädchen ihrer langsam erwachenden Sexualität gegenüber sehen, gleichzeitig symbolisiert sie für Männer die fleischgewordene Kastrationsangst. Außerdem werden in dieser modernen Sage scheinbar gewisse Reibungen in der Gesellschaft zwischen Mann und Frau deutlich. Dies zeigen u.a. die im Laufe der Zeit der Erzählung hinzugefügten Abwehrmechanismen (die in ihrer Symbolik als männlich interpretiert werden können) wie der Lutscher oder der Gebrauch von Pomade, sowie dem Herunterspielen der Bedrohlichkeit der Kuchi-sake-onna (beispielsweise durch den Versuch einer Kommerzialisierung der Sage in einem Popsong).

Da nun bereits einige auf der sexuellen Symbolik der Kuchi-sake-onna beruhenden

---

196 Zit. nach FOSTER 2009, 199-200

197 Ibid., 199

Interpretationen angerissen wurden, sollen diese in den gesellschaftlichen Kontext der 1970er Jahre eingeordnet werden. Dabei soll zunächst der Feminismus der *ûman ribu* Bewegung im Mittelpunkt stehen.

### 3.7.2 Die Kuchi-sake-onna und die *ûman ribu*

Gegen Ende der 1960er Jahre bildete sich aus verschiedenen politischen Protesten eine Bewegung, die der Frau allein eine Stimme geben wollte. Sie wurde initiiert von Aktivistinnen, die sich von den politisch linken Gruppierungen nicht ernst genommen fühlten, da sie dort als Frauen von wichtigen Entscheidungen ausgeschlossen wurden und generell den gleichen sexistischen Tendenzen ausgesetzt waren, wie im Rest der Gesellschaft. Für die politische Linke war die Befreiung der Frau nur sekundär: „revolution first, women's liberation second“. In diesem Klima wurde die japanische Women's Liberation Movement, *ûman ribu (ribu)*, ins Leben gerufen, die sich schnell in den urbanen Gebieten verbreiten konnte. In Tôkyô wurde von der Gruppe *tatakau onna* („kämpfende Frauen“) 1970 die erste Demonstration der *ribu* organisiert. Sie gründete auch das „Shinjuku ribu sentâ“ („Shinjuku Liberation Center“), welches zum Kern der Bewegung wurde: Es leistete Aufklärungsarbeit zur Empfängnisverhütung, diente als Rückzugsmöglichkeit für Opfer von Vergewaltigungen oder häuslicher Gewalt und als Beratungsstelle für Frauen, die eine Abtreibung Vornehmen oder sich scheiden lassen wollen. In vielen Städten organisierten sich kleiner Gruppen von Frauen durch Buchläden, Cafés, Studiengruppen und ähnliches. Im Laufe der Jahre erschienen verschiedene größere Zeitschriften von Frauen für Frauen, beispielsweise *Agora*, *Onna erosu* und *Feminisuto*, in denen die Ziele und Ideen der Bewegung diskutiert und verbreitet wurden.<sup>198</sup>

Eine der herausragendsten Persönlichkeiten der *tatakau onna* war Tanaka Mitsu. In ihrem 1970 erschienenen Artikel *Benjo kara no kaihô*, „Befreiung von der Toilette“, prangert sie das Frauenbild des Mannes an:

According to the male consciousness which shapes our understanding of sexuality, men are unable to see a woman as an integrated whole who has both the emotional quality of gentleness and the sexuality which is the physical expression of this gentleness. As far as men are concerned, a woman is split into two images – either the expression of maternal love: a 'mother', or a vessel for the management of lust: a toilet.<sup>199</sup>

---

198 MATSUI 1990, 437-438

199 Zit. nach MACKIE 2003, 144

Mitsu klagt darüber, dass der Mann die Frau dazu verdammt, entweder die Rolle der Mutter einzunehmen, oder die der „Toilette“, die allein der Befriedigung seiner sexuellen Bedürfnisse gilt. Ein Bestreben der *ribu* war es daher, sich von diesen Stereotypen zu lösen und ihre Rolle in der Gesellschaft selbst zu bestimmen, zu „individuals with strong souls and spirits“ zu werden anstelle von „devoted wives and self-sacrificing mothers“.<sup>200</sup>

Prinzipiell ging es der *ûman ribu* um eine Neugestaltung des Frauenbilds, fernab von dem noch immer geltenden Ideal der *ryôsai kenbo*, der „guten Ehefrau und weisen Mutter“. Dazu gehörte auch die sexuelle Befreiung der Frau, d.h. Befreiung von einer Sexualität, die bis dahin allein durch männliche Ideologien geprägt wurde. Um dieses Ziel zu erreichen, war das Wissen und die Kontrolle über den eigenen Körper vonnöten, sowie die Freiheit zu wählen, wen Frau heiratet und ob sie Kinder zur Welt bringen will oder nicht. Im Zuge dessen lehnten viele Mitglieder der Bewegung auch das klassische Familiensystem ab, welches sie als Mittel der Unterdrückung der Frau ansahen.<sup>201</sup>

Im Rahmen der erstrebten Befreiung des weiblichen Körpers wurde daher gegen die bestehenden Gesetze zur Abtreibung protestiert. In den 1970er Jahren war Abtreibung erlaubt, wenn gewisse psychologische, medizinische oder wirtschaftliche Gründe vorlagen. Die *ribu* konnte zwar erfolgreich gegen eine Verschärfungen des Gesetzes vorgehen, strebte aber eigentlich die totale Selbstbestimmung der Frau über ihren Körper und daher das vollständige Verschwinden des Abtreibungsgesetzes an.<sup>202</sup>

Im Zuge dieser Proteste rückte zeitweise *Chûpiren* in den medialen Fokus, die „Allianz für Abtreibung und die Pille“. Diese Gruppierung sprach sich gegen sexuelle Doppelstandards aus, für freien Zugang zur Antibabypille und die Möglichkeit auf Abtreibung bei Bedarf.<sup>203</sup> Ihre Aktionen schafften es bis in die internationale Presse: in einer typischen Aktion stürmt eine Gruppe pinker Helme tragender Frauen in ein Büro und stellt in aller Öffentlichkeit die Männer bloß, die sich der Untreue schuldig gemacht haben – eine für den typischen *sararîman*, der darauf Bedacht ist, vor den Kollegen und Vorgesetzten sein Gesicht zu wahren, wohl schwerwiegende Strafe.<sup>204</sup> Sie gingen auch aggressiv gegen Gegner der Pille vor: 1973 verschafften sich Mitglieder von *Chûpiren* Zutritt zu einer Versammlung von Hebammen und Krankenschwestern, welche sich gegen die Einführung der Pille ausgesprochen hatten, argumentierten lautstark mit den

---

200 MATSUI 1990, 435 / GERMER 1998, 112

201 SHIGEMATSU 2005, 558-559

202 Ibid., 116

203 MACKIE 2003, 166

204 WHITE 1987, 158

Teilnehmerinnen und bezichtigten sie der Schuld an zwei Millionen Abtreibungen.<sup>205</sup>

*Chûpiren* ist zwar ein extremes Beispiel und sollte nicht unbedingt repräsentativ für die *ûman ribu* gesehen werden,<sup>206</sup> aber sie waren gewiss einer der Gründe dafür, warum sich die *ribu* nie im kulturellen Mainstream etablieren und, im Gegensatz zur Bewegung in den USA, keine landesweite Gruppe aufbauen konnte. Darüber hinaus machte das Bestreben, die Bewegung nicht-hierarchisch, unstrukturiert und ohne Führerposition zu lassen, eine Vergrößerung der Basis schwierig.<sup>207</sup>

Im „International Women's Year“ 1975 gab es dennoch erfolgreiche Veränderungen für die Frauenbewegung in Japan. In diesem Jahr wurde die International Women's Year Action Group, kurz WYAP, gegründet. Obwohl sich die Zahl der Mitglieder nur auf ca. 900 beschränkte, übte die Gruppe einen starken Einfluss aus, da viele von ihnen professionelle Autorinnen, Künstlerinnen, Politikerinnen oder Professorinnen waren. Sie gingen unter anderem erfolgreich gegen sexistische Darstellungen von Frauen in den Massenmedien vor. Ihr erstes Ziel war eine gegen Ende des Jahres 1975 ausgestrahlte Werbung über Instant-Nudeln.<sup>208</sup>

Der Werbespot zeigt eine Frau, die für ihren Partner Instant-Nudeln zubereitet. Dabei sagt sie „Ich bin es, die sie kocht“, während ihr Mann erwidert: „Ich bin es, der sie isst“. Für die WYAG war der Spot bezeichnend für die vom Mann erstrebte Rollenverteilung der Geschlechter: Er arbeitet und bringt das Geld in die Familie, während ihm die Frau unterstützend im Haushalt zur Seite steht, und sei es nur durch solch einfache Dinge wie dem Zubereiten von Instant-Nudeln. Die WYAG konnte erfolgreich gegen weitere Ausstrahlung dieser Werbung vorgehen. Dennoch war dies nur ein kleiner Sieg gegen die Massenmedien, in denen hauptsächlich Männer die Fäden zogen und Frauen eher „objects rather than creators of mass media representations“ waren.<sup>209</sup>

Aufgrund ihres Engagements und ihrer Radikalität war es nicht verwunderlich, dass die *ûman ribu* sowohl die Feindseligkeit vieler Männer auf sich zog, als auch von dem Großteil der weiblichen Bevölkerung wenig Verständnis oder Unterstützung entgegengebracht bekam. Die Feministinnen der *ribu* versuchten die Gesellschaft auf das Recht der Frau zur sexuellen Selbstbestimmung aufmerksam zu machen und stellten die

---

205 NORGREN 1998, 87

206 In der Tat misstrauten viele andere feministische Gruppierungen *Chûpiren*, die als Fassade für die Interessen der Pharmaindustrie verdächtigt wurde und dessen reißerische Protestaktionen bei vielen Feministinnen Unmut hervorriefen, siehe NORGREN 1998, 87

207 MATSUI 1990, 438-439

208 MACKIE 2003, 174; MATSUI 1990, 446

209 MACKIE 2003, 174-175

männliche Hegemonie in Frage. Für einen Großteil der japanischen Frauen war dies jedoch zu radikal und ihre Einstellungen wohl zu dogmatisch, so dass das Gros der vielen Hausfrauen und Mütter aus der Mittelschicht nicht erreicht wurde.<sup>210</sup>

Die Reaktionen männlicher Berichterstattung zu Aktionen der Frauenbewegung waren dementsprechend getränkt mit Spott und Hohn: In Wochenzeitschriften für Männer wurden Protestaktionen betitelt mit *busu no onna domo ga sawaideru*, „Hässliche Frauen machen Lärm“ oder *majo no shûdan*, „Hexenzirkel“. Die Rhetorik dieser Zeitschriften reduzierte die Aktivistinnen entweder auf ihr Äußeres oder dämonisierte sie – wobei gerade letzteres von einigen Feministinnen dankbar aufgegriffen wurde. Der Ausdruck „Hexe“ war für sie eine treffende Bezeichnung der Frau, die ihr Leben und ihre Sexualität selbst bestimmt.<sup>211</sup>

Bereits hier lässt sich ein Bezug herstellen zur Figur der Kuchi-sake-onna. Das gezielte Ansprechen von Männern, die Kastrationssymbolik der *kama* und der aufgerissene Mund – sie scheint der Dämon, die „Hexe“ zu sein, wie er in den Männermagazinen noch im Spaß beschrieben wurde, die personifizierte Angst des Mannes vor der radikalen Feministin. Umgekehrt übte die Kuchi-sake-onna wohl auf einige Frauen gerade durch ihre aggressive, männliche Machtansprüche „kastrierende“ Art eine starke Faszination aus. Für die Mehrheit der weiblichen Rezipienten dieser Sage dürfte die Figur der Kuchi-sake-onna jedoch eher beängstigend gewirkt haben, bedenkt man, wie viele den Idealen und Zielen der *ûman ribu* eher kritisch gegenüberstanden. Die japanische Frauenbewegung der 1970er Jahre polarisierte die Menschen, wodurch die moderne Sage der Kuchi-sake-onna sowohl Sympathisanten als auch Gegnern als Sprachrohr dienen konnte, um entweder deren Hoffnungen auf ein Erstarken weiblicher Selbstbestimmung bzw. die Furcht davor auszudrücken.

Die moderne Sage der Kuchi-sake-onna kann also auch als ein Spiegel der Gender-Debatte betrachtet werden, welche in der japanischen Gesellschaft in den 1970er Jahren im Zuge der *ûman ribu* entflammte. Man kann aber noch einen weiteren, konkreteren Aspekt ausmachen: Warum wird die Kuchi-sake-onna stets als modisch gekleidet und attraktiv beschrieben? Warum fragt sie „Bin ich hübsch?“ Warum hat sie in vielen Versionen der Geschichte eine missglückte Schönheitsoperation gehabt? Was sagt die Sage aus über die Bedeutung des Äußerlichen für die japanische Frau in den 1970er Jahren?

---

210 MUTA 1989, 134; FUJIEDA 1995, 159

211 FOSTER 2009, 199

### 3.7.3 Die Kuchi-sake-onna und die weibliche Schönheit

Das Streben der *ûman ribu* weg von alten Rollenverteilungen hin zu mehr Individualität und Selbstbestimmtheit wurde im Laufe der 1970er Jahre von den Firmen und dementsprechend auch der Werbebranche aufmerksam verfolgt und aufgegriffen. Diese Taktik machte sich besonders in den Magazinen für Frauen bemerkbar. Auf eine viel größere Leserschaft abzielend als die von der Frauenbewegung selbst veröffentlichten Zeitschriften (wie beispielsweise die wichtige *Onna erosu*), welche es nie auf größere Auflagen brachten,<sup>212</sup> inkorporierten sie Schlüsselaspekte der *ûman ribu*, nahmen ihnen die Radikalität und setzten sie in den Kontext des Konsums.<sup>213</sup>

Im Zuge dieser Entwicklungen gab es eine Abkehr von den traditionellen, allgemeinen Frauenmagazinen hin zu auf spezielle Frauentypen abzielende Zeitschriften. Diese Zeitschriften wurden auch *New Women Magazines* genannt und fokussierten sich, scheinbar konform mit den Bemühungen der *ribu*, auf die Entwicklung der Frau als Individuum. Schlüsselkonzepte waren Individualität, Unabhängigkeit, Neuartigkeit und Freiheit, die in den *New Women Magazines* vermarktet wurden. Charakteristisch für diese Zeitschriften war u.a, dass die Leserin nun verstärkt angeregt wurde, sich durch Konsum „aufzuwerten“; dabei wurde mehr Wert auf Bild- als auf Textsprache gelegt und in der Werbung bevorzugt westliche Modelle bzw. Modelle mit kaukasischem Erscheinungsbild eingesetzt.<sup>214</sup>

Letztlich waren diese neuen Frauenmagazine ein zweiseitiges Schwert. Zwar brachten sie in der Tat Ideen der *ûman ribu* in den kulturellen Mainstream – so riet beispielsweise die Zeitschrift *Croissant* durch Artikel wie „Liberation from Marriage“ oder „Marriage is a Danger to Women“ Frauen vom klassischen Weg der Heirat ab.<sup>215</sup> Andererseits wurden nun Attribute wie Schönheit und sexuelle Attraktivität immer mehr in den Vordergrund gestellt. Nicht in dem Sinne der sexuellen Selbstbestimmung, wie sie sich die Feministinnen der *ribu* ausgemalt hatten: Die „neue Frau“ musste zwar nicht mehr den klassischen Anforderungen der Hausfrau und Mutter entsprechen, sich dafür aber hübsch und attraktiv machen, als Zeichen von Individualität.<sup>216</sup>

Die im feministischen Diskurs der Zeit geforderte Möglichkeit für die Frau, sich als Individuum auszudrücken und nicht durch eine patriarchalische Gesellschaft festgelegte

---

212 *Onna erosu* brachte es, von der ersten Ausgabe abgesehen, die sich ca. 20.000 Mal verkaufte, auf nicht mehr als 2000 bis 3000 Ausgaben pro Monat, s. MUTA 1998, 133

213 SHIGEMATSU 2005, 565-566

214 *Ibid.*, 566

215 Aus dem Japanischen übersetzt von SHIGEMATSU 2005, 567

216 SHIGEMATSU 2005, 566-567

Rollen anzunehmen, unterlief in der Medien- und Werbebranche eine starke Wandlung. Individualität konnte erreicht werden durch eine Wandlung der äußeren Erscheinung, wobei wiederum Produkte der Mode- und Kosmetikindustrie zur Anwendung kamen. Dadurch wirkten die neuen Frauenzeitschriften letztendlich einer wirklichen Emanzipierung der Frau entgegen. Zwar halfen sie ihr, sich nicht mehr in das Bild der perfekten Ehefrau und Mutter zwängen zu lassen, ließen dafür aber eine neue Abhängigkeit entstehen, bestimmten Schönheitsidealen zu entsprechen, welche wiederum hauptsächlich von Männern erschaffen wurden.<sup>217</sup>

Schönheit wird gleichgesetzt mit Macht: Durch ein Angleichen des Körpers an die von der (patriarchalischen) Gesellschaft vorgeschriebene Norm, soll die Frau größere Chancen haben, sich gegen männliche Mitstreiter behaupten und durchsetzen zu können. Dies wird durchaus auch als positiv gesehen, so beispielsweise die Feministin Higuchi Keiko: „It's not a bad thing to be popular among men because of your beauty [...] I certainly do not look down on anybody [...] who attains her goals by using her beauty as a weapon“.<sup>218</sup> Dennoch liegt in Aussagen wie dieser ein Widerspruch: zwar kann sich die Frau in der Männerwelt behaupten, muss sich jedoch vorher der durch Männer vorgeschriebenen normativen Ästhetik unterwerfen. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, überhaupt diesem Schönheitsideal zu entsprechen.<sup>219</sup>

Besonders problematisch war die in den Medien vermehrte Darstellung kaukasischer Modelle bzw. japanischer Modelle mit kaukasischem Aussehen (sogenannter *nihonjin-banare*). Durch den starken Fokus auf weiße Frauen wurde ein Schönheitsideal forciert, dem die meisten weiblichen Japanerinnen von Natur aus nicht entsprachen. Daher scheint es nicht verwunderlich, dass parallel zu dieser Entwicklung auch die Schönheitsindustrie Werbung in Frauenmagazinen machte und immer mehr Zulauf bekam.<sup>220</sup>

In diesem Sinne lässt sich in der modernen Sage der Kuchi-sake-onna ebenjene Thematik wiederfinden. Zentral steht hierbei ihre Frage „Bin ich hübsch?“, mit der sich wohl viele Frauen identifizieren konnten, da die Bedeutung von Schönheit und Attraktivität in der Gesellschaft enorm zugenommen hatten. Ein weiterer Schnittpunkt der Sage mit der gesellschaftlichen Realität ist die Beschreibung ihres Äußeren. Die Kuchi-sake-onna wird nicht nur als hübsch beschrieben, sie tritt auch stets modisch gekleidet auf. Dass ihre Kleidung meist sehr westlich orientiert und dazu noch in so vielen verschiedenen

---

217 Ibid., 567; HOLTHUS 1998 138

218 Zit. nach FOSTER 2007, 712

219 Ibid., 712

220 SHIGEMATSU 2005, 568

Variationen auftritt, kann als Verweis auf die *New Women Magazines* gesehen werden, in denen Mode und ein westliches Erscheinungsbild übermittelt wurden.

Besonders wichtig ist hierbei auch die Entstehungsgeschichte der Kuchi-sake-onna. Es ist interessant, dass das Motiv der missglückten Schönheitsoperation sehr häufig wiederzufinden ist. Erwähnenswert sind auch die Versionen, in denen die Frau, bevor sie zur Kuchi-sake-onna wurde, bereits als außergewöhnlich hübsch beschrieben wird.<sup>221</sup> Diese Elemente der Geschichte unterstreichen die Bedeutung von Ästhetik in dieser modernen Sage und verweisen dadurch auf die oben geschilderte Problematik. Dass das Gesicht der Kuchi-sake-onna in anderen Versionen ihrer Hintergrundgeschichte von den eigenen Schwestern aus Neid auf ihre Schönheit verunstaltet wird,<sup>222</sup> kann man ebenso als einen kritischen Kommentar auf den gesellschaftlichen Druck nach körperlicher Schönheit verstehen.

In diesen Kontext lässt sich auch der zunächst verdeckte, aufgerissene Mund als Kritik am Schönheitswahn verstehen. Einerseits ist ihr entstelltes Gesicht eine direkte Warnung vor den Gefahren, die chirurgische Eingriffe mit sich bringen,<sup>223</sup> sagt aber noch mehr aus, denkt man an das Motivem Verwandlung *Schön* → *Hässlich*: auf den ersten Blick ist die Kuchi-sake-onna sehr schön, zumindest körperlich. Nimmt sie jedoch die Maske ab, offenbart sie ihre wahre Identität und wird als entstellt und hässlich empfunden. Dies lässt sich so auslegen, dass das Streben nach körperlicher Schönheit nicht charakterliche „Entstellungen“ vollständig überdecken kann.

Wie wahrscheinlich ist es, dass zu jener Zeit die Frauen (oder Männer) die Sage der Kuchi-sake-onna so auslegten? Um sich einer Antwort auf diese Frage zu nähern, kann ein Blick auf die *New Women Magazines* helfen. In drei der größten Frauenzeitschriften der damaligen Zeit (*Josei jishin*, *Josei sebun* und *Shūkan josei*),<sup>224</sup> erschienen mehrere Artikel über die Kuchi-sake-onna, wobei stets ihre Rolle als Opfer einer missglückten Schönheitsoperation bzw. generell ihr Äußeres im Mittelpunkt standen.<sup>225</sup> Aufgrund der Popularität dieser Zeitschriften erreichten diese Artikel nicht wenige japanische Frauen. Wenn man sich in Erinnerung ruft, dass all diese kommerziellen Frauenzeitschriften zum Großteil von Männern erstellt wurden, kann man sich die Frage stellen, *warum* überhaupt Artikel zur Kuchi-sake-onna in diesen Zeitschriften erschienen. Wieso sollten

---

221 NOMURA 2005, 125-126

222 Ibid., 125

223 FOSTER 2007, 713

224 Allein in der zweiten Hälfte des Jahres 1979 verkauften sich diese drei Magazine über 1,5 Millionen

Mal, siehe FOSTER 2007, 710

225 Ibid., 713

Zeitschriften, in denen idealisierte Schönheitsbilder vermittelt werden und die Kosmetikbranche mit Werbung ihre Produkte anpreist, von einer Sage berichten, wenn in dieser tatsächlich eine Kritik am Schönheitswahn bzw. der Kommerzialisierung der Sexualität mitschwingt?

Die Popularität dieser modernen Sage war den Produzenten der Frauenzeitschriften gewiss bewusst. Komatsu schreibt, dass die Kuchi-sake-onna Angst in den Menschen erweckt „because she works powerfully on their tacit understanding with regard to how much effort women must expend on their own ‘beauty’, how much they are controlled by it, as well as how difficult it is for a woman who is not considered beautiful to live in this world“.<sup>226</sup> Sie wird daher wohl speziell für die Leserinnen solcher Magazine interessant gewesen sein, die Sympathie für ihr Schicksal empfinden konnten. Letztlich konnte die kritische Stimme der Kuchi-sake-onna in den meisten Artikeln dieser Frauenmagazine aber nie ihr volles Potential entfalten. So wird zwar in manchen Berichten ihr Schicksal als Opfer einer Schönheitsoperation hervorgehoben, gleichzeitig ist aber noch auf derselben Seite eine Anzeige für kosmetische Chirurgie zu finden. Dass hier zwei komplett gegensätzliche Aussagen nebeneinandergestellt werden, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Auf der einen Seite unterstreicht dies die Interpretation der Kuchi-sake-onna als Warnung gegen einen übertriebenen Schönheitswahn. Gleichzeitig entsteht hier ein gewisses Gefühl der Vergeblichkeit, mit dem kritische Stimmen in dem Artikel ungehört verhallen: Dass in den neuen Frauenmagazinen Werbung für Schönheitsoperationen und Kosmetik im Übermaß vorzufinden ist, zeigt letztlich aber auch, dass die Stimme der Kuchi-sake-onna nicht stark genug ist, um sich erfolgreich dem „blinding bombardement of normative beauty discourse“ entgegenzustellen.<sup>227</sup>

Parallel dazu, kann die Kuchi-sake-onna noch eine andere Bedeutung speziell für die Konsumentinnen der neuen Frauenmagazine haben. Foster beschreibt einen Artikel aus der *Josei seibun*, in der mit den klassischen „vorher“- „nachher“- Bildern gespielt wird, die typisch sind für diese Zeitschriften. Normalerweise wird auf dem ersten Bild eine normale, ungeschminkte Person dargestellt, die mit Hilfe eines durchdachten Stylings in eine viel attraktivere Person verwandelt wird. In besagtem Artikel ist es scheinbar anders: Das eine Bild zeigt eine attraktive junge Frau, die auf dem anderen Bild mit Hilfe von Make-up in die gefürchtete Kuchi-sake-onna verwandelt wird. Foster sieht hier ein Spiel mit der impliziten Botschaft vieler *New Women Magazines*, dass jede Frau die Möglichkeit hat, mit

---

226 Zit. nach FOSTER 2007, 712

227 Ibid., 713

Hilfe von Kosmetik, Mode oder Chirurgie, sich in eine schöne Frau zu verwandeln. Wenn, wie oben erwähnt, Schönheit von der Frau in einer patriarchalen Gesellschaft instrumentalisiert werden kann, so kann auch das genaue Gegenteil der ästhetischen Norm Macht bedeuten. Laut Foster wird hier, durch die transformativen Fähigkeiten des Make-ups, die Frau von einem „passive object of other people's aesthetic judgment“ in ein „active, self-defined subject“ verwandelt, „who inspires fear (or revulsion) in others“.<sup>228</sup> In diesem Sinne ließe sich die Kuchi-sake-onna auch als Beispiel für eine Frau sehen, die sich nicht der allgemeinen Schönheitsnorm beugt und dadurch zu einer Ausgestoßenen wird, die gefürchtet und gemieden wird.

Artikel wie in der *Josei seibun* befassten sich oft mit der Kuchi-sake-onna, wobei sie sich vor allem auf ihr Äußeres fixierten und dieses auf ironische Weise bzw. als Parodie auf den Schönheitstrend darstellten. Dies zeigt einerseits, dass damals wahrscheinlich sowohl die von Männern dominierten Redaktionen der *New Women Magazines*, als auch deren weibliche Leserschaft in dieser modernen Sage einen Kommentar zu der Problematik des Schönheitswahns gesehen haben. Doch auch wenn dieses Verständnis vorhanden war, schien die Stimme der Kuchi-sake-onna nicht stark genug zu sein, um etwas am damaligen Status Quo zu ändern. Für die Rezipienten der *New Women Magazines* war sie wohl nicht mehr als eine Art temporäre Erleichterung: Sie tauchte dort in humoristischen Kontexten auf, so dass sich Frauen einerseits als Personifikation ihrer Ängste, nicht einem bestimmten Ideal zu entsprechen, identifizieren konnten, gleichzeitig aber mit einer Art Galgenhumor jenen Druck relativieren und „weglachen“ konnten.

### **3.8 Die Maske der Kuchi-sake-onna**

In diesem Kapitel soll ein Element der Kuchi-sake-onna näher beleuchtet werden, das zu einem zentralen Teil dieser modernen Sage gehört: die weiße Maske, welche ihr entstelltes Gesicht verdeckt. Sie wurde bereits als das Utensil beschrieben, mit dem sich bei der Kuchi-sake-onna der Wandel vom Schönen ins Hässliche vollzieht. Diese Maske gewinnt jedoch noch eine tiefergehende Bedeutung, wirft man einen Blick auf ihre Benutzung im japanischen Alltag.

Atemschutzmasken, wie die Kuchi-sake-onna eine trägt, waren in Japan bereits in den 1970er Jahren nichts ungewöhnliches mehr. Zu erstehen in in jedem *konbini*, sollen sie einerseits die Gefahr verringern, dass der Träger im Falle einer Krankheit seine

---

228 Ibid., 715

Mitmenschen ansteckt, zum anderen ihn selbst vor den Krankheiten anderer bzw. generell Schadstoffen in der Umgebung schützen. In dieser Hinsicht ist die Atemschutzmaske ein Indikator dafür, dass etwas nicht in Ordnung ist: entweder ist es die Person selber, oder aber das Umfeld. Sie symbolisiert die Anwesenheit von Krankheit, Unreinheit oder Verschmutzung.<sup>229</sup>

In den 1960er und 1970er Jahren wurde die Atemschutzmaske mehr und mehr assoziiert mit Umweltverschmutzung und den daraus resultierenden Krankheiten.<sup>230</sup> Das massive wirtschaftliche Wachstum seit Ende des 2. Weltkrieges hatte seinen Tribut gefordert: da der Industrie kaum rechtliche Schranken gesetzt waren, was den Umgang mit der Umwelt betrifft, begann die Qualität der Luft, des Wassers und des Landes sich in vielen Gebieten zu verschlechtern. Dies wurde deutlich, als gegen Ende der 1960er Jahre viele Geschädigten Schadensersatz von den verantwortlichen Firmen forderten. Jene waren Opfer von Krankheiten geworden, welche heute unter der Bezeichnung *yondai kôgai byô* bekannt sind, die „vier großen Krankheiten durch Umweltverschmutzung“: Quecksilbervergiftungen durch den Verzehr von verseuchtem Fisch in Minamata sowie Niigata; Erkrankungen durch mit Cadmium verseuchtes Getreide und Trinkwasser in Toyama (die sogenannte *itai-itai* Krankheit), sowie Atemerkrankungen durch das Einatmen giftigen Smogs in Yokkaichi<sup>231</sup>.

Aus diesen Gründen scheint es verständlich, dass sich in der Gesellschaft ein Bewusstsein für die Gefahren der Umweltverschmutzungen entwickelte und in bestimmten Gegenden das Tragen einer Atemschutzmaske zum Alltag gehörte. Foster zieht hier eine Verbindung zur Maske der Kuchi-sake-onna. Dabei wird ihre Person selbst zum Symbol für das wirtschaftlich aufstrebende Nachkriegsjapan: Das entstellte Gesicht verweist auf die Mühen und die Opfer des Landes, dass die Gesundheit seiner Flora und Fauna verworfen hat, um seine Industrie zu stärken. Die weiße Maske verdeckt ihre Entstellungen, oberflächlich scheint alles in Ordnung: ähnlich wie die für die *yondai kôgai byô* verantwortlichen Firmen vor Gericht den Kranken weismachen wollten, dass der Abfall ihrer Fabriken ungefährlich sei. Es könnte auch das Image sein, dass die aufstrebende Industrienation Japan dem Rest der Welt zeigen will. Wenn die Maske schließlich fällt, muss die Frage gestellt werden: „Kore demo?“, frei übersetzt: „War es das wert?“. Die Version der Sage, in der die Kuchi-sake-onna speziell Kinder angreift,

---

229 FOSTER 2009, 197

230 Ibid. 2009, 197

231 Minamata: Stadt in der Präfektur Kumamoto; Niigata: Stadt in der gleichnamigen Präfektur Niigata; Toyama: Stadt in der gleichnamigen Präfektur Toyama; Yokkaichi: Stadt in der Präfektur Mie / FUJIKURA 1983, 217

bekräftigt diese Allegorie zusätzlich: Die Kinder sind die Zukunft des Landes, sie werden jedoch bedroht von einer Gesellschaft, die auf Kosten der Natur und der Gesundheit der Menschen auf wirtschaftlichen Fortschritt setzt.<sup>232</sup>

Foster weist auf eine weitere Bedeutung der Maske hin: Sie ist ein Zeichen des Widerstands und des Protests. Sie vermag die Identität einer Person, die sich gegen soziokulturelle Normen stellt, zu verdecken.<sup>233</sup> Die gesellschaftliche Lage in Japan der 1960er und 1970er Jahre war angespannt und geprägt von Protesten und Demonstrationen verschiedener Gruppen. Im Zuge des Wirtschaftswachstums entwickelte sich in Teilen der japanischen Bevölkerung ein Bewusstsein für die Opfer dieses Fortschritts. Entscheidungen der Regierung wurden zunehmend in Frage gestellt. Bereits in den 1960er Jahren gab es gewaltsame Studentenproteste gegen den Sicherheitsvertrag zwischen Japan und den USA, welche als *anpo*-Unruhen bekannt wurden.<sup>234</sup> Als Ergebnis des Skandals um die *yondai kôgai byô* bildeten sich Protestgruppen gegen die Umweltverschmutzung; die *ûman ribu* kämpfte für die Rechte der Frau; Minderheiten wie die *zainichi* (Japaner koreanischer Abstammung), *ainu* und die *burakumin* (Japaner, die in sogenannten „unreinen“ Berufen arbeiten) fanden für ihre Sache Gehör und Unterstützer.<sup>235</sup>

All diese Bewegungen beteiligten sich wiederum an den Protesten gegen den Ausbau des Narita International Airport in Tôkyô. Dieser Konflikt, der sich zunächst nur auf die Bauern in Sanrizuka beschränkte, dessen Land für den Ausbau konfisziert werden sollte, zog bald die landesweite Aufmerksamkeit und Unterstützung vieler Protestbewegungen auf sich. Die Auseinandersetzungen zwischen Regierung und den Gegnern des Flughafens begann Mitte der 1960er Jahre und waren die 1970er Jahre hindurch in vollem Gange. Dabei lieferten sich Demonstranten und Polizei regelrechte Schlachten.<sup>236</sup>

Die Bilder dieser Demonstrationen und gewalttätigen Auseinandersetzungen wurden von den Medien aufmerksam verfolgt und es wurde ausgiebig in Schrift und Bild darüber berichtet.<sup>237</sup> Da viele der Demonstranten, besonders die radikaleren, u.a. ihr Gesicht mit Atemschutzmasken verhüllten, kann man durchaus annehmen, dass im Jahre 1979 viele Japaner die weiße Atemschutzmaske nun auch mit Widerstand assoziierten. Dies macht, laut Foster, die Kuchi-sake-onna zu einem Symbol des Widerstands.<sup>238</sup> Sie tritt auf als

---

232 FOSTER 2009, 197-198

233 Ibid., 198

234 APTER & SAWA 1984, 8

235 MATSUI 1990, 436-437

236 APTER & SAWA 1984, 5-6, 106-107

237 Ibid., 240

238 FOSTER 2009, 198

Abweichlerin, die sich gegen bestehende Strukturen zur Wehr setzt, wie bereits die Kapitel zur *ûman ribu* und ihrer Nähe zum Schönheitsdiskurs gezeigt haben.

#### 4. Schlussbetrachtung

In dieser Arbeit wurde versucht herauszufinden, was die Gründe für die Entstehung, Verbreitung und Popularität der modernen Sage der Kuchi-sake-onna sein könnten. Die von Volkskundlern wie beispielsweise Dégh oder Brunvand aufgestellte These, dass die moderne Sage ihren Erzählern die Möglichkeit gibt, latente Ängste und Hoffnungen in konkrete Form zu bringen, kann durch die unterschiedlichen Interpretationen der Geschichte der Kuchi-sake-onna bestätigt werden. In ihnen scheinen sich viele der Problematiken widerzuspiegeln, die im Bewusstsein der Japaner im Jahre 1979 verankert waren.

Wichtig ist hierbei die Erkenntnis, dass es nicht die *eine* richtige Interpretation geben kann – gleichwohl gibt es (auch im Hinblick auf die der Kuchi-sake-onna ähnlichen Frauengestalten in alten japanischen Volkserzählungen) starke Übereinstimmungen mit Gender-bezogenen Auslegungen, allerdings wäre es falsch, diese moderne Sage allein darauf zu reduzieren. Wie Foster bereits andeutet, sprechen durch die Kuchi-sake-onna viele Stimmen, sie ist ein „polyvokales Konstrukt“<sup>239</sup>, dass von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen aus verschiedensten Beweggründen heraus aufgegriffen und weitergegeben wurde.

Gerade dies scheint auch der Grund für die Popularität dieser Geschichte zu sein. Die Grundversion der Sage beinhaltet Elemente, welche verschiedenste soziale Gruppen ansprechen: Kinder mögen in ihr einen *yôkai* sehen und sich aus reinem Nervenkitzel von ihr erzählen; speziell Schüler projizieren auf sie möglicherweise die Angst vor der überfürsorglichen Mutter; die weibliche Sexualität, welche die Kuchi-sake-onna zweifellos ausstrahlt, macht sie einerseits für heranwachsende Mädchen und andererseits Erwachsene interessant: letztere sehen sie unter anderem als weibliche Identifikationsfigur in einem Kampf gegen männliche Hegemonie, als Symbol für die männerhassende Feministin, als Kritikerin der Schönheitsindustrie oder aber als Werbungsträgerin für ebenjene. Letztlich konnte sie auch für viele Gruppierungen, die sich im Japan der 1970er Jahre mit gesellschaftlich-sozialen Missständen nicht mehr abfinden und dagegen protestierten, als Identifikationsfigur dienen. Die moderne Sage ist, wie die Geschichte der Kuchi-sake-onna

---

239 FOSTER 2007, 701

zeigt, in gewissem Sinne ein leeres Gefäß, das nach Belieben von ihren Rezipienten mit Bedeutung gefüllt wird.

Während die vorliegende Arbeit eine synchrone Interpretation dieser modernen Sage darstellt, ließe sich auch eine diachrone Untersuchung zum Bedeutungswandel jener Geschichte durchführen, was meiner Kenntnis nach bisher noch nicht versucht wurde. Auf diese Weise könnte man sich auch der in dieser Arbeit unbeantwortet gebliebenen Frage nähern, ob es sich bei der modernen Sage um einen dynamisch kommunikativen Prozess handelt, der gesellschaftliche Diskurse nicht nur abbildet, sondern auch selbst beeinflusst (und dadurch wiederum selbst verändert wird).

Moderne Sagen wie die der Kuchi-sake-onna zeigen, wie wichtig bei der Interpretation die Einbeziehung des Kontextes ist, in denen sie entstehen. Da sie eng verwoben sind mit gesellschaftlichen Diskursen, die sie zum Teil widerspiegeln, ist eine davon komplett losgelöste Deutung nur wenig sinnvoll. Man kann annehmen, dass solch populäre Geschichten nie vollständig untersucht werden können: Solange sie in einer sich ständig wandelnden Gesellschaft kursieren, können neue Bedeutungsebenen entstehen, die in den Vordergrund rücken und alte eventuell obsolet machen. Genauso scheint es mit der Kuchi-sake-onna zu geschehen: Zwar hat sie den Zenit ihrer Popularität überschritten, ist aber noch immer im kulturellen Gedächtnis der Japaner präsent.<sup>240</sup>

---

240 Seit 1979 taucht die Kuchi-sake-onna in unterschiedlichen Medien wie Fernsehen, Manga und Film auf (Beispiele: <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%A3%E8%A3%82%E3%81%91%E5%A5%B3>). Dabei beschränken sich diese Verarbeitungen nicht auf eine reine Wiedergabe der modernen Sage, sondern interpretieren sie teils völlig neu: Takaaki Hashiguchis Film von 2005 *Kannô byôtô: nureta akai kuchibiru* (etwa: „Die sinnliche Krankenstation: feuchte rote Lippen“) beispielsweise vermischt z.B. Elemente des pinku eiga mit dem klassischen Horrorfilm und lässt die Kuchi-sake-onna in einem stillgelegten Krankenhaus für kosmetische Chirurgie (!) erscheinen, um junge Pärchen heimzusehen, die dort Geschlechtsverkehr haben (siehe <http://twitchfilm.com/reviews/2007/11/that-other-slit-mouthed-woman-movie-dvd-review.php>). Shiraishi Kôji wiederum kehrt 2007 mehr zur ursprünglichen Geschichte zurück, in der er die Kuchi-sake-onna plötzlich wieder im Japan der Gegenwart erscheinen und Kinder entführen lässt. Hier wird die Kuchi-sake-onna als ein in einen Dämon verwandelte Rabenmutter dargestellt und die bekannte Frage „Watashi kirei?“ neu ausgelegt: es stellt sich am Ende des Films heraus, dass nicht 「私きいれい」, sondern 「私切れ」 im Sinne von „töte mich“ gemeint ist (siehe Imdb-Eintrag: <http://www.imdb.com/title/tt0891520/>).

# Anhang

## Bibliographie

### Literatur in westlichen Sprachen

- Allison, Anne: *Permitted and Prohibited Desires: Mothers, Comics, and Censorship in Japan*. Boulder, Colo. [et al.]: Westview Press, 1996
- Apter, David E.; Sawa, Nagayo: *Against the State: Politics and Social Protest in Japan*. Cambridge [et al.]: Harvard University Press, 1984
- Barnes, Daniel R.: „Interpreting Urban Legends“. In: Bennett, Gillian u. Smith, Paul (Hrsg.): *Contemporary Legend: A Reader*. New York [et al.]: Garland Publishing, 1996
- Bauman, Richard: *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narratives*. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 1986
- Bennett, Gillian: „Legend: Performance and Truth.“ In: Bennett, Gillian u. Smith, Paul (Hrsg.): *Contemporary Legend: A Reader*. New York [et al.]: Garland Publishing, 1996
- Bennett, Gillian; Smith, Paul (Hrsg.): *Urban Legends: a Collection of International Tall Tales and Terrors*. Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood Press, 2007
- Blacker, Carmen: „Exorcism“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan*, 2. Tôkyô: Kôdansha, 1983: 236-237
- Bogart, Barbara Allen: „The "Image on Glass": Technology, Traditions, and the Emergence of Folklore“. In: Bennett, Gillian u. Smith, Paul (Hrsg.): *Contemporary Legend: A Reader*. New York [et al.]: Garland Publishing, 1996: 134-151
- Brunvand, Jan Harold: *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. New York [et al.]: Norton, 1981
- Encyclopedia of Urban Legends*. Santa Barbara, Calif. [et al.]: ABC-Clio, 2001
- Brednich, Rolf Wilhelm: *Sagenhafte Geschichten von heute*. München: Beck, 1994
- Carroll, Michael P.: „Allomotifs and the Psychoanalytic Study of Folk Narratives: Another Look at 'The Roommate's Death'“. In: *Folklore*, Vol. 103, No. 2 (1992): 225-234
- Creed, Barbara: *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London [et al.]: Routledge, 1994
- Dégh, Linda: „The Hook“. In: *Indiana Folklore*, 1(1968): 92-100

- „The “Belief Legend” in Modern Society: Form, Function, and Relationship to Other Genres“. In: Hand, Wayland D. (Hrsg.): *American Folk Legend. A Symposium*. Berkeley [et al.]: London University Press, 1971: 55-68
- „What Is the Legend After All?“. In: *Contemporary Legend: the Journal of the International Society for Contemporary Legend Research*, Vol. 1 (1991): 11-38  
Dorson, Richard M.: *Folk Legends of Japan*. Rutland, Vt. [et al.]: Charles E. Tuttle, 1962
- Dundes, Alan: „From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales“. In: *Journal of American Folklore*, 75 (1962): 95-105
- „On the Psychology of Legend“. In: Hand, Wayland D. (Hrsg.): *American Folk Legend. A Symposium*. Berkeley [et al.]: London University Press, 1971: 21-36
- Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980
- Parsing Through Customs: Essays by a Freudian Folklorist*. Madison, Wis. [u.a.]: University of Wisconsin Press, 1987
- Fine, Gary Alan: *Manufacturing Tales: Sex and Money in Contemporary Legends*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1992
- Fischer, Helmut: *Der Rattenhund. Sagen der Gegenwart*. Köln: Rheinland-Verlag, 1991
- Foster, Michael D.: „The Question of the Slit-Mouthed Woman: Contemporary Legend, the Beauty Industry, and Women’s Weekly Magazines in Japan“. In: *Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 32, No. 3 (2007): 699-726
- Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*. Berkeley [et al.]: University of California Press, 2009
- Staufenberg, Heidi: „Psychosexualität der Frau“. In: Lohmann, Hans-Martin; Pfeiffer, Joachim (Hrsg.): *Freud Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart [et al.]: J.B. Metzler, 2006
- Fujikura, Kōichirō: „Pollution Litigation“. In Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan*, 6. Tôkyō: Kōdansha 1983: 217
- Fujieda, Mioko; Fujimura-Fanselow, Kumiko: „Women's Studies: an Overview“. In: Fujimura-Fanselow, Kumiko; Kameda, Atsuko (Hrsg.): *Japanese Women : New Feminist Perspectives on the Past, Present, and Future*. New York: The Feminist Press, 1995: 125-154
- Fukuzawa, Rebecca E.; LeTendre, Gerald K.: *Intense Years: How Japanese Adolescents Balance School, Family, and Friends*. New York [et al.]: Routledge Falmer, 2001
- Georges, Robert A.: „The General Concept of Legend: Some Assumptions to be Reexamined and Reassessed.“ In: Hand, Wayland D. (Hrsg.): *American Folk Legend. A Symposium*. Berkeley [et al.]: London University Press, 1971: 1-19

- Germer, Andrea: „Continuity and Change in Japanese Feminist Magazines: *Fujin Sensen* (1930-31) and *Onna Erosu* (1973-1982)“. In: Wöhr, Ulrike; Sato, Barbara H.; Suzuki, Sadami (Hrsg.): *Gender and Modernity: Rereading Japanese Women's Magazines*. Kyôto: International Research Center for Japanese Studies, 2000: 101-130
- Greissinger, Dietrich: *Landwirtschaft in Japan*. Düsseldorf : Deutsch-Japanisches Wirtschaftsförderungsbüro, 1979
- Hammitzsch, Horst (Hrsg.): *Japanische Volksmärchen*. München: Diederichs, 1988
- Holthus, Barbara: „Sexuality, Body Images and Social Change in Japanese Women's Magazines in the 1970s and 1980s“. In: Wöhr, Ulrike; Sato, Barbara H.; Suzuki, Sadami (Hrsg.): *Gender and Modernity: Rereading Japanese Women's Magazines*. Kyôto: International Research Center for Japanese Studies, 2000: 137-161
- Ikeda, Hiroko: *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1971
- Iwasaka, Michiko; Toelken, Barre: *Ghosts and the Japanese : Cultural Experience in Japanese Death Legends*. Logan, Ut.: Utah State University Press, 1994
- Klintberg, Bengt af: „Why Are There so Many Modern Legends about Revenge?“ In: Smith, Paul (Hrsg.): *Perspectives on Contemporary Legend : Proceedings of the Conference on Contemporary Legend*. Sheffield: Centre for English Cultural Tradition and Language, Univ. of Sheffield, 1984: 141-146
- Die Ratte in der Pizza und andere moderne Sagen und Großstadtmythen*. Kiel: Wolfgang Butt Verlag, 1990
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982
- LaFleur, William R.: „Buddhism and Japanese Literature“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 1*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 180-182
- Lenne, Gérard: „Monster and Victim: Women in the Horror Film“. In: Erens, Patricia (Hrsg.): *Sexual Stratagems: The World of Women in Film*. New York: Horizon Press, 1979
- Lewinsky-Sträuli, Marianne: *Japanische Dämonen und Gespenster: Geschichten aus 12 Jahrhunderten*. München: Eugen Diederichs, 1989
- Linhart, Sepp: „Macht über Küche, Kasse, Kinder: die Frau in der Familie“. In: Hielscher, Gebhard (Hrsg.): *Die Frau*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1980: 87-106
- „Arbeite wie ein Präsident, vergnüge dich wie ein König. Einige Bemerkungen zum japanischen Freizeitverhalten“. In: Hardach-Pinke, Irene (Hrsg.): *Japan – eine andere Moderne*. Tübingen: konkursbuch Verlag, 1990: 81-96

- Mackie, Vera: *Feminism in Modern Japan: Citizenship, Embodiment and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003
- Matsui, Machiko: „Evolution of the Feminist Movement in Japan“. In: *NWSA Journal*, Vol. 2, No. 3 (1990): 435-449
- McMullen, James: „Confucianism“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 1*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 352-358
- Muta, Kazue: Analyzing *Fujin Sensen* and *Onna Erosu* Within the Context of the Feminist Movement in Japan. In: Wöhr, Ulrike; Sato, Barbara H.; Suzuki, Sadami (Hrsg.): *Gender and Modernity: Rereading Japanese Women's Magazines*. Kyôto: International Research Center for Japanese Studies, 2000: 131-136
- Nakamura, Hajime: „Buddhism“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 1*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 176-180
- Norgren, Tiana: „Abortion before Birth Control: The Interest Group Politics Behind Postwar Japanese Reproduction Policy“. In: *Journal of Japanese Studies*, Vol. 24, No. 1 (1998): 59-94
- Oguri, Junko; Andrew, Nancy: „Women in Japanese Religion“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 8*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 256-257
- Pharr, Susan J.: „Woman in Japan, History of“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 8*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 257-264
- Raitt, Jill: „The "Vagina Dentata" and the "Immaculatus Uterus Divini Fontis"“. In: *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 48, No. 3 (1980): 415-431
- Röhrich, Lutz: „Erzählforschung“. In: Brednich, Rolf W. (Hrsg.): *Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Reimer 2001: 515-542
- Saeki, Arikaio: „Himiko“. In: Itasaka, Gen (Hrsg.): *Kodansha Encyclopedia of Japan, 3*. Tôkyô: Kôdansha 1983: 139-140
- Schaefer, David: *Urban Legends and the Japanese Tale*. Tunbridge Wells: Institute for Cultural Research, 1990
- Shigematsu, Setsu: „Feminism and Media in the Late Twentieth Century: Reading the Limits of a Politics of Transgression“. In: Molony, Barbara; Uno, Kathleen (Hrsg.): *Gendering Modern Japanese History*. Cambridge (Mass.) [et al.]: Harvard University Asia Center, 2005: 555-590
- Stehr, Johannes: *Sagenhafter Alltag. Über die private Aneignung herrschender Moral*. Frankfurt/Main [et al.]: Campus Verlag, 1998

Thorsten, Marie: „A Few Bad Women: Manufacturing "Education Mamas" in Postwar Japan“. In: *International Journal of Politics, Culture, and Society*, Vol. 10, No. 1 (1996): 51-71

Triplett, Katja: *Menschenopfer und Selbstopfer in den japanischen Legenden: das Frankfurter Manuskript der Mutsu-no-Gozen-Legende*. Münster: LIT, 2004

White, Merry: „The Virtue of Japanese Mothers: Cultural Definitions of Women's Lives“. In: *Daedalus*, Vol. 116, No. 3 (1987): 149-163

### **Literatur in japanischer Sprache**

Akiyama, Satoko: „'Kuchi-sake-onna' to shôjo shinri“. In: *Asahi shinbun*, 25. Juni 1979: 15

„Hayari kotoba hakusho: 79nen zenhan“. In: *Asahi shinbun*, 10. Juli 1979: 7

Kinoshita, Tomio: „Gendai no uwasa kara kôtôdenshō no hassei mekanizumu wo saguru: 'Kuchi-sake-onna' no uwasa wo daizai toshite“. In: Satō, Tatsuya (Hrsg.): *Ryūgen, uwasa, soshite jōhō: Uwasa no kenkyūshū taisei*. Tōkyō: Shibundo, 1999: 13-33

„'Kuchi-sake-onna' tte honto?“. In: *Asahi shinbun*, 8. Juli 1979: 32

„Kyōfu no 'Kuchi-sake-onna' tsui ni taiho!?“. In: *Shūkan josei*, 7. August 1979: 30-32

Nomura, Jun'ichi: *Nihon no sekenbanashi*. Tōkyō: Tōkyō shoseki, 1995

*Edo Tōkyō no uwasa-banashi: 'Konna-ban' kara 'Kuchi-sake-onna' made*. Tōkyō: Taishūkan shoten, 2005

„Tensei jingo“. In: *Asahi shinbun*, 23. Juni 1979: 1

Toguri, Hiroshi: „'Kuchi-sake-onna' ga imadoki chōryū suru kai“. In: *Shūkan yomiuri*, 1. Juli 1979: 26-27

Mizuki, Shigeru: *Zoku yōkai jiten*. Tōkyō: Tōkyōdō shuppan, 1984

*Zusetsu Nihon yōkai taishen*. Tōkyō: Kōdansha, 2000

### **Internetquellen**

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%A3%E8%A3%82%E3%81%91%E5%A5%B3>  
[letzter Zugriff: 27.02.2011]

<http://tafkac.org/> [letzter Zugriff: 27.02.2011]

<http://twitchfilm.com/reviews/2007/11/that-other-slit-mouthed-woman-movie-dvd-review.php> [letzter Zugriff: 27.02.2011]

<http://www.imdb.com/title/tt0891520/> [letzter Zugriff: 27.02.2011]

<http://www.snopes.com/> [letzter Zugriff: 27.02.2011]

## **Kanji-Glossar**

### **Orte**

Dôjôji

Fujisawa

Kanagawa

Kumamoto

Mie

Minamata

Mitaka

Mitsukoshi

Narita

Niigata

Okinawa

Sangenjaya

Sanrizuka

Shinjuku

Shinjuku ribu sentâ

Tôkyô

Toyama

Muraoka

Yokkaichi

### **Übernatürliche Wesen**

*futakuchi-onna*

Izanagi

Izanami

*hidaru-gami*

*kosodate-yûrei*

Kuchi-sake-onna

*obake*

*ubume*

*yama-onna*

*yamanba*

*yôkai*

*yama-uba*

### **Artikel, Zeitungen, Zeitschriften, Literatur**

*Asahi shinbun*

*Agora*

*Benjo kara no kaihô*

*Feminisuto*

*Josei jishin*

*Josei sebun*

*Konjaku monogatari*

*Kuwazu nyôbo*

*Onna daigaku*

*Onna erosu*

*Shûkan josei*

*Tentô-sama kane no tsuna*

## **Begriffe, Konzepte, Namen von Organisationen und Personen**

*ainu*

*anpo*

*bekkô-ame*

*burakumin*

*busu no onna domo ga sawaideru*

*Chûpiren*

*hageshii jidai*

Higuchi Keiko

Himiko

*hito-sarai*

*imôto*

*inu*

*itai-itai*

*juken jigoku*

*juken sensô*

*juku*

*kaidan*

*kama*

*kama*

*kome*

*konbini*

*koume-chan*

*kuwa*

*kyôiku-mama*

*majo no shûdan*

*mamagon*

*mizu-ame*

Mizuki Shigeru

*nihonjin-banare*

*ninniku*

*oya shoku*

*pinku eiga*

*Pomâdo & Konpeitô*

*ryôsai kenbo*

*sararîman*

Shinkansen

Tanaka Mitsu

*tatakau onna*

*Tsuisuto*

*ûman ribu*

„watashi kirei?“

*yondai kôgai-byô*

*zainichi*

Abbildungen

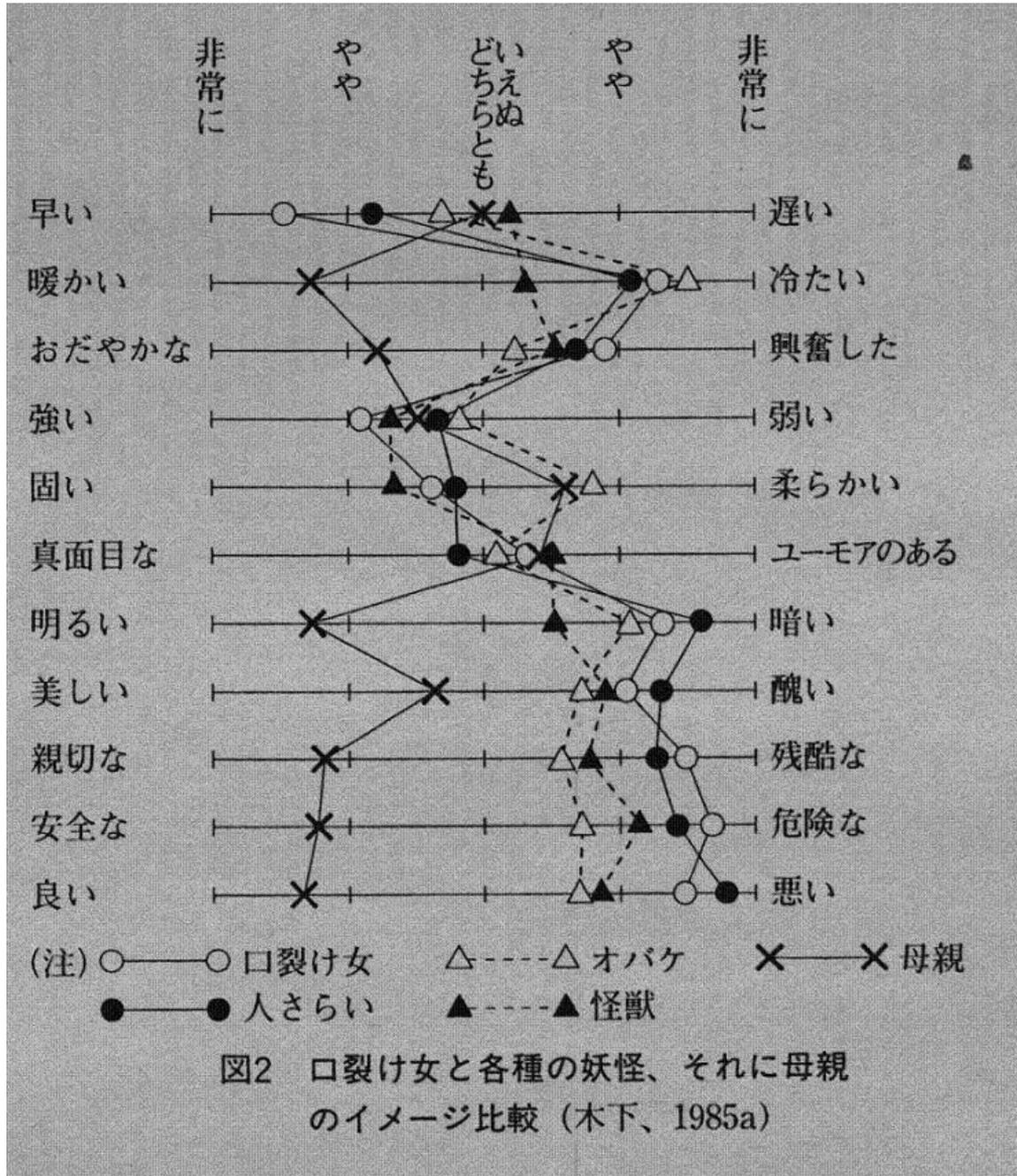


Abbildung 1: Assoziationen der befragten Kinder zur Kuchi-sake-onna (口裂け女) und Mutter (母親) im Vergleich

Quelle: Kinoshita, Tomio: „Gendai no uwasa kara kôtôdenshō no hassei mekanizumu wo saguru: 'Kuchi-sake-onna' no uwasa wo daizai toshite“. In: Satō, Tatsuya (Hrsg.): *Ryūgen, uwasa, soshite jōhō: Uwasa no kenkyūshū taisei*. Tōkyō: Shibundo, 1999: 22