

Besonderheiten des Geisha-Motivs in Reisetexten deutschsprachiger Autorinnen (1880 – 1940)

Christel Kojima-Ruh

0. Einleitung

Es ist bekannt, dass besonders für die ältere westliche Reiseliteratur über Japan (Reiseberichte und fiktive Texte) von einem doppelten Image, versinnbildlicht durch "Samurai" und "Geisha", ausgegangen werden kann. (Pekar 1993:273) Beide Vorstellungen, "Geisha" wie "Samurai", entwickelten eine große Anziehungskraft auf die westliche Welt. Doch bedarf es nicht vieler Erklärungen, um klar zu machen, dass besonders die "Geisha" (und hier ist hervorzuheben, dass man im Westen darunter etwas anderes verstand als in Japan selbst) vor allem männliche Reisende unwiderstehlich anzog. Prototypen für die Darstellung der "Geisha" waren Pierre Lotis *Madame Chrysanthème* (1887) und *Madame Butterfly* aus Puccinis berühmter Oper (1904), zum einen also die materialistisch eingestellte, emotional unbeteiligte, von der westlichen Kultur unbeeindruckte, zum anderen die opferbereite, dem westlichen "Ehemann" und der westlichen Kultur zugetane japanische Geliebte. Hierauf näher einzugehen erübrigt sich, da es bereits genügend Literatur zu diesem Thema gibt. Die wohl neueste Darstellung stammt von Thomas Pekar in seiner Monographie *Der Japan-Diskurs im westlichen Kulturkontext (1860-1920)*.¹⁾ Dort heißt es, dass der umbrella term "Geisha" *die diffuse männlich-westliche Sehnsucht nach einer anderen Liebesordnung und einer exotischen Erotik umfaßte – und gleichzeitig ein Reizwort für viele westliche Frauen war, die damit vieles von dem, wogegen sie ankämpften, wie weibliche Unterwürfigkeit und Rechtlosigkeit der Frau, verbanden.* (Pekar 1993:273)

Pekar gibt in seinem Werk zwar eine kurze Erläuterung zu Romanen weiblicher Autoren wie Brauns, Zitelmann und Mühlau, in denen auf das Problem der Frauenemanzipation in Japan eingegangen wird,²⁾ doch wird seine obige These vom *Reizwort* nicht deutlich genug herausgearbeitet, da seine Monografie sich überwiegend mit männlichen Japantexten befasst. Das ist auch berechtigt, da rein prozentual wesentlich mehr Männer als Frauen über Japan geschrieben haben, besonders natürlich in den frühen Perioden der Berührung mit dem Westen, also in der Meiji- und Taishozeit, aber auch noch in der Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs.³⁾ Trotzdem sollte man sich meiner Meinung nach auch die Frauentexte genauer anschauen.

Im Folgenden sollen deshalb Texte deutschsprachiger Frauen, die etwa im Zeitraum zwischen 1880 und 1940 entstanden sind, auf ihre Ansichten in Bezug auf die "Geisha" untersucht werden. Im übrigen will auch ich diesen Begriff als einen umbrella term verwenden, da das Wort "Geisha" auch in den Texten westlicher Frauen verschiedene Bedeutungen aufweist. Wir werden ihr im Folgenden in der Bedeutung einer "Ehefrau auf Zeit", einer Nebenfrau, eines Teehausmädchens, einer Prostituierten oder eben auch einer professionellen Tänzerin und Unterhalterin begegnen. Diese Bedeutungsskala deckt sich zwar mit der der männlichen Schreiber, doch werden wir feststellen, dass nahezu alle Autorinnen die "Geisha" kritisch betrachten und

diese Kritik mit allgemeiner Sozialkritik verbinden.

Wenn man Texte von Autorinnen in den Mittelpunkt seiner Untersuchung stellt, muss allerdings auch die Genderproblematik Erwähnung finden. Bekanntlich wurde in der europäischen patriarchalischen Kultur die Frau als das Andere, Fremde verstanden. Und besonders in den Zeiten des Kolonialismus wurden ferne fremde Länder weiblich imaginiert und boten sich gleichsam zur Eroberung an. Verfolgt man den Gedanken weiter, so hatte die Eroberung einer fremden Frau im fremden Land sozusagen symbolische Bedeutung für den westlichen Mann und wurde ein wichtiges Motiv in der männlichen Reiseliteratur.⁴⁾ Da fremde Frauen nun aber andererseits kein Objekt der Begierde für eine Europäerin sein konnten, ist die Frage berechtigt, ob weibliche Autoren möglicherweise einen alternativen Diskurs zum herkömmlichen der Männer geführt haben.

Vergessen darf allerdings auch nicht werden, dass *jeder Text [...] bereits das Produkt der Verarbeitung einer "Bibliothek" von Texten [ist], bewußt oder unbewußt.* (Gisela Ecker)⁵⁾ Und gerade auch bei Reiseliteratur ist die Intertextualität besonders zu beachten, da jede Reise in gewisser Weise ja die Wiederholung einer vorangegangenen ist. So haben natürlich auch die reisenden oder über ein fremdes Land schreibenden Frauen auf die Texte ihrer männlichen Vorgänger zurückgegriffen und sie in ihre Berichte einfließen lassen.

Im Folgenden soll am Beispiel von 10 Schriftstellerinnen aus einem Zeitraum von 60 Jahren gezeigt werden, wie deutschsprachige Frauen die Japanerin und besonders die "Geisha" sahen und welche Unterschiede man gegebenenfalls zu männlichen Texten feststellen kann.

1. Die Anfänge in der Meiji-Zeit

1.1. Emma Brauns

Den ersten deutschsprachigen weiblichen

Roman über Japan schrieb Emma Brauns (1836-1905), die zusammen mit ihrem Ehemann, einem Universitätsprofessor, mehrere Jahre in Tokyo gelebt hatte. Das Wort "Geisha" benutzte sie noch nicht. Sie spricht vielmehr, wie ebenfalls in vielen Texten üblich, von einem Teehausmädchen. In ihrem an anderer Stelle ausführlich behandelten Roman *Die Nadel der Benten* (Berlin 1884) (im Folgenden: Nadel)⁶⁾, der die Emanzipation einer jungen Frau in den Mittelpunkt stellt, ist ein wichtiges und auslösendes Motiv für den Wunsch nach Befreiung das Nebenfrauenunwesen, das ihr Vater, Herr Imari, ein hoher Meiji-Zeit-Politiker, treibt. Gleich auf einer der ersten Seiten ihres Textes führt die Autorin aus, dass *das Weib nicht mehr als ein unterhaltendes Spielzeug [für den Mann]ist, [...] mag die Lebensgefährtin noch so schön, noch so anziehend sein, sie wird nach einiger Zeit bei Seite geschoben und muß durch ein neues Spielzeug ersetzt werden.* (Nadel:7) Die Protagonistin Uta beginnt an ihrer weiblichen Rolle zu verzweifeln, als plötzlich Tschotscho, die Geliebte ihres Verlobten, den unerwartet der Tod ereilte, mit ihrem kleinen Sohn und in Begleitung ihres Vaters bei Herrn Imari erscheint. Dieser eigene Vater hatte Tschotscho früher an ein öffentliches Haus in Kyoto verkauft, von wo der Verlobte Uta sie loskaufte und dann zu seiner Geliebten machte. Nun gelingt es ihm, mit seiner Tochter erneut ein gutes Geschäft bei Herrn Imari zu machen. Die blutjunge Tschotscho versteht es mit "Geishatugenden" wie Necken, kindlich liebenswürdigem Geplauder und Niedlichkeit das Herz Imaris zu erobern, und es gelingt ihr schließlich sogar die kinderlose Ehefrau Imaris von ihrem Platz zu verdrängen und selbst zu seiner Gemahlin aufzusteigen.

Emma Brauns stellt diese Figur des erst 15jährigen Teehausmädchens in ihrem Roman neben den altjapanischen Frauentyp der Gemahlin Imaris und neben die junge, intelligente, emanzipationsbereite Uta, die ebenfalls das Kind einer

Nebenfrau ist. Die raffinierte “Geisha” Tschotscho wird als eine Person dargestellt, die unnachgiebig und rücksichtslos ihr Ziel verfolgt, sich einen Platz an der Sonne zu verschaffen.

1.2. Onoto Watanna (1875-1954)

1901 erschien in New York der Roman *A Japanese Nightingale* der Autorin Winnifred Eaton, die unter dem pseudojapanischen Namen Onoto Watanna schrieb. Sie war die Tochter eines Engländers und einer Chinesin. Ich möchte dieses Buch, auch wenn die Autorin nicht deutschsprachig war, hier anführen und erläutern, weil ihr erstmals 1912 in deutscher Übersetzung in Berlin erschiener Text *Die japanische Nachtigall* (im Folgenden: *Nachtigall*) danach noch mehrere Auflagen erlebte und sich bei Lesern und Leserinnen, auch bei berühmten, wie z.B. Klabund,⁷⁾ großer Beliebtheit erfreute.

Der Ausgangspunkt der Handlung des Romans ist der gleiche wie bei Pierre Lotis *Madame Chrysanthème*. Ein frisch in Japan eingereister westlicher Ausländer nimmt sich ein japanisches Mädchen (gern als “Geisha” bezeichnet) zur “Ehefrau auf Zeit”. Japanische Unterhändler übernehmen die Formalitäten und streichen Provisionen ein. Das Neue an Eatons Text ist, dass der Protagonist Jack Bigelow eigentlich mit der festen Absicht nach Japan gekommen war, diesen Brauch westlicher Männer nicht mitzumachen, und dass die Heldin Yuki ihn geradezu händeringend bitten muss, sie doch zu “heiraten”. Es ist hier nicht der Platz die gesamte Handlung nachzuerzählen. Nur soviel sei gesagt, dass die verarmte Yuki, um ihrem in Amerika studierenden Bruder zu helfen, auf diese Weise versucht, zu Geld zu kommen. Jack verliebt sich bald wirklich in die geheimnisvolle, reizende Person, wird jedoch oft ob ihrer vermeintlichen Geldgier von Misstrauen geplagt. Und auch Yuki beginnt ihren Ehemann auf Zeit zu lieben, obwohl für sie klar ist, dass sie ihn verlassen wird, wenn

sie ihr Ziel erreicht und genügend Geld verdient hat. Tragisch entwickelt sich die Geschichte, als der Bruder Yukis unversehends heimkehrt, den Lebenswandel seiner Schwester entdeckt und aus Kummer und gekränktem Stolz stirbt. Jack und Yuki verlieren sich während dieser Ereignisse zwei Jahre lang aus den Augen. Doch endet die Geschichte mit ihrem unerwarteten Wiedersehen in letzter Minute und einer großen sentimental Liebesszene in einem Happyend.

Ein weiterer Punkt, der diese Erzählung von den üblichen “Ehe auf Zeit” - Texten unterscheidet, ist die Darstellung Yukis als sogenanntes “Halbblut”, also als Tochter einer japanischen Mutter und eines amerikanischen Vaters. Dieses Motiv hat wohl nichts damit zu tun, dass eine Frau diesen Text geschrieben hat, sondern eher mit Eatons Biographie. Als Halbchinesin geboren, hat sie das Motiv *Half Caste* immer wieder in ihren Romanen thematisiert.⁸⁾ Yuki wird von dem Besitzer des Teehauses, in dem sie als Tänzerin und Sängerin auftritt, verächtlich folgendermaßen beschrieben; *Ein wohlfeiles Mädchen von Tokio, mit den blauen Glasaugen der Barbaren, der gelben Haut der niederen Japaner, dem rötlich-schwarzen Haar und der Gestalt einer japanischen Kurtisane, [...] kurz, ein Halbblut!* (*Nachtigall*: 13) Für Jack dagegen hat sie etwas *Feenhaftes* und gleicht dem Bildnis der Sonnengöttin in irgendeinem alten Tempel. (*Nachtigall*: 118)

Dass dieser Roman sich so großer Beliebtheit, u.zw. auch bei Männern, erfreute, resultiert wohl daraus, dass Eatons Figur Yuki, trotz ihrer halb-amerikanischen Herkunft, alle hochgeschätzten Eigenschaften der Japanerin (und “Geisha”) verkörpert. Sie ist klein, niedlich, anschmiegsam, behandelt den Mann als *Gebietter* und wirkt gleichzeitig sehr verspielt, kindlich, koboldhaft. Wiederholt wird von ihrem *Köpfchen*, ihren *Händchen* und ihren *Füßchen* gesprochen, und Yukis gebrochenes, kindlich klingendes Englisch

tut ein weiteres, um den Eindruck des entzückenden Spielzeugs zu vervollkommen. Eaton, die selbst nie in Japan war, übernimmt hier also kritiklos die von Männern benutzten Klischees. In starkem Gegensatz dazu steht die Tragik von Yukis Opfer. Denn sie hat *die Künste der Geisha* nur erlernt, um Geld für ihren Bruder zu verdienen, und unterdrückt ihre Liebe zu Jack, weil sie ihn so schnell wie möglich wieder verlassen zu müssen meint, damit der Makel der "Heirat auf Zeit" nie bekannt werde. Als der Bruder Taro später erfährt, dass sie sich für ihn verkauft hat, reagiert er mit den Worten; *Warum mußte die ganze Last auf sie, auf meine zarte, kleine Schwester fallen? Aber so ist es immer gewesen, es gibt in diesem Lande keine Gerechtigkeit für die Frauen!* (Nachtigall: 135/136)

In dieser Rolle des tragischen Opfers der japanischen Gesellschaft, das nicht aus eigennützigem Interesse in eine solche Situation geraten ist, steht Yuki im extremen Gegensatz zu Lotis *Madame Chrysanthème* und anderen Heldinnen ähnlicher Texte, die angeblich nichts als ihren finanziellen Vorteil suchen.

1.3. Myrra Tunas (1887 - ?)

Eatons Sozialkritik blieb allerdings begrenzt. Als *Eine japanische Nachtigall* 1912 auf dem deutschen Buchmarkt erschien, hatte bereits 1910 die in Dresden geborene Irma Tischer (Pseudonym: Myrra Tunas) ein *Anti-Japan* genanntes, scharf japankritisches Büchlein veröffentlicht, das sich recht gut verkauft zu haben scheint.⁹⁾ Wie bereits an anderer Stelle ausgeführt, war Irma Tischer offenbar eine Zeit lang in Japan gewesen und trat zurückgekehrt als Anklägerin besonders gegen japanische Frauenverachtung und –unterdrückung auf. Sie war Frauenrechtlerin, arbeitete während des Ersten Weltkriegs in Genf bei der Frauenliga für Frieden und Freiheit mit und war auch in der Quäkerbewegung tätig,¹⁰⁾ also auch stark

christlich motiviert.

1912 gab sie die Novellensammlung *Tsunami* heraus. In dieser Sammlung gibt es zwei Erzählungen über japanische Frauen, die eine "Ehe auf Zeit" mit einem Europäer eingegangen sind, und auch diese beiden verhalten sich sehr unterschiedlich zu Lotis Chrysanthème. In der Novelle *Nandasans Herzensliebe* (Tsunami:70-98) geht es unter anderem um die tiefe Zuneigung beider Partner auf Zeit. Doch die kulturellen Unterschiede sind unüberbrückbar, und besonders die Psyche Nandasans erlaubt es ihr nicht, ihre wahren Gefühle deutlich zu zeigen, so dass der Mann bei seiner Abreise nach Europa ihre Beziehung folgendermaßen resümiert; *Wir bleiben ihnen doch fremd, den kleinen, schmiegsamen, gelben Mädchen, fremd, wie sie uns selbst ja auch. Es war wohl ein Irrtum meines Herzens, daß es sich so an ein fremdes Mädchen gehalten. Sehe ich jetzt nicht, wie gleichgiltig ich ihr blieb?* (Tsunami:84) Die sentimentale Erzählung endet mit Nandas Selbstmord, den sie begeht, als sie ein Abschiedsbrief des fernen Geliebten erreicht, der kurz vor seinem Freitod geschrieben wurde. Beide sterben also an gebrochenem Herzen.

In der Kurznovelle *Im Atelier* (Tsunami:99-114) glaubt der in Japan lebende deutsche Maler Wilm zwar ebenfalls, dass es seiner "Frau auf Zeit" Omatsu an Liebe zu ihm mangelt, denn es wird ihm nicht *warm – selbst nicht am Herzen seiner Musume, der kleinen, anmutsvollen Omatsusan.* (Tsunami:102) Doch wird er bald merken, dass er sich in ihr getäuscht hat. Nicht, dass sie ihn besonders liebte, im Gegenteil, sie erkennt seine Zweitklassigkeit als Künstler und verlässt ihn stolz, nachdem sie ihm am Beispiel des Schicksals eines japanischen Malers aus alten Zeiten klar gemacht hat, was sie unter wahrer Kunst versteht. Sie verlässt ihn ohne auch nur eines der Geschenke mitzunehmen, die sie von ihm erhalten hat. Wilm, dem es nicht gelingen wollte unter den *phantastischen Bizzarrien* in Japan eine Seele zu entdecken,

tut so *einen Blick in das, was er sucht in Japan, [...] – was ein flüchtiger Weltenwanderer nicht entdeckt – [...] – durch die Flucht seines verschwiegenen stillen Mädchens wird er ein Auserwählter und darf einen Blick tun in die Seele Omatsus - - als einen Blick in die Seele ihres Volkes. - - -* (Tsunami:114)

An diesen beiden Novellen fällt auf, dass sowohl Nanda als auch Omatsu nicht aus materiellen Gründen die Geliebte eines Ausländers geworden sind, während viele männliche Autoren, ähnlich wie Pierre Loti, gerade dieses materielle Interesse bei der japanischen "Ehefrau" betonen und beklagen. Tunas' beide Protagonistinnen lieben wirklich, sind aber zu schüchtern, um das Gefühl zu zeigen oder – in Omatsus Fall – zu stolz, um länger mit einem Versager zusammenzuleben.

Myrra Tunas hat allerdings die "Geisha" auch noch von einer anderen, sozusagen dämonischen Seite her beschrieben. Besonders in ihrem Roman *Die steinerne Geisha* (Zürich 1911) (im Folgenden: *Geisha*) kommt dieses Motiv zum Ausdruck.

Der Roman erzählt die Ehegeschichte von Aiko und Toktaro, die – und das ist eigentlich sehr modern und unjapanisch – aus Liebe geheiratet haben. Doch wird ihnen die "Geisha" Azamiko zum Verhängnis, mit der Toktaro vor der Ehe ein intensives Verhältnis unterhalten hatte. *Wut, Liebe, Haß und Rachdurst durchtosten [ihre] Seele*, heißt es von Azamiko.(*Geisha*:28) Da sich bei dem jungen Paar kein Nachwuchs einstellen will, nutzt Azamiko die Situation und schmeichelt sich geschickt bei der Schwiegermutter ein. Sie beeinflusst auch Toktaro, der sich ihr wieder zuzuneigen beginnt. Schließlich gelingt es ihr und der Mutter, Aiko zu vertreiben. Sie nutzen die Gelegenheit einer Abwesenheit Toktaros aus, um Aiko in ihr Elternhaus zurückzuschicken und erzählen ihm bei seiner Rückkehr, Aiko habe ihn mutwillig verlassen, da sie kein Vertrauen mehr in ihren Ehemann habe. Aus dieser Lüge erwächst

Toktaros Rache. Er verkauft Aiko an ein Teehaus und heiratet Azamiko. Doch auch die zarte, zurückhaltende Aiko, nunmehr zwangsweise "Geisha" geworden, entwickelt Rachedgedanken. Als eines Tages Toktaro sie bei einer Gesellschaft zum Tanzen bestellt, schüttet sie ihm und sich heimlich Gift in den Sake.

Tunas folgt auch in diesem Text ihrer Intention der Anklage Japans. Wie in anderen Erzählungen¹¹⁾ vertritt sie auch hier ihr Vorurteil vom schwachen, nur den bequemsten Weg gehenden, japanischen Mann, verkörpert in Toktaro. Hauptthema ist aber die Unmoral und Egozentrik der dämonischen "Geisha", die wie ein Rachegeist mit flammenden Augen und wirren Haaren agiert. Außerdem will sie mit ihrem Text zeigen, dass es vollkommen unmöglich sei, den europäischen Liebescode oder die Liebesheirat in Japan einzuführen. Ein Freund Toktaros drückt das folgendermaßen aus; *Jedoch der Mensch unseres heutigen Japans will in allem gleichen Schritt halten mit den größten Weltstaaten, - was ihm nebenbei gesagt ja auch immer gelang, - und so will er denn auch unsere Art Ehe umstoßen und die der anderen Weltmächte einführen. - - - Die Liebe in der Ehe hemmt einen Mann und lähmt seine Schaffensfreude, die andere dagegen erheitert, belebt ihn und gibt ihm neue Lust und Kraft zu seiner Pflichterfüllung.* (*Geisha*:190)

1.4. Zwei Künstlerinnen äußern sich

Bekanntlich waren viele Künstler an Japan interessiert und unternahmen Reisen in den Fernen Osten. Erinnert sei nur an die Dichter Max Dauthendey und Bernhard Kellermann oder an den Architekten Bruno Taut und den Graphiker Emil Orlik.¹²⁾

Über reisende Künstlerinnen aus dem deutschsprachigen Raum weiß man nichts. Darum möchte ich hier auf zwei Beispiele aus den letzten Jahren der Meiji-Epoche eingehen.

Die Bildhauerin Charlotte Willimek (Lebensdaten unbekannt) schildert in ihrem originellen und aufgeschlossenen Reisebericht *Bei Reis und Tee* (Berlin o.J., um 1910) (im Folgenden: Reis) ihren Japanaufenthalt von Februar bis Dezember 1908. Im April 1908 besucht sie in Kyoto den Oiran-Umzug (花魁道中) in Shinbara; *Gestern wurde hier ein eigentümliches Fest gefeiert. Die Prostituierten hielten ihren alljährlichen Umzug. [...] Unendlich langsam auf den hohen Koturnen kam die lange Reihe heran. Die Züge all dieser Frauen waren reglos ernst, wie versteinert, die Augen gesenkt und die Hände, wie sie alle auf die gleiche Weise das kostbar gestickte Kleid rafften, unbeweglich. [...] Die ganze Zeremonie hat auf mich einen fast erschütternden Eindruck gemacht, und die Volksmenge schien gleichfalls von drückendem Gefühl befallen, denn es herrschte Totenstille.* (Reis:50-53) Zufällig fällt Willimeks Blick in dem Menschengewühl des Festes auf einen Europäer, den ihr bekannten Journalisten und Schriftsteller Bernhard Kellermann. Sie grüßen sich aus der Ferne.

Auch Kellermann (1879-1951) war im Auftrag einer Zeitung damals für etwa ein Jahr in Japan. Das Ergebnis dieser Reise war sein Buch *Ein Spaziergang in Japan* (Berlin 1910) (im Folgenden: Spaziergang), das im Gegensatz zu Willimeks Text ziemlich bekannt wurde. Kellermann schildert Japan in der altbekannten Manier, als *Land der sonderbaren und unglaublichen Dinge* (Spaziergang:5), und das Teehaus und seine Mädchen ist eines seiner Hauptthemen. Tatsächlich gibt es auch in seinem Text eine Schilderung des obigen Oiran-Umzugs. Unter der Überschrift *Die heidnischen Göttinnen schreibt er über den Umzug; Der Zug der schönen Frauen war lang und dauerte Stunden [...] Die prächtigen heidnischen Göttinnen bewegten sich langsam dahin, automatisch, ohne eine Miene zu rühren.* (Spaziergang:86-87) Ausländer, besonders Amerikanerinnen mit ihren Kameras, schreibt er,

benahmen sich ungebührlich aufdringlich; *Die geputzten heidnischen Göttinnen aber regten keine Miene.* Zum Schluss erst, nachdem er sich bei einem Fremdenführer erkundigt hat, verkündet er wie einen Triumph; *Sie waren keine Tänzerinnen, das ist ein Irrtum. [...] Er [der Fremdenführer, d.A.] flüsterte mir ängstlich ins Ohr, daß die schönen Göttinnen Kiotos Freudenmädchen waren.* (Spaziergang:89)

Vielleicht lässt sich an diesen beiden (hier stark gekürzten) Berichten der Unterschied zwischen weiblicher und männlicher Intention der Japandarstellung besonders deutlich erkennen. Für Willimek ist es von vornherein klar, dass es sich bei den Oiran um Prostituierte handelt. Sie zögert auch nicht, dieses Wort zu verwenden. Und dennoch beeindruckt sie die Erscheinung der Frauen tief. Sie nennt ihr Gefühl *erschüttert*, d.h. sie fühlt sich durch eine starke Emotion aufgewühlt, die z.B. durch eine heilige Handlung hervorgerufen werden kann. Auch Kellermann spricht im Hinblick auf die Oiran von *Göttinnen*. Doch merkt man seinem gesamten Text an, dass er mit einem Augenzwinkern geschrieben wurde. Die bis zum Schluss aufgehobene Überraschung, dass es sich bei diesen Göttinnen um Freudenmädchen handele - ein sehr euphemistischer, bei der damaligen Männerwelt beliebter Ausdruck - gibt der Darstellung einen schlüpfrigen, anzüglichen Anstrich. Von Erschütterung ist bei ihm nichts zu bemerken.

Willimek schildert die Szene dagegen neutral. Dass es sich um Prostituierte handele, erfahren wir nur nebenbei. Der Zug der Frauen, ihre Haltung und die Reaktion der Zuschauer aber vermitteln ihr den Eindruck einer heiligen Handlung und das erschüttert sie. Anders als die Männer reagiert sie also nicht mit Anzüglichkeiten und anders als die Autorinnen, von denen wir bisher gesprochen haben, reagiert sie auch nicht mit Empörung auf die Rolle, die Prostitution in Japan spielt.

Eine andere Künstlerin, die hier noch kurz Erwähnung finden soll, reagierte dagegen sogar mit Begeisterung auf Yoshiwara, das sie bei einem Besuch Tokyos kennen lernte. Es handelt sich um die Malerin und Dichterin Hermione von Preuschen (1854-1918), die durch die Exaltiertheit ihrer Gedichte und die Skandale, die manche ihrer Bilder ausgelöst hatten, in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts ziemlich berühmt war. Sie befürwortete freie Liebe und bewunderte die positive Einstellung der Japaner zur Prostitution. In ihrer Selbstbiographie *Der Roman meines Lebens* (postum, Berlin 1926) berichtet sie über ihren Yoshiwarabesuch 1909; *Worte vermögen kaum den Farbenzauber dieser "Mädchenpaläste" zu schildern. Straßen auf, Straßen ab, in jedem Haus etwa zwanzig, in altjapanische Tracht in den gleichen Farben gekleidete, käufliche Frauen, in kniender und huckender Stellung auf roten Kissen, vor wundervoll goldgeschnitzten Hintergründen, wie im Käfig hinter Gittern. Diese Frauen trifft hier kein Odium. Sie genießen die Achtung und Liebe der ganzen Bevölkerung. Es ist ein unglaublich malerischer Anblick.* (Selbstbiographie:193)

Postum erschien 1920 in Berlin auch Preuschens Roman *Yoshiwara*, in dem die Entwicklung eines deutschen Mädchens aus gutem, wenn auch verarmtem, Hause zur Edel-Hetäre dargestellt wird. Den krönenden Abschluss dieser Ausbildung erfährt sie in einem Etablissement in Yoshiwara. Die Protagonistin kommt zu der Einsicht, dass *der asiatische Astartenkult [...] turmhoch über dem unseren [stehe](Yoshiwara:76)* und dass sie *dort den ganzen europäischen Tiefstand vergessen und sich als Japanerin in einem allgemein geachteten Beruf fühlen wolle.* (Yoshiwara:89)¹³⁾

2. Nach dem 1. Weltkrieg

2.1. Eine Feministin erlebt Japan

Alice Schalek (1874-1956) stammte aus einem großbürgerlichen jüdischen Elternhaus in Wien,

konvertierte aber später zum Protestantismus. Sie war eine der ersten anerkannten weiblichen Journalistinnen und Fotografinnen und die erste Kriegsreporterin überhaupt. Während der 20er Jahre, z.B. auch auf ihrer zweiten Japanreise 1923, deren Ergebnis das Buch *Japan. Das Land des Nebeneinander* (Breslau 1925) (im Folgenden: Japan) war, zeigt sie sich als engagierte Feministin. 1939 wurde sie in Wien von der Gestapo verhaftet, kam aber wieder frei und floh in die USA, wo sie 1956 in New York starb.¹⁴⁾

Diese jüdische Frauenrechtlerin will 1923 in Japan vor allem viel über die japanischen Frauen erfahren, weshalb sie zahlreiche einflussreiche Japanerinnen (Journalistinnen, Lehrerinnen und Ärztinnen) trifft. Gleichzeitig möchte sie Vorträge halten und damit für das verarmte Nachkriegsösterreich Geld sammeln. In *Japan. Das Land des Nebeneinander* hat sie ihre Eindrücke niedergelegt. Kurz nach der Ankunft, noch halb auf dem Schiff, wird sie mit der Haltung westlicher Männer (der Schiffsbesatzung) japanischen Frauen gegenüber konfrontiert; *Draußen vor der Türe gehen zwei [...] Kimonopüppchen an uns vorüber, aber da der junge Funker [...] sie ansprechen will, reißt ihn der uns führende Japaner zurück: "Halt, das sind Damen!" "Japanische Damen?! Ha-ha-ha." Die Offiziere lachen. [...] Daß nicht alle Japanerinnen Geishas sind, weiß ich bereits, aber japanische Damen, die abends allein spazierengehen [...]?* (Japan:7) Schalek stellt sich hier ganz auf die männliche Seite und will in jeder Japanerin eine "Geisha" sehen. In diesem arroganten, die Japanerin abwertenden Stil – manchmal schreckt sie sogar vor Rassismen nicht zurück – geht der Text weiter.

Im Kapitel IV *Die japanische Frauenbewegung* erklärt Schalek zunächst die Rolle der Japanerin im Familiensystem, woran sich nahtlos die Schilderung der Einrichtung der Geishahäuser unter der Überschrift *Das kommerzialisierte Laster* (Japan:139-151) anschließt. Die Autorin, die

sich auch hier sehr direkt äußert, nennt Tokyos Yoshiwara-Distrikt, den sie besucht und der nicht mehr das berühmte traditionelle Aussehen der Meiji-Zeit hat, eine *Kulturschande* (Japan:139). Leider werde es aber von niemandem als Schande betrachtet, diesem Gewerbe anzugehören, da die meisten Frauen als Opfer, um die Familie vor dem Ruin zu retten etc. dort tätig seien. Und obwohl, so ereifert sie sich, besonders durch die Missionare das Elend dieser Frauen langsam weltweit bekannt geworden sei; [...] *träumt jeder Jüngling in allen europäischen Ländern insgeheim von der in der ganzen Welt berühmten Geisha. Jedem Handlungsreisenden, der nach Japan geschickt wird, um dort Zwirn zu verkaufen, zuckt ein Lächeln in den Mundwinkeln auf, wenn er an die Geisha denkt. Nur selten kommt er zum Bewußtsein einer Enttäuschung, da das mitgebrachte Bild seiner Vorstellung dem selbstempfungenen Eindruck in der Regel überlegen bleibt. [...] So ist die Geisha jahrzehntelang das Wunscherlebnis für Tausende gewesen, [...] die Geisha singt, tanzt, musiziert für sie, [...] Auch als hingebende Geliebte lernen sie sie kennen – daß sie sich nicht aus Liebe gibt, nimmt der durch Gedichte, Gemälde und Überlieferung benebelte Fremde urteilslos hin.* (Japan:142/143)

In Schaleks Fall bewahrheitet sich also die These vom *Reizwort* Pekars, und sie sieht es als ihre Pflicht an, die Welt über das Traumbild der "Geisha" aufzuklären. Auch die normale japanische Ehefrau werde im übrigen, so erläutert sie an gleicher Stelle weiter, als eine Art Sklavin gehalten und führt als Beweis die altbekannten Anklagepunkte, Bedienen und Schweigen müssen, Gehorsamspflicht der Schwiegermutter und Toleranz den ausserehelichen Kapricen des Gatten gegenüber, an.

Offenbar ist Schalek die Wut über diese japanischen Zustände derart ins Gesicht geschrieben, dass ein Ausländer, der ihr zufällig in der Bahn gegenüber sitzt und sie für eine amerikanische Frauenrechtlerin hält, die in Japan

die Frauenwelt aufhetzen wolle, böse meint; *Weh Euch, wenn Ihr hier Unruhe stiftet! Diese Frauen [Japanerinnen, d.A.] denken über solche Dinge anders als Ihr und fühlen sich, so wie sie sind, ganz zufrieden und glücklich!* (Japan:146) Hiergegen protestiert Schalek allerdings entschieden, da ihr alle Frauen, die sie in Japan getroffen habe, deutlich gesagt hätten, sie seien *sterbensunglücklich* und ihr *voller Vernichtungswille* gelte der "Geisha". (Japan:163) Selbstverständlich hatte sie allerorten nur mit berufstätigen, modernen, der Frauenbewegung nahestehenden Frauen gesprochen, die sie bezeichnenderweise mehrfach um einen Vortrag mit dem Titel *Wie wird man energisch* (Japan:176) gebeten hatten.

2.2. Ein Mädchenbuch

Romane für junge Mädchen stellten auch im gerade besprochenen Zeitraum ein wichtiges Sujet weiblicher Autoren dar. An dieser Stelle möchte ich deshalb auf einen Text eingehen, der, 1930 zum ersten Mal erschienen, bis 1942 in unveränderter Form mehrere Auflagen erlebte und die Erlebnisse der achtzehnjährigen Deutschen Inge in Japan schildert. Die in keinem Literaturlexikon verzeichnete Autorin Helene Horlyk (Lebensdaten unbekannt) schrieb diesen bereits an anderer Stelle behandelten Roman *Inge in Japan. Was sie an Wundern und Wunderlichkeiten im Lande der Kirschblüte erlebte* (Berlin, Leipzig, Wien o.J., um 1930) (im Folgenden: Inge).¹⁵⁾ Das Buch war auf Grund der vielen Auflagen weit verbreitet und hat mit Sicherheit das Japanbild vieler junger Frauen der damaligen Generation geprägt.

In diesem Text wird Japan als ein aussergewöhnlich angenehmes Land dargestellt, in dem hochgebildete und zivilisierte Menschen leben. Die Männer werden als ernsthaft und ritterlich, die Frauen als elegant, bezaubernd und höflich dargestellt. Aber selbst in diese perfekte Welt fällt der Schatten vom armen Teehausmädchen. Als die Protagonistin Inge nämlich allein in Tokyo unter-

wegs ist und den Weg verliert, gerät sie ohne es zu wissen ins Teehausviertel. *Sie kam in einige seltsame, kleine Gäßchen mit niedrigen Holzhäusern, alle mit zur Seite geschobenen Wänden. In einigen saßen Mädchen und Frauen und arbeiteten an feinen Seidenstickereien. [...] An anderen Stellen frisierten Frauen einander und hantierten eifrig mit Spiegel und Kamm; aber plötzlich gab es Inge einen Ruck, denn vor einem der Häuser waren drei Frauen dabei, sich in einer Wassertonne zu baden, die draußen auf der Straße stand. Eine nach der anderen stieg unter Lachen und Schreien in die Tonne, und selbst als ein Mann vorbeiging, ließen sie sich nicht stören.* (Inge:75/76) Inge betritt schließlich ohne Hemmungen ein solches Häuschen und lässt sich von einer älteren und einer jungen Frau, obwohl sie sich gar nicht mit ihnen verständigen kann, mit Tee und Kuchen bewirten. Schließlich hilft die junge Frau Inge sogar noch, den Heimweg wiederzufinden. Inge trifft dieses *Teehausmädchen* dann zufällig bei einer vornehmen Gesellschaft wieder, wo es als Gitarre [sic!] spielende Unterhalterin mit anderen auftritt. Die direkte und spontane Inge will sich sogleich bei ihr bedanken und schockiert mit dieser Geste nicht nur die kleine Tänzerin, sondern auch die gesamte anwesende Gesellschaft. Inges japanische Freundin Tsitsi erklärt ihr, dass das Mädchen als Kind von seinen Eltern an einen Teewirt verkauft worden sei und deshalb nichts gelte, bis ein Mann es freikaufe und sich mit ihm verheirate. Inge ist über das Gehörte empört und wendet sich mit folgenden Worten an den von ihr verehrten Kenzon Chikamatsu; *Ja aber, Herr Kapitän, sagen Sie mir um Gottes willen, warum haben Sie denn solche schrecklichen Gebräuche hier in Japan? Warum erlaubt man, daß Eltern ihre Kinder verkaufen? Warum verbietet man das nicht?* (Inge:105) Kenzons Antwort macht die Kluft deutlich, die zwischen seiner Kultur und Lebenseinstellung und Inges temperamentvollem Ungestüm besteht, das die Autorin als Ausdruck

ihres europäischen Erbes verstanden wissen will. Sie lautet folgendermaßen; *Unsere Nation ist durch das Autoritätsgefühl groß und stark geworden; aber rüttelt man erst an den Grundpfeilern der Gesellschaft, dann stürzt das Ganze zusammen. Der Grundpfeiler hier in Japan ist der Gehorsam der Frau gegen Eltern und Mann. Ihre unbedingte Anerkennung der alten Tradition.* (Inge:105/106)

Die Autorin Horlyk, die offensichtlich nie selbst in Japan war, hat aus verschiedenen westlichen Texten der Meiji- und Taisho-Zeit diese Quintessenz des Unterschiedes zwischen dem Westen und Japan herausgelesen und nach weiblichen Vorstellungen interpretiert. Nun gibt sie diese Lesefrüchte an die junge weibliche Generation weiter.

2.3. Eine Sozialistin entdeckt Japan: Lili Körber

Lili Körber (1897 – 1982) stammte wie Alice Schalek aus großbürgerlichen, assimilierten, jüdischen Verhältnissen. Während des 1. Weltkriegs musste ihre Familie, da sie österreichischer Staatsangehörigkeit war, Russland, wo sie lebte, verlassen und ging nach Wien. Körber studierte in der Schweiz Germanistik und promovierte in Deutschland. Sie engagierte sich schon früh politisch, wurde Journalistin und schrieb für das Zentralorgan der Sozialdemokraten Deutschösterreichs. Offenbar war sie auch Mitglied der sozialdemokratischen Partei in Wien. Mit ihrem ersten Buch *Eine Frau erlebt den roten Alltag* (1932) bekannte sie sich als kommunistische Sympathisantin. Körber war, um dieses Buch schreiben zu können, einige Zeit Fabrikarbeiterin in den Putilow-Werken in Leningrad gewesen und hatte dann ihr (angebliches) Tagebuch als Buch veröffentlicht. Dabei handelte es sich zu jener Zeit um ein Modethema, da die Entwicklung der SU allgemeines Interesse erregte. Dieser Text soll nach den Angaben der Autorin auch der Anlass ihrer Japan-Reise 1934 gewesen sein. *1934 fuhr ich in den Fernen Osten. Ein Verlag in Tokio hatte*

*mein Rußlandbuch ins Japanische übersetzt. Ich blieb längere Zeit in Japan und China [...].*¹⁶⁾ Körber verfasste über diesen Aufenthalt einen Reisebericht *Begegnungen im Fernen Osten* (im Folgenden: *Begegnungen*), für den sie in Österreich keinen Verleger fand und der deshalb 1936 beim Biblos-Verlag in Budapest erschien. Im gleichen Jahr erschien auch ihr Japan-Roman *Sato-san. Ein japanischer Held* in Wien.

Nach dem "Anschluss" Österreichs ans nationalsozialistische Deutsche Reich 1938 floh Körber über die Schweiz nach Frankreich und 1941 weiter in die USA, wo sie 1982 in New York starb.

Nach dem Krieg war die Autorin im deutschsprachigen Raum praktisch vergessen. In den 80er Jahren aber wurde sie durch die in den USA lehrende Germanistin Viktoria Hertling wiederentdeckt, und ihr Roman *Eine Jüdin erlebt das neue Deutschland* von 1934 wurde unter dem Titel *Die Ehe der Ruth Gompertz* (1988) neu aufgelegt.

Doch kehren wir zum Thema zurück. Den *Begegnungen im Fernen Osten* nach war Körber etwa von April bis Juni 34 in Japan. Da sie in dem fremden Land kein Wort verstehen konnte und sich offenbar auch in keiner Weise auf die plötzliche Reise vorbereitet hatte, war sie völlig auf ihren Übersetzer Teramoto Tetsuo und dessen Freundeskreis angewiesen. In ihrer ironisierenden Art beschreibt sie ihre Wirkung als Ausländerin in Japan als die eines *Ungeheuer[s] mit bunten Augen und roten Haaren*. (*Begegnungen*:127) Wie andere AutorInnen auch handelt sie in ihrem Text alles fremdartig und exotisch Anmutende ab und interessiert sich wie andere weibliche Schreibende vor und nach ihr für die Rolle der japanischen Frau in der Gesellschaft und natürlich auch für die "Geisha". Man weiß in Körbers Text allerdings meist nicht so recht, wo der Erlebnisbericht aufhört und die Fiktion beginnt, denn sie will ganz offensichtlich keinen dokumentarisch einwand-

freien Reisebericht liefern, sondern ist gleichermaßen auch auf den Unterhaltungswert und die damit verbundene gute Verkäuflichkeit ihres Werks bedacht.

Wie also sieht sie als Linksintellektuelle die japanische Frau? Ihr erster Eindruck von der *Geisha* [sic!] ist positiv. Sie lernt eine Vertreterin dieser Berufsgruppe auf einer Party kennen; - *die Geisha ist da. Und endlich sehe ich eine Japanerin, die nicht scheu ist, nicht zurückhaltend schweigt, sondern mit Männern wie mit ihresgleichen verkehrt*. (*Begegnungen*:44/45) Nachdem sie das äusere Erscheinungsbild der "Geisha", vor allem deren *kunstvoll berg- und talartig* verteiltes und geschmücktes Haar mit einem Weihnachtsbaum verglichen hat (*Begegnungen*:45), erläutert sie deren Arbeitsfeld und grenzt es von dem einer Prostituierten ab. Aber, so fährt sie fort; *Gewiss darf man sich auch das Schicksal der Geisha nicht zu idyllisch vorstellen, denn auch sie sind Sklavinnen ihres Herrn, der einen Kaufpreis für sie gezahlt hat*. (*Begegnungen*:47)

Schließlich besucht Körber auch Yoshiwara, denn ein solcher Ausflug gehörte offenbar auch in dieser Zeit noch für männliche wie weibliche Reisende zum Japan-Programm. Sie schildert den Ort als eine *halbdunkle Straße, in der bunte Lampions über den Haustoren Stimmung schaffen sollen*. (*Begegnungen*:131) Ausdrücklich wird betont, dass Japan nicht stärker angeklagt werden solle als Europa, wo es ja auch Prostitution gebe, aber die Tatsache, dass *die meisten Bauernmädchen zur Zeit der neuen Aussaat verkauft werden ... denn der Ertrag der letzten Ernte reicht nicht bis zur neuen aus* (*Begegnungen*:132), wolle sie extra registrieren. Sie stellt sich vor, dass alle diese Mädchen, wenn sie wüßten *was Feudalismus ist und wenn es ihnen erlaubt würde gefährliche Gedanken zu denken, [...] mit ihren Geta klappernd, zum Grabe des Kaisers [Meiji, d.A.] pilgern und also sprechen [würden]: "Großer Kaiser und Gott, gelt, es ist doch gar nicht wahr, daß du eine*

Revolution gemacht hast? Warum müssen denn unsere Väter noch immer die Hälfte ihrer Ernte in Natura abgeben und uns dann aus Not wie Vieh verkaufen? Ist es für uns nicht ganz egal, ob die Gutsherren das Geld, das sie für den Reis erhalten in Banken und modernen Unternehmen anlegen? Bleibt nicht trotzdem die Tatsache bestehen, daß wir im Dorf noch weit weit zurück sind, noch in der Zeit leben, als die verehrungswürdigen 47 Samurai Harakiri machten und daß sich für uns – obgleich wir elektrische Beleuchtung haben – seit Jahrhunderten gar nichts geändert hat?“ (Begegnungen:132)

Wie Myrra Tunas oder Alice Schalek steht also auch bei Lili Körber, deren Text man im übrigen ihr nur stereotypes Wissen über Japan anmerkt, der sozialkritische Faktor bei ihren Betrachtungen im Vordergrund.

3. Die 30er Jahre - Faschismus

3.1. Allgemeine Berichte über Japan

Zwar erschien auch Lili Körbers Buch erst Mitte der 30er Jahre, also zur Zeit der national-sozialistischen Diktatur. Doch lebte sie in Österreich, das zu diesem Zeitpunkt ja noch unabhängig war. Als Sozialistin, die mit einem Anti-Hitlerroman (*Eine Jüdin erlebt das neue Deutschland*) Front gegen das Regime gemacht hatte, gilt sie außerdem als antifaschistische Autorin und wurde deshalb im Abschnitt oben behandelt.

Natürlich wurden aber auch in Deutschland in dieser Epoche von Frauen Bücher über Japan geschrieben. An anderer Stelle wurden bereits weibliche Texte dieser Zeit, die das heroische Japan, den Todesmut des japanischen Soldaten und den Zusammenhalt des Volkes verherrlichten, behandelt,¹⁷⁾ denn Frauen haben sich auch in dieser Richtung, besonders in der zweiten Hälfte der 30er Jahre und während der Kriegsjahre, am Japandiskurs beteiligt. Der Grundtenor der Frauenliteratur in dieser Zeit war allerdings der seit der Meiji-Zeit übliche und bestand vor allem

aus dem Auflisten japanischer Kuriosa und der Schilderung vom Leben der Familie und der Frau des fernöstlichen Landes.

Als Beispiel möchte ich hier Dr. Charlotte Harrers (Lebensdaten unbekannt) *Japanische Skizzen. So sah und erlebte ich Japan* (im Folgenden: Skizzen) anführen. Das Buch erschien zwar erst 1940 in Berlin, dürfte aber schon vor dem Krieg entstanden sein und Harrers Besuch in Japan wohl in die Mitte der 30er Jahre fallen. Für unser Thema ist besonders das Kapitel *Die Frau in Japan* (Skizzen:114-123) interessant. Hier schreibt Harrer über die normale japanische Frau, aber auch über die "Geisha", die sie streng von der Prostituierten trennt. Gleich im Anschluss stellt sie jedoch auch diese und das obligatorische Yoshiwara, sowie auf den letzten Seiten dann die moderne, junge, arbeitende Frau vor, die z.B. auch als Hostess tätig sein kann. Das Kapitel wird eingeleitet und beendet mit dem Satz; *Japan ist das Land der Männer.* (Skizzen:114/122) Ehefrauen müssen, so erfahren wir, *schweigend und lächelnd [...] Verfehlungen gegen die Gattentreue hinnehmen.* (Skizzen:114) Das seit der Meiji-Zeit auch von Männern verbreitete Klischee, wonach der Mann was er *an geistigem Gedankenaustausch mit seiner Frau entbehre*], *in vollem Maße in dem geistreichen, lebhaften, klugen und lustigen Geplauder der Geishas* [finde] – in diesen *liebliche[n] Vertreterinnen holder Weiblichkeit* (Skizzen:117/118), findet sich auch in diesem Reisebericht. Von den Prostituierten Yoshiwaras berichtet Harrer anders als etwa Tunas und Körber nicht in sozial engagierter Weise. Zwar hören wir auch hier, dass die Mädchen wegen der Armut der Eltern verkauft wurden und wohl kaum länger als 5 bis 10 Jahre dieses Leben aushalten würden. Trotzdem aber klinge ihr Lachen *froh und sorglos*, und sie seien *eine andere Variation der japanischen Frau, ein anderer seltsamer Zug im Charakterbild des Fernen Ostens.* (Skizzen:120)

Anders als es zumindest nach Abschluss des Antikominternpakts von 1936 und besonders seit Beginn des 2. Weltkriegs bei den Nazis üblich wurde, sich nämlich möglichst positiv über Japan zu äußern und weniger Unterschiede als Gemeinsamkeiten beider Länder zu betonen, schreibt Harrer in ihrem Text deutlich; *Wir als europäische Frauen vermögen Moral oder Unmoral eines uns so artfremden orientalischen Volkes nicht zu begreifen. Was mögen wohl die Gefühle der jungen Frau sein, wenn der Gatte immer wieder in den Armen der Freudenmädchen Glück und Befriedigung sucht.* (Skizzen:114)

3.2. Maria Piper (1888 - ?)

Suche nach Selbstverwirklichung

Der letzte Abschnitt dieses Aufsatzes soll dem Roman *Brandung in Kamakura* (Bad Rothenfelde 1935) der ansonsten unbekanntes Autorin Maria Piper gewidmet sein. Über sie findet man im Literaturlexikon nur die kurze Angabe, dass sie Erzählerin und Dramatikerin gewesen sei. Außer dem obengenannten Roman werden dort allerdings nur zwei Schriften über das japanische Theater von ihr angeführt, woraus sich eventuell schließen ließe, dass Piper eine ausgebildete Japanologin war.¹⁸⁾

Brandung in Kamakura (im Folgenden: Brandung) soll hier näher erläutert werden, weil zu diesem späten Zeitpunkt in diesem Roman noch einmal das Motiv einer Kurzzeitehe zwischen einem Deutschen und einer "Geisha" Verwendung findet, zum anderen aber auch, weil die Protagonistin Ragna Schöller den Weg des "going native" einschlägt, also Anstrengungen macht, wie eine Japanerin zu leben. Soweit ich die Literatur überblicke, erscheint dieses Motiv hier zum ersten Mal. Zwar wird dieser von Ragna eingeschlagene Weg später wieder rückgängig gemacht, doch bleibt es interessant, die Entwicklung der Hauptfigur zu verfolgen, die zwischen dem Wunsch nach Selbstbefreiung und der damals

noch allgemein üblichen Sehnsucht nach Abhängigkeit von einem Mann schwankt. Da Ragna sich außerdem in einen Japaner verliebt und die Probleme einer Mischehe diskutiert werden, ist der Text auch im Hinblick auf die Ideologie des 3. Reichs interessant. Das Geishamotiv, das Gegenstand dieses Aufsatzes ist, ist wie mehrfach betont eigentlich ein männliches Motiv, das die Sehnsucht der Europäer und Amerikaner nach fremder Erotik ausdrückt. Die weiblichen Autoren haben es nur auf- und in überwiegender Mehrheit dann auch angegriffen. Im Text *Brandung in Kamakura* wird nun zum ersten Mal in umgekehrter Weise die Faszination einer westlichen Frau durch fremde Erotik, wenn auch sehr verhalten und andeutend, dargestellt. Insofern handelt es sich bei diesem, wenn im Grunde auch trivialen, Text um einen höchst modernen, wie man ihn eigentlich erst in der Frauenliteratur der letzten Jahrzehnte finden kann.¹⁹⁾

Ausschlaggebend für die Flucht Ragnas aus dem Hause ihres Mannes Hugo ist das Bekanntwerden der Tatsache, dass er vor seiner Heirat als junger Kaufmann ein eheähnliches Verhältnis mit einer "Geisha" unterhalten hatte. Ragna lernt diese inzwischen gut verheiratete "Geisha" und deren Tochter Katsuko, die dem Verhältnis mit Hugo entstammt, zufällig kennen und setzt sich, da selbst kinderlos, in den Kopf, das Mädchen Katsuko zu sich zu nehmen. Da Hugo dafür keinerlei Verständnis aufbringt, verlässt Ragna ihn und nimmt allein Katsuko bei sich auf. Beide leben danach in vollkommen japanischer Umgebung. Des weiteren fördert Ragnas Liebe zu dem Diplomaten Kubota ihren Enthusiasmus für Japanischstudium und Anpassungsbereitschaft an die fremde Lebensart. Trotzdem kommt es zwischen ihr und Kubota nicht zur Heirat, da sie die Rassenverschiedenheit beunruhigt und ihr Verhältnis zu Hugo noch ungeklärt ist. Schließlich kehrt Ragna an die Seite ihres Ehemannes zurück

und beginnt mit ihm ein neues Leben in Deutschland.

Im Text *Brandung in Kamakura* wird das Verhältnis zwischen in Japan lebenden Westlern und Japanern immer wieder diskutiert. *Können Sie sich für Asiaten interessieren?* (Brandung:12) wird Ragna gefragt. Denn die westlichen Männer, wie z.B. Hugo, haben keinerlei Interesse an der einheimischen Bevölkerung. Sie haben, wenn sie ledig sind, Verhältnisse mit diversen "Geisha", verachten diese Frauen aber im Grunde, weil sie sie für hochgradig materialistisch halten. *Fast wäre eine romantische Geschichte daraus geworden, wenn ich nicht rechtzeitig den rechnerischen Sinn der Frauen aus der Geishawelt erkannt hätte.* (Brandung:109) So Hugo über sein japanisches Verhältnis. Zur Aufnahme seiner leiblichen Tochter in sein Haus meint er nur lakonisch; *Nein, Ragna, das geht auf keinen Fall. Sie ist eine Japanerin und hat bei uns nichts zu suchen. Sie gehört nach Japan in das Land ihrer Mutter.* (Brandung:188/189) Auf Ragnas Entgegnung, dass er an dem Kind selbstsüchtig und verantwortungslos gehandelt habe, entgegnet er; *Es war mir zu japanisch. Als sie es mir zeigten, hatte es einen schwarzen Wuschelkopf und schwarze Augen.* (Brandung:111)

Katsukos Mutter, die im Text als Prototyp der undurchsichtigen "Geisha" auftritt, ist ebenfalls Gegenstand der Diskussion. Sie wird als stets schweigsame, höfliche und elegante Frau dargestellt, denn *Japanerinnen, ganz egal, woher sie stammen, können sich immer benehmen.* (Brandung:34/35) Hugo ist überzeugt, von ihr und ihrer kupplerischen Mutter finanziell ausgenutzt worden zu sein; *Kein Mensch kann in einem solchen japanischen weiblichen Lügengewebe die Wahrheit herausfinden.* (Brandung:113)

Das Thema Rasse steht in diesem Text an eklatanter Stelle. 1935 erschienen, ist man natürlich geneigt, diese Tatsache auf das herrschende Nazisystem zurückzuführen. Der Roman spielt

allerdings Anfang der 20er Jahre und auch in dieser Zeit war die "Rasse" als Thema schon hochaktuell. Ragna jedenfalls schlägt sich sehr mit diesem Problem herum. Als Kind ihrer Zeit betrachtet sie Katsuko bei der ersten Begegnung mit den Augen einer Rassekundigen; *Das Arische in dem feinen Gesicht war unverkennbar und das Stigma der Rassenmischung nicht mehr fortzuleugnen.* (Brandung:86) Was Kubota angeht, so wundert Ragna sich anfangs, dass er ihr so sympathisch sei, beruhigt sich dann aber dabei, dass er sie in seiner *beschauliche[n] Haltung und elegant[e]n Trägheit* an die *englische Herrenklasse* erinnere. (Brandung:241) Später wird er ihr so vertraut, dass sie denkt; *Und dies war ein Japaner? Sie hatte es fast schon vergessen.* (Brandung:250)

Aber nicht nur die Europäer denken in rassistischen Kategorien, sondern auch die Japaner. Kubotas Vater ist im Stillen froh, als Ragna auf die Ehe mit seinem Sohn verzichtet, denn *Mischehen waren in seinen Augen ein Unglück, weil sie keine Gewähr für die Zukunft geben.* (Brandung:260) Er wünscht sich, dass sein Sohn *zugunsten reinrassiger Geschlechterfolge* eine Japanerin heiratet. (Brandung:331)

Ragnas "Wandlung zur Japanerin" hat allerdings nur begrenzt etwas mit ihrer Liebe zu Kubota zu tun. Wie dem alten Kubota erscheinen auch ihr die Schwierigkeiten einer solchen Verbindung zu groß und ihr Verstand siegt über die erotische Anziehung. Anstatt sich in einer leidenschaftlichen Liebe zu verlieren, stürzt sie sich in das Abenteuer, ein zweites — japanisches — Ich aufzubauen. Das beginnt mit einem besonderen Empfinden für die sie umgebende Landschaft; *Als hätte der opale Zauber seinen Bann über sie geworfen, so überkam Ragna der Wunsch, dieses Landes Seele zu fassen und als unvergänglichen Besitz in den Kreis ihres Fühlens und Denkens einzuspannen.* (Brandung:59)

Und obwohl Ehemann Hugo ihren Weg eine *Verirrung* und *phantastisch* nennt (Brandung:338),

gibt sie sich der japanischen Lebensweise hin und verändert sich; *Wollte sie sich die gelassene Fügigkeit der japanischen Dame erwerben, mußte sie die Stimme in ihrem Innern, die dies und das begehrte, zum Schweigen bringen.* (Brandung:277) *Und sie lernte von ihren Wirten, die Dinge zu nehmen, wie sie nun einmal sind, ohne sie zu zerflücken [sic!] und über Zusammenhänge zu grübeln.* (Brandung:203)

Als sie schließlich gemeinsam mit Hugo auf der Reling des Schiffes steht, mit dem sie Japan verlassen wollen, ist, trotz ihres Entschlusses zur Heimkehr, ihre Trauer über den Abschied fast nicht zu ertragen; *Der Abschied, die Trennung von Japan auf immer hatte sie fast bis über ihre Kräfte in Anspruch genommen.* (Brandung:341)

Maria Piper lässt in diesem Text die Protagonistin Ragna, die einen Weg der Selbstverwirklichung weg von ihrem Ehemann eingeschlagen hatte, eine Entwicklung durchlaufen, durch die sie japanische Tugenden wie Gefügigkeit und das Hinnehmen von Unabänderlichkeiten lernt. So ist sie am Ende wieder bereit, das Leben mit Hugo zu teilen, also in den sicheren Hafen der Ehe, an die Seite des sorgenden und schützenden Ehemanns, zurückzukehren. Man könnte es auch das Ende ihres Aufbruchs in die Moderne nennen. Ragna, ausgezogen wie weiland Ibsens *Nora*, kehrt reumütig zurück.

4. Schluss

Schon zu Beginn unserer Ausführungen stellten wir fest, dass es einen Unterschied macht, ob ein Mann oder eine Frau nach Japan reist und über das Land berichtet, da im Falle der Frau die kulturspezifische Dimension des Berichts um die geschlechtsspezifische erweitert wird. Überblickt man die Texte der vorgestellten Autorinnen, so kann man zwar feststellen, dass es sich bei ihnen nicht um eine homogene Gruppe handelt, sondern dass sie stark unterschiedlich motiviert sind, in Bezug auf das Thema "Geisha" jedoch alle intertextuell gearbeitet haben und Stereotypen und

Vorstellungen aus anderen Texten weitertradierten. Besonders den Aussagen der zwei Schriftstellerinnen, die selbst nie in Japan waren, Onoto Watanna und Helene Horlyk, merkt man natürlich die Abhängigkeit von früheren Texten an.

Weiter lässt sich eine These Hiltgund Jehles, die sie *Feminazentrismus* nennt, auch in den vorliegenden Texten über Japan nachweisen.²⁰⁾ Jehle definiert diesen Begriff so; [Er] *stellt in gewissem Sinn die auf Frauen bezogene Variante oder um den Aspekt der Frau erweiterten Begriff des Euro- bzw. Ethnozentrismus dar.* (Jehle: 201) Gemeint ist damit, dass Frauen mit Vorliebe über weibliche Lebenszusammenhänge berichten, diese mit den eigenen Erfahrungen vergleichen, stark emotionalisiert schreiben und vor allem ihre eigene westliche Werteskala bei der Beurteilung der fremden weiblichen Sozialisation anlegen. Entsprechend erklärt sich die Tatsache, dass unsere Autorinnen unisono von der Unterdrückung der japanischen Frau sprechen und deren mangelnde Emanzipation beklagen. Die Japanerin erscheint so als dienende, schweigende, fremdbestimmte Person, die von der öffentlichen Sphäre vollkommen ausgeschlossen ist. Durch diese Schilderung war es den Autorinnen möglich, sich selbst als umso freier und emanzipierter zu empfinden. Die eigene Emanzipationsproblematik wird verdrängt, der lange Weg, der zur wirklichen Frauenbefreiung noch bevorsteht, vergessen und das eigene Modell absolut gesetzt. Für alle Autorinnen (mit Ausnahme Pipers) gilt, dass sie die absolute Assimilierung der Japanerinnen an das westliche Emanzipationsmodell fordern. Besonders auffällig in diese Richtung äußert sich Alice Schalek, doch auch Emma Brauns, die den ersten weiblichen, deutschsprachigen Roman über Japan geschrieben hat, ist dieser Meinung.

Was nun die "Geisha" im Besonderen angeht, so wird sie vor allem stark sozialkritisch unter die Lupe genommen und weniger der Faktor der

Prostitution betont als die Tatsache des Menschenhandels und der Macht von Männern über Frauen. Myrra Tunas äußert sich dazu besonders krass, aber auch Lili Körber und die Jugendbuchautorin Horlyk betonen diesen Punkt. Für Horlyk ist dies sogar das einzig Kritisierenswerte in einem sonst makellosen Land. Natürlich stören sich die Frauen aber auch an der japanischen Art der Prostitution, und eine Einrichtung wie Yoshiwara versteht man als *Kulturschande*, um ein Wort Schaleks zu benutzen. Ganz eindeutig soll hier das stark erotisch aufgeladene männliche Image von der "Geisha" durch ein Anti-Image ersetzt und ihre Entzauberung versucht werden, womit sich die anfangs angesprochene These Pekars vom Reizwort "Geisha" bestätigt. Andererseits zeigt sich auch an dieser Stelle, dass die behandelten Autorinnen keine homogene Gruppe darstellen, denn gerade was die "Geisha" als Prostituierte angeht, können wir Texte mit gegenteiliger Meinung, nämlich bei den Künstlerinnen Willimek und Preuschen, finden. Willimek vertritt einen modernen Standpunkt und verzichtet auf Vergleiche mit der eigenen Kultur sowie auf ein Urteil. Preuschen dagegen stellt sich ganz auf die männliche Seite der Verzauberung. Das zeigt deutlich, dass westliche Frauen mit ihren Texten nicht nur korrektiv wirkten, sondern dass sie durchaus als Komplizinnen in die Männergesellschaft verwoben waren. Nicht nur Preuschen und ihre Begeisterung für Yoshiwara sind dafür ein Beispiel, sondern auch der dick aufgetragene Eurozentrismus von Autorinnen wie Brauns, Tunas, Schalek, Harrer und Körber. Man kann sich oft des Eindrucks nicht erwehren, dass diese Frauen versuchten, sich über die diskriminierende Beschreibung der Japanerin zu profilieren.²¹⁾ Maria Piper dagegen erscheint in ihrem Roman *Brandung in Kamakura* zumindest in Ansätzen wie eine Wegbereiterin moderner Autorinnen. Was für andere zeitgenössische Schriftstellerinnen darzustellen undenkbar war, nämlich sich, analog

zum traditionellen männlichen Beispiel der Aneignung der Fremde über die fremde Frau, dem fremden Land über den fremden Mann anzunähern, hat sie in Grundzügen versucht.

Abschließend nun noch ein Wort zu den beiden Prototypen der "Geisha", Madame Chrysanthème und Madame Butterfly. Auch bei den vorgestellten Autorinnen finden sich beide Typen, der Butterfly-Typ besonders in *Onoto Watannas Die japanische Nachtigall*, aber auch in Tunas' Novelle Nandasans Herzensliebe. Der Chrysanthème-Typ begegnet uns bei Piper und in dämonisierter Form bei Brauns und in Tunas' *Die steinerne Geisha*.

Zusammenfassend lässt sich mit einem Wort Elaine Showalters sagen, dass die Frauen einen *double voiced discourse* führten, indem sie die eurozentrische Haltung des männlichen Japan-Diskurses zwar übernahmen, besonders aber in Bezug auf die weiblichen Lebenszusammenhänge des beschriebenen Landes ihre eigene weibliche Denkrichtung vertraten. Trotzdem kann man von einem eigenständigen weiblichen Japan-Diskurs, zumindest bis 1940, wohl nicht sprechen.

Anmerkungen

- 1) Thomas Pekar, *Der Japan-Diskurs im westlichen Kulturkontext (1860-1920). Reiseberichte – Literatur – Kunst*, München 2003.
- 2) S. Pekar, *Der Japan-Diskurs*, S.321-333. Zu diesen Romanen von Autorinnen vgl. auch Christel Kojima-Ruh, *Von Adoptivkindern, Nebenfrauen und europäischer Zivilisation. Zwei Unterhaltungsromane weiblicher Autoren mit japanischem Thema aus der Zeit um 1900*, in: 「広島大学大学院総合科学研究科紀要III」, 2006, S.13-27, sowie *Helden, Ritter und Spione. Das heroische Japan in Texten deutschsprachiger Frauen*, in: 「広島ドイツ文学」 21, 2007, S.1-16.
- 3) S. Wolfgang Hadamitzky/Marianne Kocks, *Japan-Bibliographie* Bd.1 (1477-1920), München 1990 und Bd.2

- (1921-1950), München 1993. Zwischen 1880 und 1920 sind dort unter den Rubriken "Allgemeines. Reisebeschreibungen" und "Japan in der deutschsprachigen Literatur. Japonismus" neben 192 Autoren nur 13 Autorinnen und in der Zeit von 1921 bis 1942 neben 181 Autoren nur 32 Autorinnen zu finden.
- 4) Vgl. Natascha Ueckmann, *Frauen und Orientalismus. Reisetexte französisch-sprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2001, S.75. Vgl. auch Annegret Pelz, *Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften*, Köln, Weimar, Wien 1993, S.1-11.
- 5) Zitiert bei Ueckmann, *Frauen und Orientalismus*, S. 38.
- 6) Über *Die Nadel der Benten Näheres* in: Christel Kojima-Ruh, *Von Adoptivkindern, Nebenfrauen und europäischer Zivilisation*, (Anm. 2).
- 7) Vgl. Klabund, *Marietta*, in: *Erzählungen und Grottesken. Gesammelte Prosa*, Wien 1930, S.321: *Während sie mich modelliert, lese ich aus einem Buch vor: Die japanische Nachtigall*.
- 8) z.B. die Erzählung *A Half Caste*, die zum ersten Mal erschien in: Frank Leslie's Popular Monthly im September 1899.
- 9) Myrra Tunas, *Anti-Japan*, Zürich 1910. Vgl. auch Christel Kojima-Ruh, "Ein Liebeswerben, einen Brautkuss gibt es nicht." (Myrra Tunas). *Frauen schreiben über Japan(1884-1924) – Eine Vorstellung*, in: 「広島大学総合科学部紀要V」 XXXI, 2005, über Tunas S. 110-113.
- 10) Vgl. <http://www.swiss-quakers.ch/Documents/Let%20their%20lives%20speak.pdf>
- 11) Hierfür steht besonders die Titelerzählung *Tsunami* (S.9-69) aus der Novellensammlung *Tsunami*. Vgl. auch Christel Kojima-Ruh, "Ein Liebeswerben, einen Brautkuss gibt es nicht" , (Anm.9), S.114.
- 12) Vgl. Japanisches Kulturinstitut Köln(Hg), *Kulturvermittler zwischen Japan und Deutschland. Biographische Skizzen aus vier Jahrhunderten*, Frankfurt am Main 1990.
- 13) Zu Hermione von Preuschen und ihrem Text Yoshiwara vgl. Christel Kojima-Ruh, *Ein Liebeswerben, einen Brautkuss gibt es nicht.* (Anm.9), S.119-121.
- 14) Biographisches über Alice Schalek findet man z.B. hier: http://www.onb.ac.at/ariadne/vfb/bio_shalek.htm
- 15) Vgl. Christel Kojima-Ruh, *Ritter, Helden und Spione*, (Anm.2), S.8/9.
- 16) Vgl. Ute Lemke, *Lili Körber: Von Moskau nach Wien. Eine österreichische Autorin in den Wirren der Zeit (1915-1938)*, Siegen 1999. Das Zitat findet sich auf der Seite 125.
- 17) Vgl. hierzu Christel Kojima-Ruh, *Helden, Ritter und Spione*, (Anm.2).
- 18) Biographisches zu Maria Piper in: Heinz Rupp/Carl Ludwig Lang (Hg.), *Deutsches Literatur-Lexikon*, Bd.11, Bern/Stuttgart 1988, S.1326.
- 19) Vgl. z.B. Rosaly Magg, *Geschlechterverhältnisse im Tourismus. „Ich reise, um zu leben.“ Frauenreiseliteratur der 90er Jahre zwischen Flucht und Abenteuer*. <http://www.iz3worg/fernweh/deutsch/themen/thema06/1.html>
- 20) S.Hiltgund Jehle, *Ida Pfeiffer. Weltreisende im 19.Jahrhundert. Zur Kulturgeschichte reisender Frauen*, Münster/New York 1989.
- 21) Vgl. Natascha Ueckmann, *Frauen und Orientalismus*, S.101, wo das Gleiche über die Beschreibung vorderorientalischer Frauen durch französische Autorinnen festgestellt wird.
- この研究は、平成18年度科学研究費補助金の交付を受けて行った研究の成果の一部である。