

ZUR MÖGLICHKEIT WEIBLICHER SUBJEKTIVITÄT IN DER MODERNE

SCHREIBEN UND LEBEN ALS SCHRIFTSTELLERIN IN JAPAN UND DEUTSCHLAND UM DIE JAHRHUNDERTWENDE

Michiko MAE

„Zwei Seelen? Nein, in meiner Brust wohnen mindestens ein Dutzend, eine ganze Kollektion von Seelen.“ (H. DOHM: Christa Ruland)

EINLEITUNG

Die Jahrhundertwende war für Deutschland wie auch für Japan eine Zeit, in der in Wirtschaft, Politik, Gesellschaft und Kultur tiefgreifende Umwälzungen stattfanden. Trotz vielfältiger und sogar widersprüchlicher intellektueller, künstlerischer und lebenspraktischer Tendenzen – zwischen Lebenskult und Dekadenz – kann man die Zeit zwischen 1890 und dem Beginn des ersten Weltkriegs als eine zusammenhängende Epoche bezeichnen, deren Einheit sich z. B. darin ausdrückte, daß man mit den Begriffen „Moderne“ und „Modernität“ die eigenen Ansätze von der Tradition und Konvention unterschied. Dieses Bewußtsein richtete sich gegen den Historismus des 19. Jahrhunderts und bedeutete einen Bruch mit der Tradition. Die Entwicklung der technisch-industriellen und wirtschaftlich-sozialen Bedingungen hatte sich so beschleunigt, daß sie auch zu einer Veränderung der Bewußtseinsstruktur der Menschen führte.

Aus den komplexen, vielfältigen und widersprüchlichen Tendenzen der Jahrhundertwende möchte ich das Thema der „Modernisierung des Ich“ herausgreifen und konkret anhand der Beispiele von Leben und Werk zweier Schriftstellerinnen in Deutschland und Japan um die Jahrhundertwende untersuchen. Dabei konzentriere ich mich auf die Kernfragen, wie die Begründung einer weiblichen Subjektivität in Deutschland und in Japan in dieser Umbruchzeit möglich war, welche Probleme dabei für die Frauen entstanden und wie die beiden Schriftstellerinnen Tamura Toshiko (1884–1945) und Franziska Gräfin zu Reventlow (1871–1918) diese Probleme in ihren Werken thematisierten.

Die Literatur und auch die Philosophie und Psychologie thematisierten im Zeitraum der Jahrhundertwende in Europa eine Krise der Ich-Identität und des Ich-Bewußtseins. Die Grundlagen und Sicherheiten des Individuums als einer ganzheitlichen, sich kontinuierlich entwickelnden, stabilen und fest umgrenzten Einheit waren im Prozeß der Modernisierung problematisch geworden. Durch die „Krise des Ich“ entstand ein „wachsendes Bewußtsein der Pluralität und Heterogenität des Ich“ (PFISTER 1989: 9), das aber nicht nur als Krise, sondern auch als Befreiung erfahren wurde. Dies führte zu einer Öffnung des Ich, die es für den einzelnen möglich und notwendig machte, sein Selbst zu finden und zu verwirklichen. „Öffnung“ heißt nämlich, daß zum „Selbst“, d. h. zu der „vom Ich akzeptierten Person“ (TITZMANN 1989: 43), auch seine noch nicht realisierten Möglichkeiten gehören. Den Prozeß, in dem die „potentielle Person“ zur „realisierten Person“ wird, kann man als „Selbstverwirklichung“ bezeichnen. Dies ist einer der Schlüsselbegriffe für das Verständnis der Literatur der Jahrhundertwende. Die Öffnung des Ich, d. h. des bewußten Teils des Subjekts, führt aber nicht nur zum Streben nach Selbstfindung und Selbstverwirklichung, sondern auch zum Hinausschieben und zur Überschreitung der Grenzen des Selbst. Diese „Entgrenzung des Selbst“ muß nicht zum Selbstverlust führen, sondern sie kann gerade die Selbstfindung erst ermöglichen.

Es ist charakteristisch für die Jahrhundertwende in Europa, daß ein entscheidender „Katalysator“ solcher Selbstfindungsprozesse die Erotik war. Dies bedeutete für Frauen, die ihre Subjektivität nicht losgelöst von ihrer Sexualität entwickeln wollten, zugleich eine Chance und eine Gefahr. Frauen waren durch ihr Geschlecht definiert worden und hatten deshalb kaum Möglichkeiten, davon unabhängig ihr Selbst zu verwirklichen. Durch die männlich bestimmte Moral sollte die Sexualität der Frauen eingegrenzt werden. Frauen, die diese Fesseln sprengten, wurden dämonisiert, weil sie die Männer zugleich ängstigten und faszinierten; sie waren gezwungen, auch die Grenzen der Moral zu überschreiten. Aber wenn Frauen zugleich ihre Subjektivität und ihre Sexualität entfalten wollten, stießen sie auf das Unverständnis der Gesellschaft. Sie suchten eine neue Form der Liebe zwischen zwei Individuen, die sich nicht nur gegeneinander abgrenzen, um sich als eigenständiges, unabhängiges und autonomes Selbst zu behaupten – wie es dem männlich bestimmten Subjekt konzept entspricht –, sondern die sich zugleich auch zueinander öffnen und „entgrenzen“, um gerade darin ihr Selbst zu finden. Sie selbst sein bedeutete für diese Frauen, ein Gleichgewicht zwischen Abgrenzung und Entgrenzung zu finden. Im Zeitraum der Jahrhundertwende in Europa waren die Voraussetzungen dafür günstig, durch den Subjektivitätskult einerseits und die Ich-Krise andererseits, aber auch durch den Emanzipationspro-

zeß der Frauen, der in eine neue Phase eingetreten war. Diese zunächst für Europa geltende Entwicklung war mit einiger Verzögerung durchaus auch in Japan nach der Jahrhundertwende zu erkennen, z. B. bei den Autoren der Shirakaba-ha (der literarischen Schule „Weiße Birke“) und bei den Frauen der Seitōsha (der Vereinigung „Blaustrumpf“).

Im späten 19. Jahrhundert und in der Zeit nach der Jahrhundertwende änderten immer mehr Frauen in Deutschland und auch in Japan ihre Erwartungen an das Leben als Frau. Sie wollten sich nicht länger an das ihnen aufgezwungene Schweigen halten und nicht mehr nur im Verborgenen und als einzelne Widerstand leisten. Immer mehr schreibende Frauen setzten mit ihrem Anspruch auf Öffentlichkeit einen Selbstverständigungsprozeß in Gang, der einerseits Erfahrungsaustausch und Solidarität zwischen den Frauen ermöglichte und andererseits zur Ablehnung der vorgegebenen Inhalte und Formen des Weiblichen führte. In Japan war dafür vor allem die Zeitschrift *Seitō* (1911–1916) der gleichnamigen Frauenorganisation Seitōsha ein Forum. Durch die sprachliche Darstellung autonomer weiblicher Erfahrungen vor allem in autobiographischen Erzählungen, Essays und Artikeln wurde ein radikaler Wandel von Emanzipationsansprüchen möglich.

Aber trotz dieses Selbstverständigungsprozesses der Frauen blieb die Definitionsmacht, was die Frau oder das Weibliche ist und sein sollte, bei den Männern, die die politische und die kulturelle Hegemonie hatten (vgl. dazu MARTIN 1982: 97). Die Frauen, die sich um eine neue Selbstvergewisserung über ihr eigenes Geschlecht bemühten, mußten versuchen, ein Konzept des weiblichen Selbst zu entwickeln, das es ermöglichte, sich der Hegemonie der männlichen Diskurse und des männlichen Subjekts zu entziehen und dadurch eine neue Art des eigenen Sprechens, Schreibens und ihrer Subjektivität zu schaffen. Die Moderne bot den Frauen zwar die Möglichkeit, ein Subjekt sein zu können; dieses Subjekt war aber durch ein männliches Strukturmuster geprägt. Das Problem der Frauen bestand also darin, ihr volles Subjektsein mit ihrem Geschlecht verbinden zu können. Nur wenn ihr Leben und ihr Schreiben die unmittelbare Verwirklichung ihrer Subjektivität und weiblichen Identität waren, konnte ihnen diese Verbindung gelingen.

Franziska zu Reventlow und Tamura Toshiko waren Frauen, die versucht haben, dies in ihrem Leben zu realisieren. Die Ähnlichkeiten, die in diesem Vorgang bei beiden trotz der tiefgreifenden sozialen und kulturellen Unterschiede erkennbar werden, können unser Verständnis der Probleme weiblicher Subjektivität in der Moderne vertiefen. Da die Moderne, die Subjektivität und das Geschlechterverhältnis Themen sind, die heute in einer interkulturellen Perspektive problematisiert werden müssen, soll im folgenden ein „imaginärer interkultureller Dialog“ zwischen Revent-

low und Tamura ermöglicht werden, in dem beide in ihrer radikalen Subjektivität und zugleich auch in ihrer sozial und kulturell bedingten Verschiedenheit erscheinen. Es soll also nicht um einen direkten Vergleich gehen, der z. B. auf einem realen Rezeptionsverhältnis beruhen könnte (das es zwischen Tamura und Reventlow nicht gab), sondern es soll versucht werden, in den Vorgang des interkulturellen Vergleichens das Konzept des „Subjekts“ bzw. der „Subjektivität“ einzuführen.

EINE NEUE ZEIT UND DIE „NEUE FRAU“

Die Einheitlichkeit der Epoche der Jahrhundertwende und ihrer Literatur sieht Rasch in dem gemeinsamen Bezug auf das, „was der Epoche als Grundwert gilt: [...] das Leben“ (RASCH 1981: 27). In dem mehrdeutigen und widersprüchlichen Begriff „Leben“ liegt der einzige Sinn der Existenz, und darin wird die Einheit zwischen dem Einzelwesen, d. h. auch dem Ich, und dem Gesamtleben gesehen. Literatur gilt als „Wortwerdung des Lebens“ (RASCH 1981: 28). Kunst, Wissenschaft, Moral, Politik und andere gesellschaftliche Bereiche werden unter der „Optik des Lebens“ gesehen (RASCH 1981: 40).

Repräsentativ für das neue Lebensbewußtsein und die neue Denk- und Erfahrungsweise der Jahrhundertwende sind Leben und Werk von Franziska zu Reventlow. Sie sind die kompromißlose Verwirklichung des neuen Verständnisses von Leben. Reventlows gesteigertes Lebensbewußtsein richtet sich gegen die als lebensfeindlich empfundene Moral und gesellschaftliche Konvention, wie sie sich vor allem in der Familie verkörperten. Ihre ungewöhnlich starke Lebenskraft und ihr „unbändiger Drang nach ihrem innersten Selbst“ (SZÉKELY 1979: 26) führen sie zur Loslösung von der Familie als einem Akt der Befreiung. Sie betrachtet ihr Leben als ihr persönliches Eigentum: „Mein Leben gehört nur noch mir, ich kann daraus machen, was ich will“ (REVENTLOW 1985: 214). Aus dieser konsequenten Selbstidentifikation und ihrem Mut zum Selbstsein entwickelt sie eine Vorstellung von Selbstverwirklichung, die einmal auf einer „unbedingten Identifikation mit dem eigenen Denken und Handeln“ (SZÉKELY 1979: 24), also auf äußerster Wahrhaftigkeit beruht und andererseits auf der Sehnsucht und Suche nach einem „neuen Leben“. Dieses neue Leben war ein „Leben als Selbstverwirklichung“. Der Begriff „Selbstverwirklichung“, den Reventlow häufig benutzt, geht auf Ibsen zurück, dessen Werke einen entscheidenden Einfluß auf sie hatten. In Briefen an ihren Jugendfreund Fehling (vom 19.4. und 22.4.1890) schreibt sie: „Ich verdanke Ibsen sehr viel, seine Ideen und seine Menschen sind begeisternd und man hat so das Gefühl, als ob er einem klar sagt, was man unklar gefühlt hat“. Und: „Mir

ist, seit ich Ibsen kennengelernt habe, eine neue Welt aufgegangen von Wahrheit und Freiheit, ich möchte ins Leben hinaus und für diese Ideen leben und wirken.“

Ibsens Werke hatten nicht nur auf das geistige Leben in Europa während der Jahrhundertwende einen starken Einfluß, sondern durch ihre romantischen und individualistischen Elemente beeinflussten sie auch die Entwicklung des japanischen Naturalismus. Ein bei manchen japanischen Schriftstellern und Intellektuellen radikales Ich-Bewußtsein richtete sich vor allem gegen das damalige Familiensystem (*ie seido*). In diesem Umfeld entstand 1911 die erste japanische Frauenbewegung. Ihre bedeutendste Vertreterin, Hiratsuka Raichō (1886–1971), hatte schon als junge Studentin Ibsens *Nora* gelesen und erkannte später eine innere Wesensübereinstimmung mit Hedda Gabler. Aber sie kritisierte Hedda auch: Trotz ihrer Stärke, Willenskraft und Leidenschaft und ihres Potentials zur Selbstverwirklichung habe sie kein Ziel für ihr Leben gefunden, auf das sie ihre Fähigkeiten und Qualitäten hätte konzentrieren können. Raichō selbst – motiviert durch ihre Auseinandersetzung mit Hedda Gabler – entwickelte ein solches Ziel: Zusammen mit anderen Frauen gründete sie die Seitōsha und die Zeitschrift *Seitō*, die literarische Arbeiten von Frauen veröffentlichen und durch Artikel die japanischen Frauen zur Idee der Emanzipation und Selbstverwirklichung ermutigen sollte. Nach Satō war die zentrale Idee von *Seitō* „the modern ego awakened in the modern woman“ (SATŌ 1981: 278). Die *Seitō*-Frauen kämpften für die Freiheit der Frauen in der Liebe, für ihre Unabhängigkeit von den Männern. In einem Vortrag von 1910 prägte der Literaturkritiker Tsubouchi Shōyō den Begriff „Neue Frauen“ (*atarashii onna*); er definierte ihn anhand einiger Frauengestalten von Ibsen und von anderen westlichen Dramatikern (IDE 1975: 119). Die Erscheinung der „Neuen Frau“ war keineswegs nur ein europäisches Phänomen.¹ Das Leitbild der „Neuen Frau“ verkörperte für Frauen in Japan das neue Lebensgefühl und die neue Grundhaltung des Individualismus in der Zeit nach der Jahrhundertwende. Der Begriff wurde mit den *Seitō*-Frauen verbunden, die gegen das herrschende Leitbild der *ryōsai-kenbo* (gute Ehefrau und kluge Mutter) und damit gegen das patriarchale Familiensystem für die Frauen das Prinzip des voll entwickelten Individuums und der eigenständigen Persönlichkeit als Subjekt und Selbst stellten. Dieser Ansatz war das Neue und Besondere an der *Seitō*-Bewegung; sie ging nicht aus Nachahmung oder Übernahme westlicher Ideen hervor. Die *Seitōsha* wurde

¹ Wittmann leitet das Kapitel: „Träume, Utopien und Wege zur Verwirklichung – Entwürfe der ‚neuen‘ Frauen in Romanen des Auslands um 1900“ im zweiten Band der „Deutschen Literatur von Frauen“ mit der Behauptung ein, das Phänomen sei vor allem ein europäisches (WITTMANN 1988: 205).

damit zur ersten feministischen Frauenorganisation in Japan und zum Anfang der japanischen Frauenbewegung.

Die „Neuen Frauen“ suchten ihre Identität nicht mehr in den traditionellen Frauenrollen, sondern als Individuum, und sie suchten ihren Ort nicht mehr in der patriarchalen Familie, sondern in einer Beziehung zwischen Individuen, in der Liebe. Aber sie spürten, was dies auch bedeuten konnte, wenn die Welt des Mannes und die Welt der Frau grundverschieden sind: Einsamkeit. Ein Seitō-Mitglied, Katō Midori, schrieb: „Besonders moderne Frauen haben immer das Gefühl, daß ihnen etwas fehlt. Sie sind einsam, ihr Verstand ist scharf, und sie müssen allem auf den Grund gehen. Sie können weder sich selbst noch die anderen täuschen. [...] Es scheint ihr Schicksal zu sein, einsam [...] ein Leben lang nach etwas zu suchen“ (KATŌ 1991: 106). Auch Hiratsuka war sich der Gefahr bewußt, in die die „Neuen Frauen“ geraten könnten, wenn sie keinen ihren Erwartungen entsprechenden Weg fänden: Am Ende würden sie das Schicksal von Hedda Gabler teilen (HIRATSUKA 1991: 205).

Da es in der gesellschaftlichen Wirklichkeit so gut wie unmöglich war, die Ideale des Individualismus und der Liebe in ihrer Wechselbeziehung zu verwirklichen, gewann die Literatur als Ort ihrer Realisierung eine besondere Bedeutung. Etwa seit 1910 gab es in Japan eine literarische Strömung, die Shirakaba-Schule, die das Individuum zum absoluten Wert erklärte und der Liebe eine neue Bedeutung gab. Das Bewußtsein von der inneren Verbindung zwischen dem Individualisierungsprozeß und der Liebe in ihrer neuen Bedeutung, die es den Individuen ermöglicht, ihr Selbst zu erforschen, zu entwickeln und auszudrücken, verbreitete sich nach der Jahrhundertwende in Japan. Man erkannte durchaus die Sprengkraft dieser Verbindung von Individualismus und Liebe gegen das herrschende Familien- und Gesellschaftssystem.

Für die „Neuen Frauen“ hatte die Liebe allerdings nicht nur eine positive Bedeutung für die Entwicklung ihres Selbst. Während z. B. die Autoren der Shirakaba-Schule trotz ihrer hohen Wertschätzung der Liebe ihrem Ich absoluten Vorrang und höchste Wichtigkeit gaben,² entstand für die Frauen daraus ein zwiespältiges Verhältnis und ein kaum zu lösendes Problem. Die individualistische Liebe konnte sich für sie als ein neuer und zum Teil noch stärkerer Zwang als die alten Rollenzwänge erweisen. Viele Seitō-Frauen haben dies in ihrem Leben erfahren und in ihren literarischen Werken thematisiert.

² Die Mitglieder der Shirakaba-Schule werden in der japanischen Literaturgeschichte als Begründer einer Liebesidee betrachtet, in der sie die Geliebte idealisierten und sich bemühten, sich selbst der idealisierten Geliebten entsprechend zu erhöhen. Dennoch wird bei den meisten von ihnen die höhere Einschät-

Zwei Künstlerinnen und ihre Biographien

Die moderne japanische Literatur entstand unter dem Einfluß westlicher Literatur erst in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts. Bereits in den 90er Jahren gab es Frauen, deren Werke öffentliche Anerkennung fanden, darunter die erste Schriftstellerin, die das Schreiben zum Beruf machen konnte, Higuchi Ichiyō (1872–1896). Allerdings konnte die bis heute hochangesehene Schriftstellerin erst eineinhalb Jahre vor dem Ende ihres kurzen Lebens diesen Status erreichen. Obwohl es in der Zeit zwischen ihr und der Schriftstellerin Tamura Toshiko mehrere talentierte schreibende Frauen gab, konnte keine von ihnen sich als Schriftstellerin etablieren. Einige dieser begabten und literarisch ambitionierten Frauen verstarben früh wie z. B. Tazawa Inafune (1878–1896), Motoki Shizu (1895–1918), Mizuno Senko (1888–1919), bevor sie mit ihrem literarischen Werk Erfolg haben konnten; andere konnten aus anderen Gründen keinen länger andauernden Ruhm erlangen.

Tamura Toshiko, die 1884 in Tōkyō als erste Tochter einer Familie, die einen Reisgroßhandel betrieb, geboren wurde, war während der Seitō-Zeit zwischen 1911 und 1916 die erfolgreichste Schriftstellerin in Japan. Sie gehörte zwar als Gründungsmitglied zur Seitō, schrieb aber hauptsächlich für andere größere Zeitschriften wie *Chūōkōron* (*Öffentliche Meinungen*) und *Shinchō* (*Die Neue Strömung*) und Zeitungen wie *Yomiuri-shinbun*. So stand sie eher am Rande der Seitō-Bewegung, thematisierte aber am schärfsten die Problematik der „Neuen Frau“. Tamura gehörte zum ersten Jahrgang der ersten Frauenuniversität Nihon-Joshi-Daigakkō, brach aber wegen Krankheit das Studium ab und wurde Schülerin des Schriftstellers Kōda Rohan. Unzufrieden mit seinem klassizistischen Stil und auch mit ihrer eigenen literarischen Arbeit verließ sie ihn und arbeitete zeitweise – nicht ohne Erfolg – auch als Schauspielerin, eine der neuen beruflichen Möglichkeiten für Frauen. 1909 heiratete sie einen älteren Rohan-Schüler, Tamura Shōgyo (1874–1948), nachdem er von einem siebenjährigen Aufenthalt in den USA zurückgekehrt war. Mit ihrem Roman *Akirame* (*Verzicht*), den sie 1911 für den Wettbewerb einer Zeitschrift schrieb, gewann sie einen Preis und war seitdem eine anerkannte und erfolgreiche Schrift-

zung ihres Selbst und seiner Steigerung deutlich. So läßt ein Mitglied, Mushanokōji Saneatsu, seine autobiographische Hauptfigur sagen: „Auch wenn ich Tsuru so sehr liebe, will ich für sie nicht meine Arbeit aufgeben. Ich liebe mein Selbst mehr als sie. [...] Ich möchte Tsuru heiraten, auch wenn ich deshalb meine Mahlzeiten auf zweimal reduzieren und in einer Hütte leben müßte. Aber ich will nicht mit ihr zusammen sein, wenn ich mein Selbst dafür opfern müßte.“ (*Omedetaki hito*, 1911)

stellerin. Obwohl ihre Werke zwischen 1911 und 1918 fast jeden Monat in den damals wichtigen Zeitschriften wie *Chūōkōron* und *Shinchō* erschienen waren – es gab sogar einige Sondernummern für sie –, hatte sie zunehmend mit Schreibschwierigkeiten zu kämpfen. 1919 folgte sie einem Journalisten, Suzuki Etsu, nach Kanada und heiratete ihn 1923. Das war eine Art Flucht aus Japan, weil Suzuki zunächst noch verheiratet war – ein Ehebruch war im damaligen Japan strafbar. Mit ihm zusammen schrieb sie für japanischsprachige Zeitungen Essays und Gedichte – aber keine literarischen Prosawerke mehr. Nach ihrer Rückkehr 18 Jahre später konnte sie nicht mehr an ihren alten Erfolg anknüpfen, obwohl sie ein literarisches Comeback versuchte. 1938 ging sie nach Shanghai, gab seit 1942 eine aufklärerische Frauenzeitschrift in chinesischer Sprache heraus und starb dort 1945.

Ganz anders war der äußerliche Verlauf des Lebens von Franziska Gräfin zu Reventlow. Sie wurde 1871 als viertes Kind einer adligen Familie in Husum geboren. In Lübeck, wohin ihr Vater nach seiner Pensionierung gezogen war, besuchte sie das Lehrerinnenseminar und wurde Mitglied des Ibsenklubs. Volljährig geworden verließ sie ihr Elternhaus und ging 1893 nach München, um sich als Malerin auszubilden. 1894 heiratete sie in Hamburg einen Gerichtsassessor, lebte aber getrennt von ihm; 1897 ließ sie sich scheiden. An ihrem im selben Jahr unehelich geborenen Sohn hing sie in großer Liebe, verriet niemals seinen Vater und zog ihn allein auf. Sie gehörte zur Münchner Bohèmeszene, war mit vielen bekannten Intellektuellen, Literaten und Künstlern befreundet und wurde von den Münchner Kosmikern (zu denen auch Ludwig Klages gehörte) als „Mutter und Hetäre“ gefeiert. Zeitlebens übte sie aus finanziellen Gründen verschiedene Tätigkeiten aus, vor allem arbeitete sie als Übersetzerin. Eine Scheinehe, die sie wegen finanzieller Schwierigkeiten einging, brachte ihr keine Sicherheit. Nach 1909 lebte sie überwiegend in der Schweiz, schrieb dort die meisten ihrer literarischen Werke und starb 1918 in Locarno (Schweiz). Neben ihren autobiographischen Romanen und Erzählungen hinterließ sie bedeutende Brief- und Tagebuchwerke.

Die Biographien der beiden Schriftstellerinnen scheinen, wenn man sie beziehungslos nebeneinander stellt, wenig Gemeinsames zu haben. Aber in dem Maß, in dem man in beiden Leben anhand der autobiographischen Werke das jeweilige Grundproblem herauszuarbeiten versucht und beide in eine imaginäre Wechselbeziehung bringt, tritt immer deutlicher eine gemeinsame Struktur hervor. Das soll im folgenden gezeigt werden.

Kindheit, Einsamkeit und die Beziehung zur Mutter

In ihrem autobiographischen Roman *Ellen Olestjerne* (1903), der ein typisches Beispiel der Literatur des „neuen Subjektivismus“ der Jahrhundertwende ist, stellte Reventlow die „Möglichkeiten und Grenzen weiblicher Selbstverwirklichung“ (BRINKER-GABLER 1985: 250) in dieser Zeit dar. Die Probleme, die Ellen, das Alter ego Reventlows, mit der Entwicklung einer weiblichen Identität und eines Selbstkonzeptes hat, führt Brinker-Gabler vor allem auf ihr Verhältnis zu ihrer Mutter zurück, die zur negativen Identifikationsfigur wird. Durch den Mangel an mütterlicher Anerkennung und Liebe kann Ellen kein wirkliches Selbstwertgefühl entwickeln. In einem Gedicht, das sie um 1891 schrieb, fragt Reventlow: „Weißt du, warum ich hart geworden, / Kalt und hart?/ Weil mir keiner Mutter Liebe / je gelacht“. In einem anderen Gedicht aus dem Jahr 1895 schreibt sie: „Zurückgestoßen vom Mutterherzen / mit kalter Hand und nie geliebt, / [...] Das ungestillte Sehnen nach Liebe, / es regt sich wieder [...]“. Die fehlende Mutterliebe bewirkte bei Reventlow nicht nur eine innere Kälte und Härte und gleichzeitig eine Sehnsucht nach Liebe, sondern auch ein Gefühl der Heimatlosigkeit: „Ich fühle mich manchmal so entsetzlich zerrissen und heimatlos, daß mich alle Kraft verlassen will. Nirgends bin ich zu Hause, nirgends – am wenigsten da, wo ich es sein sollte“, schreibt ihr Alter ego Ellen. Und gleichzeitig fühlt sie, daß „niemand so zur Lebensfreude geschaffen ist wie ich“ (REVENTLOW 1985: 82). Aus der Spannung dieser gegensätzlichen Empfindungen entwickelt sich Reventlows Leben.

Die spezifischen Probleme weiblicher Identitätsbildung und des Aufbaus eines Selbstbildes, das auf Unabhängigkeit, Autonomie, Selbständigkeit und Eigenständigkeit beruht, führt Brinker-Gabler auf die Schwierigkeit zurück, in der Mutter-Tochter-Beziehung zu einer eindeutigen Ich-Abgrenzung zu kommen. Frauen definieren sich selbst eher in bezug auf andere, behalten dadurch aber auch flexiblere Identitätsgrenzen als die Männer. Dies führt zu einem „oszillierenden Selbstverhältnis“, das keinen „eindeutigen Lebensentwurf“ zuläßt (BRINKER-GABLER 1985: 240). Diese Ambivalenz im Selbstverhältnis möchte ich aber nicht nur auf ihre psychologischen Ursachen zurückführen und auf diese Weise erklären. Vielmehr verstehe ich sie als ein strukturelles Problem; nur in dieser Weise kann sie als ein Moment des Prozesses der „Modernisierung des Ich“ in der Jahrhundertwende-Zeit bezogen auf die Entwicklung eines weiblichen Selbst erfaßt werden.

Anders als Reventlow schrieb Tamura Toshiko kaum etwas über ihren familiären Hintergrund. Nur in zwei Kurztexten thematisierte sie ihn explizit: *Nioi* (Der Duft, 1911) und *Mukashi-banashi* (Alte Erinnerungen,

1914). *Nioi* erzählt Tamas Kindheitserinnerung. Sie wurde als Kind von ihrer Mutter vernachlässigt, die bei ihrer Geburt erst 16 Jahre alt war. Die Mutter war verrückt nach Kabuki-Theater und empfand für ihre Tochter kaum mehr als für ein Spielzeug. Ihr Vater verließ die Familie, als Tamura drei Jahre alt war. Sie konnte weder von der Mutter noch vom Vater elterliche Zuwendung erleben und wurde auch von den Dienstmädchen als ein „lästiges Kind“ betrachtet, weil sie immer hinter ihnen herlief. Nur bei der Geliebten ihres Großvaters konnte sie etwas wie Liebe und körperliche Wärme erfahren, die in Tamas Text durch ihre sensualistische Darstellungsweise fast als etwas Erotisches geschildert werden. Ihre Einsamkeit in der Kindheit, die fehlende mütterliche Liebe und Bestätigung und die Sehnsucht nach Liebe waren bei Tamura wie bei Reventlow für ihre Kindheit prägend. Tamas Mutter, die ihren eingehirateten Mann verabscheute und der ihre Tochter lästig war, lebte nur für ihr Hobby, das Kabuki-Theater, und kümmerte sich um nichts anderes; später lebte sie verarmt als Shamisen-Lehrerin. Diese Mutter wurde von Tamura in einigen Werken direkt – wie in der Erzählung *Haha no shuppatsu* (*Der Aufbruch der Mutter*, 1915) – oder indirekt dargestellt, jedoch ohne deutliches Urteil über ihre Person. Welche Auswirkungen sie auf ihre Identitätsbildung und ihr Leben gehabt hat, ist nicht eindeutig zu bestimmen. Sie war vermutlich ihrer Mutterrolle nicht gewachsen, und ihre egozentrische Lebensweise machte für die Tochter die Identitätsbildung als Frau nicht einfach. Aber von ihrer Liebe für das Künstlerische, für Luxus und das Verschwenderische und von ihrer Eigenwilligkeit und auch Stärke, ihr eigenes Leben zu leben, scheint Tamura doch stark geprägt worden zu sein.

Streben nach Freiheit und Selbstverwirklichung

Die junge Ellen Olestjerne, Reventlows Alter ego, hatte ihre Auflehnung oft als eine Art Unrecht gegen ihre Eltern empfunden. Doch als sie später Ibsen las, wirkte es auf sie wie eine Erlösung, und es ging ihr plötzlich auf, „daß jeder ein unveräußerliches Recht an (sic!) sein Ich und sein eigenes Leben hat“. Sie zitiert eine Stelle aus *Peer Gynt*: „Das Eine darfst du nie verschenken, – dein Selbst, dein Ich, den heiligen Dom – du darfst’s nicht binden – nicht es lenken – nicht hemmen seines Lebens Strom – Er rauscht dahin und strömt und schwillt: – bis er im Meer die Sehnsucht stillt“ (REVENTLOW 1985: 73).

Als Folge ihres uneingeschränkten Subjektivismus ist Reventlows Leben ein ständiges Streben nach Unabhängigkeit. Sie vermeidet Bindungs- und Abhängigkeitsverhältnisse und verneint jede Form der Fremdbestimmung. Dies ist auch Ausdruck ihrer Rebellion gegen soziale Normen und

Konventionen und führt zu ihrer Distanzierung und schließlich zur Abkehr von der bürgerlichen Gesellschaft. Sie fühlt sich von der bürgerlichen Moral frei und betrachtet sie nur als Hindernis bei der eigenen Selbstverwirklichung. Die Autonomie der Frau kann für sie nur gegen die Normen und Institutionen der patriarchalischen Gesellschaft verwirklicht werden. Für Reventlow liegt die Freiheit der Frau zuerst in der Befreiung von der herrschenden Moral.

Ihr Kampf um die eigene Freiheit gegen die patriarchalische Familie, Gesellschaft und Moral ermöglicht es den Frauen, eine Festlegung auf eine bestimmte Identität nach den vorgegebenen Weiblichkeitsmustern zu vermeiden. Dagegen müssen sie im Prozeß der Selbstverwirklichung nicht nur ein starkes Selbstgefühl entwickeln, sondern sie müssen ihr Selbst auch begrenzen und von anderen abgrenzen, um sich so zu entwickeln und bestimmte Fähigkeiten auszubilden, daß sie als eigenständige Person (und z. B. als Künstlerin) anerkannt werden können. Um so wichtiger wird für sie dann die Möglichkeit, ihr Selbst zu entgrenzen, um einer sich verfestigenden Identität zu entgehen. Sie suchen diese Möglichkeit zur Selbstentgrenzung in der Liebe, aber nicht um den Preis der Selbstaufgabe und des Selbstverlustes.

Für Reventlow lag eine Lösung für den Widerspruch zwischen begrenzter Identität und Entgrenzungssehnsucht in ihrem Wunsch, mehrere Leben nebeneinander zu leben. Sie mußte sich deshalb nicht auf ein bestimmtes Selbstbild festlegen und konnte so der Gefahr der Erstarrung in einer festen Identität entgehen. Andererseits mußte sie aber auch gegen die Gefahr der Auflösung des Ich ins „Undifferenzierte“ (Depression, Krankheit, Selbstmord etc.) kämpfen. Dadurch, daß sie verschiedene Selbstentwürfe entwickelte und zu integrieren versuchte, konnte es ihr gelingen, den herrschenden Projektionen und Zuschreibungen von Weiblichkeit zu entkommen (vgl. BRINKER-GABLER 1985). Da es aber für sie keinen „komplementären männlichen Typus gab“, mit dem sie ihre Vorstellungen von Erotik und Liebe realisieren konnte (vgl. SCHAPS 1987: 91), mußte sie sich in ihrem Leben in Widersprüche verstricken und konnte letztlich keinen Weg finden, Freiheit als Unabhängigkeit und Ungebundenheit, Selbstverwirklichung und Liebe zu verbinden.

Auch für Tamura war ein Hauptthema die Konfliktsituation zwischen dem Wunsch einer Frau nach Entfaltung ihres Selbst und der Auseinandersetzung mit ihrem Partner, einem männlichen Subjekt. Tamura setzte sich in ihren Werken mit diesem Thema wie keine andere japanische Schriftstellerin auseinander. Es war das Thema ihres eigenen Lebens, wie es auch das existentielle Thema der „Neuen Frauen“ im und um den Seitō-Kreis war. Tamura schrieb zwar keine analytischen und theoretischen Texte, aber sie schilderte in ihren autobiographischen Hauptwerken intui-

tiv und erkenntnisstark, wo und wie sich in den Beziehungen zwischen Mann und Frau die Macht- und Unterdrückungsstruktur zeigt, wie z. B. in ihrer Erzählung *Kanojo no seikatsu* (Ihr Leben, 1915). Die Problematik ihrer Hauptfiguren ist m. E., daß sie diese Unterdrückungsstruktur, die ja gesellschaftlich bedingt ist, in ihren privaten Beziehungen als konkrete Macht und Beeinträchtigung ihrer Freiheit von ihrem Partner erleben müssen, und daß ihr Widerstand sich gegen einen Menschen richten muß, der eigentlich ihr Gefährte auf dem Weg zur Freiheit sein sollte. Die Unterdrückungsstruktur in einer privaten Beziehung zeigt sich nicht einfach als offene, gegen die Frau gerichtete feindliche Gewalt, sondern sie trägt eine Maske, die „Liebe“ heißt; dadurch werden die Abhängigkeiten undurchschaubar. Tamura erkannte diese Problematik und nannte die Liebe die „sanfte Macht“ (*bijaku na kenryoku*). In dem gleichnamigen Essay aus dem Jahr 1912 beschreibt sie ihr Problem mit dieser sanften Macht; sie erscheine ihrem durch den ständigen Widerstand gegen die offene, direkte Macht gestärkten Ich eigentlich als schwach, dennoch aber als so „hartnäckig“, daß sie sich nie ganz dagegen wehren und sie loswerden könne. Tamura beginnt diesen Essay mit den Worten:

Mein Leben, in dem ich mein Selbst zu begründen versuche! [*watashi no jigateki-seikatsu!*] Ich kann aber keineswegs behaupten, daß ich darin meine wahre Freiheit, mein wahres Selbstbewußtsein und mein Selbstvertrauen und Souveränität finden kann. Meinem Leben folgt stets eine sanfte Macht. Sie drückt die Flügel meiner Seele sanft nieder. Nur wenn ich ungeduldig sie loswerden will – und sogar glaube, sie beseitigt zu haben –, nur in einem solchen Augenblick kann ich gerade noch den Schatten meines Selbst und meine Kraft erkennen. (TAMURA III, 333)

Sie spürt, daß diese sanfte Macht sie „wie ein dunkler Schleier“ von der wirklichen Freiheit und von einer wirklichen Autonomie trennt und daß sie ihr ständig auflauert und in jedem Moment, in dem ihre Aufmerksamkeit nachläßt, sofort über ihre Freiheit, ihre Rechte, ihre Überzeugungen und ihre Kunst herrschen will. So empfindet sie, daß ihre Freiheit und ihr Bewußtsein nur so viel Freiraum haben, wie sie ihre „niedergedrückten Flügel“ noch gegen jene Macht hochzuheben versucht. In diesem Sinn redet sie sich als eine „Frau mit einem kleinen Selbst“ an: „Ich kann weder eine stärkere, noch eine schwächere Frau werden“ (TAMURA III, 336).

Durch ihr Streben nach Selbstentfaltung wurde Tamas Beziehung zu ihrem Ehemann zu einem ständigen Kampf um Selbstbehauptung. In ihrer Erzählung *Die roten Lippen der Mumie* (*Miira no kuchibeni*, 1913) schildert sie autobiographisch ihre Lebenssituation während der Entstehung ihres Romans *Verzicht* (*Akirame*), der ihr literarisches Debüt wurde. Die

Eheleute Yoshio und Minoru sind beide erfolglose Schriftsteller, und in dieser hoffnungslosen Situation und finanziellen Not streiten sie ständig. Bei diesem Streit geht es in Wirklichkeit um die Selbstbehauptung der beiden individualistischen Menschen und um den Kampf um die gesellschaftliche Anerkennung als Schriftsteller bzw. Schriftstellerin. Die Erzählung schildert den Prozeß, in dem Minoru, die zu viel Zweifel und Skepsis gegenüber ihrer Arbeit hat, von der finanziell schwierigen Situation und auch von ihrem Mann Yoshio mehr oder weniger gedrängt, sich zum Schreiben durchringt. Sie gewinnt in diesem Prozeß allmählich ihre Autonomie und einen eigenen Antrieb für ihre Arbeit. Als sie schließlich Erfolg mit ihrer literarischen Arbeit hat, kehrt sich das Machtverhältnis zwischen ihr und ihrem Mann um. Ihr Kampf um Selbstbehauptung stärkte zwar ihr Selbstbewußtsein und half ihr, sich als Schriftstellerin durchzusetzen. Aber er ermüdete und zermürbte sie auch und brachte sie dazu, ein Leben zu führen, das sie in ihrem Inneren selbst verabscheute.

Liebe und Kunst

Auch wenn die Liebe für Reventlow – ähnlich wie für Tamura – immer die Gefahr der Vereinnahmung und des Selbstverlustes in sich barg, war sie als erotischer Zustand dennoch eine Möglichkeit für die Realisierung ihres Selbst. Liebe als „Rückbesinnung auf ihre erotische Grundlage“ als Frau ist für Reventlow Voraussetzung ihrer Emanzipation und der Entfaltung ihrer Kreativität. Als „der von allen Konventionen befreite Ausdruck der Rückkehr der Frau zum Eros“ bedeutet Liebe für die Frauen, wie Lou Andreas-Salomé schreibt, „unser tiefstes Eingehen in uns selbst“ (TREDER 1984: 129). Auch für Reventlow beruht die Verwirklichung der individuellen Freiheit, ihrer weiblichen Eigenständigkeit und Selbständigkeit auf „voller geschlechtlicher Freiheit“. In einem Brief an Ludwig Klages (vom 28.10.1901) bekennt sie, bei ihr „stehe und falle alles mit dem Erotischen“, und sie fühle sich nur daseinsberechtigt, wenn das ihr Leben erfülle. Gerade die Entgrenzungserfahrung des Erotischen vermittelt ihr ein starkes Lebensgefühl, das ihre kreativen Kräfte freisetzt (vgl. BRINKER-GABLER 1985: 243).

Reventlow erfüllt sich ihre Sehnsucht nach einer bedingungslosen Freiheit und einem rauschhaften Leben in ihrer Bohèmeexistenz. Aber man darf sie nicht auf ihren Selbstentwurf als Bohémienne festlegen. Immer wieder flieht sie in eine Gegenwelt der Ruhe, der Selbstbesinnung und der Einsamkeit: „Ich möchte viel, viel mehr allein sein, d. h. äußerlich, innerlich bin ich wohl allein“ (REVENTLOW 1977: 294). In einem ihrer Briefe an Klages, die um das Motiv der Einsamkeit ebenso wie um die Sehnsucht

nach Entgrenzung kreisen, schreibt Reventlow im Sommer 1901 während ihrer Arbeit an dem Roman *Ellen Olestjerne*: „Die Einsamkeit ist doch unsere beste Heimat, nur möchte ich sie noch viel tiefer – aber ob man dann überhaupt wieder zurückfinden würde zu den Menschen?“ (REVENTLOW 1977: 316). Im Bild der Einsamkeit drückt sich Reventlows Resignation und Einsicht aus, daß ihr Selbstentwurf von sich als Künstlerin/Malerin im wirklichen Leben nicht zu realisieren ist. Es sind nicht nur Bilder vom anderen, richtigen Leben, sondern es sind auch „Bilder aus verllorener Kindheit, Produkte eines immer schon enttäuschten Kinderglaubens, dessen Verheißungen Rausch und Unschuld, ungehemmte Vitalität und fraglose, schlichte Humanität lauten und deren Einlösung immer noch aussteht“ (LÜHE 1984: 133). Reventlow dachte, in ihrem Bohèmeleben und in einer Künstlerexistenz könnte sich erfüllen, woran man sonst nur als Kind glaubt: „die Erfahrung von Wahrheit und fragloser Menschlichkeit, das Erleben wahren Lebens“ (LÜHE 1984: 130). Für ihr Bohèmeleben mit seiner für die Jahrhundertwende-Zeit so typischen „vitalistisch-rauschhaften Lebensprogrammatische“ (LÜHE 1984: 129) und für die von ihr gelebte Form der Erotik und Liebe jenseits der herrschenden bürgerlichen Moral (vgl. dazu SCHAPS 1987: 90–93) mußte sie aber einen hohen Preis bezahlen: Vereinsamung, Geldnot, Krankheit, Verzweiflung und Selbstmordgedanken. Im Mai 1901 schreibt sie an Klages: „Ich weiß ja, wie Sie, wie wir alle jeden[,] selbst jeden nur in Worten erlebten Rausch büßen müssen“ (REVENTLOW 1977: 309).

Reventlow wußte, daß zu ihrer Vision von Entgrenzung, rauschhaftem und erfülltem Leben als andere entgegengesetzte Seite die Einsamkeit und der Rückzug ins eigene Innere gehörten. Deshalb drückt sich in ihren Versuchen, das Entgegengesetzte, Widersprüchliche und Unvereinbare zu integrieren, nicht nur ihre Sehnsucht nach dem „Unmöglichen“ aus – „Ich will überhaupt lauter Unmögliches, aber lieber will ich das wollen, als mich im Möglichen schön zurecht legen“ (REVENTLOW 1981: 267) –, sondern es geht ihr um den utopischen ganzheitlichen Entwurf eines anderen, des richtigen Lebens, in dem sich ihr Bild von der Liebe und ihre Vision von einem eigenen Leben und künstlerischen Arbeiten verbinden.

Die Liebe und die Kunst erschienen schon der jungen Reventlow als Verheißungen eines neuen Lebens. So bedingungslos und maßlos sie sich in der Liebe auslebte – und für diesen Rausch im wirklichen Leben immer wieder büßen mußte, wie sie selbst schrieb –, so erschien ihr gerade die Kunst als ein Ort der grenzenlosen Freiheit: „Oh Gott, wenn ich nur malen könnte, dann wäre mir das ganze Leben ein fortwährender Rausch“ (REVENTLOW 1977: 353). Also nicht das literarische Schreiben bedeutete für Reventlow das andere Leben – das literarische Schreiben war für sie eher mühsame Arbeit in der Hoffnung, es könnte eine Einnahmequelle werden

– vielmehr die Malerei verkörperte das „neue Leben“ und ihre Vorstellung von Freiheit, die sie mit Künstlertum und Künstlerleben verband. „Nur der Kunst leben“, „ganz in die Kunst hineinstürzen“ – mit solchen Formulierungen drückt sie in ihrem Roman ihre Begeisterung für die Kunst und ein schöpferisches Leben aus. In ihr Tagebuch schreibt sie 1895: „Es gibt nur die Kunst, nur die Arbeit, das Ziel, das riesenhafte Wollen“. Vielleicht lag die Tragik von Reventlows Leben darin, daß ihre Begabung als Malerin, aber auch als Schriftstellerin nicht ihrem hohen Selbstanspruch genügen konnte. „Ich male schauderhaft und meine immer, es müßte wundervoll werden“, schrieb sie 1905 in ihr Tagebuch. Ihre Stärke lag weniger in der künstlerischen Schöpferkraft als in ihrer „Klarsicht über ihre Mitmenschen und über sich selbst“, wie J. A. von RANTZAU meint (1974: 439). Leben und Literatur gehen bei Reventlow „eine Wechselbeziehung ein: das Leben selbst wird zur Literatur und die Literatur ist ein Spiegel dieses Lebens“ (SZÉKELY 1979: 33).

In einem autobiographischen Text von 1918 mit dem symbolträchtigen Titel *Vor der Zerstörung* (*Hakai-suru mae*) stellt Tamura ihre damalige Lebenssituation dar, in der sie nicht nur unter Schreibschwierigkeiten litt – Schreiben bereitete ihr immer große Schwierigkeiten –, sondern auch unter ihrem selbstzerstörerischen Lebensstil. Der Text erhielt mit einer bestimmten Intention den genannten Titel: Sie wollte für ihr bisheriges Leben Bilanz ziehen, ihr altes Leben zerstören und ein neues Leben und auch eine neue Art zu schreiben beginnen. Deshalb hatte sie die Absicht, einen Fortsetzungstext dazu zu schreiben, der hätte heißen sollen: *Nach der Zerstörung* – dieser Text wurde aber niemals geschrieben. Die Erzählung *Vor der Zerstörung* war ihr letzter literarischer Text. Sie kündigte darin unbewußt ihre eigene Zerstörung an.

Dieser Text ist allerdings untypisch für Tamuras Werke; er ist bis auf die geänderten Namen der Figuren ein direkter autobiographischer Text, ist sentimental und voller Selbstmitleid und Trauer geschrieben. Die für ihre Schreibweise charakteristische Ironie und Erkenntnisschärfe sind hier nicht zu spüren. Nur in einer Szene, in der Michiko (die Hauptperson der Erzählung) R (dahinter steckt Suzuki Etsu, ihr späterer, zweiter Mann) ein improvisiertes Märchen erzählt über das „Opfer einer Krähe“, werden sie erkennbar. R lobt sie, daß es das Beste von allen ihren bis dahin geschriebenen Werken sei:

Er sagte zu Michiko mit lobenden Augen wie zu einem Kind, als hätte es eine besonders gute Tat getan: ‚Deine bisherigen Arbeiten hatten keine Seele‘ (TAMURA II, 344).

Tamura, die in anderen Werken die Liebe als Falle für eine Frau, die ihr eigenes Leben und ihre Arbeit realisieren will, mit großer Selbstironie und

Schärfe dargestellt hat, ist in dieser Erzählung nicht wiederzuerkennen. Sie erzählt über ihre Kindheit nicht nur voll Sehnsucht nach ihrem verlorenen Selbst, sondern sie sieht sich selbst schwach wie ein Kind. Nach einem lange Jahre spannungsreichen Leben ist sie in eine große Lebenskrise geraten. Ihr Leben erscheint ihr als ein dekadentes, oberflächliches Leben. Sie fühlt sich wie ausgebrannt und kann nichts mehr schreiben. Der Grund, warum dieser Text voller Selbstmitleid geschrieben ist, scheint darin zu liegen, daß sie nicht nur Suzukis Urteil internalisiert hat – Suzuki liebte sie zwar, verurteilte aber moralisch ihre Lebensweise und auch ihre literarische Arbeit –, sondern auch sich selbst mit seinen Augen zu sehen beginnt. Sie fühlt sich vollkommen verausgabt – „wie ein Wrack“ – und empfindet nur noch den Wunsch, sich etwas „Einzigartigem ganz aufzuopfern, das die einzige Wahrheit auf der Welt verkörpert“. Die Liebe von R (Suzuki), der in ihr eine „verborgene Schönheit“ und einen „edlen Geist“ zu erkennen glaubt (TAMURA II, 331), erscheint ihr als Hoffnung auf einen Neubeginn. Ihr kritisches Bewußtsein ist zwar noch nicht ganz eingeschläfert und stellt sich am Ende der Erzählung die Frage, ob diese Liebe nicht doch eine Täuschung, eine Falle sein könnte, die das Leben ihr stellt (TAMURA II, 358); dann aber fällt ihr Blick mit dem von Suzuki zusammen.

Tamura verlor das Gleichgewicht zwischen der Gründung eines scharf abgegrenzten Selbst und einer Liebe, in der die beiden Individuen in einer Gemeinsamkeit ihre Grenzen aufheben können. Dieses Gleichgewicht hatte sie in ihrem Leben mit Shōgyo (ihrem ersten Mann) – wenn auch in keinem idealen Zustand – gerade noch aufrechterhalten können. Tamura hielt diese Spannung aber nicht aus und verfiel einseitig in die Auflösung ihres Selbst in der Liebe zu Suzuki. Die Identifizierung mit Suzukis Blick bedeutete das Ende ihrer literarischen Arbeit und ihres eigenständigen Lebens als Künstlerin.

Tamuras Problem bestand in dem schwierigen Balanceakt, einerseits als Frau ein eigenständiges Subjekt sein zu wollen, andererseits aber dieses Subjektsein in der Liebe begründen und verwirklichen zu wollen. Sie mußte scheitern, wenn das männliche Subjekt dies nicht zulassen konnte. Eine Vorstellung davon, wie dieser Balanceakt in der Beziehung zwischen zwei Subjekten gelingen könnte, wird in ihrer Erzählung *Schüttelfrost* (*Okan*, 1912) angedeutet, in der sie ihre Freundschaft zu Takamura Chieko (1886–1938) beschrieb, einer Malerin, die ein ähnliches Schicksal wie Tamura, aber radikaler, erlebte in ihrer Beziehung mit dem berühmten Bildhauer und Dichter Takamura Kōtarō (1883–1956).

In dieser Erzählung wird nicht nur die bei Tamura und Chieko ähnliche Krise deutlich, sondern hier wird eine andere, gemeinsame Welt offenbar. Mit Chieko kann Tamura in die Kindheit zurückkehren, in der sie ganz unbekümmert sie selbst sein konnte. Das „Spiel“, das für die beiden wich-

tig war, könnte im Schillerschen Sinne verstanden werden: Tamura und Takamura können wie Kinder spielen, wobei dieses Spiel mit ihrer künstlerischen Arbeit und mit ihrem Leben zusammenfällt. Tamura machte 1912 mit ihrer Freundin eine gemeinsame Ausstellung, in der von Chieko bemalte Fächer und von Tamura aus Papier gemachte Puppen zu sehen waren. Das Kindsein bedeutet für sie eine vollkommene Freiheit und hat zugleich noch einen anderen wichtigen Aspekt:

In der Zeit, während ich mit dir [Chieko] zusammen sein konnte, konnte ich ein Kind sein, das in einer uneingeschränkten, schuldlosen und unendlichen Helligkeit badete. Ich konnte aber auch anderen gegenüber ein ganz überhebliches Bewußtsein haben als eine Künstlerin mit großer Autorität. In allem konnte ich vergessen, daß ich eine Frau war. Damals konnte ich das Gefühl genießen, als könnte ich ohne weiteres mein jetziges Leben überschreiten. (TAMURA I, 271–272)

In ihrer Freundschaft mit Chieko wird für Tamura ein vollkommenes Selbstsein möglich und in der Struktur der Solidarität kann sie Künstlerin sein, ohne durch ihr Frausein in irgendeiner Weise eingeschränkt und beeinträchtigt zu werden. Der Blick der Freundin vereinnahmt sie nicht; er macht sie weder zum Objekt noch zu einem Gegenüber, sondern gibt ihr ihr Selbst in seiner eigentlichen Gestalt zurück. Sie kann dann in der Kunst spielen und leben. Die gemeinsame Zeit mit Chieko bezeichnet Tamura als „eine Zeit, die im höchsten Sinne von der Kunst erfüllt war und in der ich mich am freiesten fühlen konnte“ (TAMURA I, 273). Sie erinnert sich am Ende des Textes an ihre gemeinsame Vorstellung von ihrer Beziehung in der Metapher von „zwei schwebenden Goldfischen im Wasser wie in einer weiten Welt“ (TAMURA I, 276).

Dann aber verläßt Chieko ihre Freundin Tamura und geht zu Kōtarō; sie bricht danach nicht nur die Verbindung zu ihr, sondern zu allen alten Freundinnen ab und tritt in eine Beziehung ein, die zu einer „folie à deux“ wurde. Tamura stellt in ihrer Erzählung der fernen Freundin die unheimlich und unheilvoll wirkende Frage: „Wann wirst Du merken, daß Dein Herz, das Du von niemandem berühren lassen möchtest, zerschnitten wurde und rotes Blut daraus tropft?“ (TAMURA I, 276). Beide, Tamura und Takamura, löschen nach ihrer Krise ihre Spuren: Takamura stellt ihre Werke nach 1912 nie wieder aus; Tamura geht 1918 nach Kanada und gibt damit ihre Sprache und ihr Publikum auf. Beides kommt für eine Künstlerin einer Selbstaufgabe gleich, und beides geschieht im Namen der Liebe, in der die beiden Frauen glaubten, ihr Selbst besser entfalten zu können. Tamura wußte, daß man als Frau vor dieser „sanften Macht“ noch mehr auf der Hut sein muß als vor jeder direkten Macht in einer Beziehung. Sie wußte

aber auch, daß ihr Leben ein ständiger Kampf gegen jene Macht war, der nie enden würde. In ihrem Essay *Die sanfte Macht* schreibt sie:

Ich bedauere nur mein kleines inkonsequentes Selbst. Ich bedauere, daß dieses kleine Selbst und die sanfte Macht Tag und Nacht einander feindlich anstarren [...], und finde mein Leben erbärmlich, in dem ich ständig gegen das Unsichtbare ankämpfen muß.

Ich verabscheue, in einer armseligen Zufriedenheit willenlos einzuschlafen. Verschiedene Bedürfnisse, die aus einer künstlerischen Sehnsucht in mir entstehen, bringen mich in eine Bedrängnis, als wünschte ich mir in einem Gefängnis, ein Vogel zu werden. Ich kann aber keine starke Frau werden. Ich kann nicht die Hände, die mich einmal gefangennahmen, ohne Skrupel zertreten und mich wieder in die Freiheit begeben. (TAMURA III, 336)

Die Bilanzierung ihres bisherigen Lebens, die im Titel von Tamas Erzählung als „Zerstörung“ bezeichnet wird, geschah im Namen der Liebe. Eine Tagebucheintragung von Suzuki belegt, daß diese Zerstörung als Voraussetzung für ihre gemeinsame Liebe gedacht war:

Ich bin fest überzeugt, daß ihr [Tamas] Leben auch unabhängig von meiner Existenz zerstört werden müßte; denn es ist die häßlichste Prostitutionsbeziehung [*shōfuteki-kankei*], in der der eine den anderen ausnutzt, und es ist eine Täuschung. Wenn dort eine Liebe bestanden haben sollte, war es nur eine fleischliche Liebe, eine fleischliche Verführung. Diese Häßlichkeit und Täuschung sind die wahre Sünde. Wo man sich der wahren Sünde bewußt wird, entsteht Zerstörung [...]
(TAMURA III, 273)

Und er schreibt auch:

Ich war immer rein. Ich kann behaupten, daß meine Liebe rein und unbefleckt ist. Und ich bin überzeugt, daß diese reine Liebe es wert ist, jede Art von falschem Leben, die nur Täuschung und Mittel zum Zweck ist, zu zerstören (ebd., 272–273).

Obwohl Suzuki ein human orientierter Sozialist war, läßt sich in diesen Worten im Namen der Liebe eine fast fanatische Religiosität erkennen.³ Tamas Leben mit Suzuki in Kanada wird von ihren damaligen Bekannten – im Gegensatz zu ihrem früheren Leben mit Tamura Shōgyo – als ein

³ Suzuki hat in Vancouver eine Gewerkschaft für japanische Arbeiter gegründet und hatte mit Religion nichts zu tun. Er wurde aber merkwürdigerweise von vielen Anhängern als ein wiedergeborener Jesus angesehen (KUDŌ/PHILIPPS 1982: 192–193).

ruhiges, harmonisches Zusammenleben beschrieben, das Suzuki gern als „zu zweit ein Leben“ führen (*futari de yatto ikko no seikatsu*) bezeichnet hat (KUDŌ/PHILIPPS 1982: 218). Er arbeitete in Vancouver als Journalist, und Tamura schrieb für einige japanischsprachige Zeitschriften Gedichte und Artikel. Insgesamt erfährt man aber von ihr über ihr Innenleben während ihres achtzehnjährigen Aufenthalts in Kanada kaum etwas. Nur an ihre langjährige gute Freundin Yuasa Yoshiko (1896–1990), Übersetzerin ins Russische, schrieb sie 1922 einen Brief, der dem Eindruck eines harmonischen Zusammenlebens widerspricht:

Suzuki geht es wie sonst, und an unserer Liebe hat sich nichts geändert – aber wenn ich wieder nach Japan zurückkehre, will ich nie wieder mit einem Mann zusammenleben. Das ist eine Entscheidung, die ich in meinem Inneren fest getroffen habe, aber ich sage Suzuki noch nichts. Weil Du es bist, vertraue ich Dir an: Ich, die früher mit dem anderen Geschlecht immer heftig gestritten hat, schweige nun meinem jetzigen Mann gegenüber. Das kommt durch die Veränderung meiner Lebenssituation und meiner Denkweise. Aber meine Kritik an dem anderen Geschlecht wurde jetzt noch tiefgreifender und erkannte eine Sache, die ich niemals akzeptieren kann. Ich bin doch so beschaffen, daß ich gegen die Männer kämpfen muß. Aber ich wende nicht mehr die dumme Strategie an wie einst in meiner Vergangenheit, die Männer besiegen zu wollen [...], sondern finde bessere, gerechtere, menschlich klügere und praktischere Strategien. Das wird in meinen späteren Publikationen deutlich zum Ausdruck kommen. Ich fühle die Verantwortung dafür, daß ich die Probleme, die in meinem persönlichen Leben entstanden sind, als Beispiel für alle Frauen lösen muß. Wenn ich Suzuki als einen Menschen betrachte, ist er ein guter Mensch. Aber letztendlich wird auch er nur bei einer traditionellen Frau à la Onna Daigaku [nach der Art des konfuzianischen Frauenspiegels] als Ehefrau sein Glück finden können. Das ist alles. (TAMURA II, 409)

Das Schweigen im privaten und im künstlerischen Leben prägte diese Lebensphase von Tamura; es konnte von ihr nicht mehr durchbrochen werden. Das Schwinden ihrer künstlerischen Lebendigkeit entspricht der Veränderung in der Farbensymbolik in ihren Werken vom Vorherrschen eines mit Leben erfüllten Rot und rötlichen Varianten zur Dominanz von Weiß, das nicht nur Reinheit bedeutet, sondern auch „Ungeschriebenheit“, ja sogar „Auslöschen“.⁴

⁴ Kudō und Philipps, die Tamuras Leben in Kanada untersucht haben, weisen darauf hin, daß in Tamuras Farbenmetaphorik in ihrer früheren schriftstelleri-

ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNG

Zu den Besonderheiten der Moderne in Deutschland und in Japan in der Zeit um die Jahrhundertwende gehört die Verbindung von Individualisierung als Selbstverwirklichung eines autonomen Subjekts einerseits und der Liebe andererseits. Diese Verbindung gab den Frauen die Möglichkeit, ein sich abgrenzendes Selbst, wie es dem männlich bestimmten bürgerlichen Subjekt entspricht, und zugleich ein sich entgrenzendes Selbst, wie es der Erotik und der Idee der romantischen Liebe entspricht, zu entwickeln. Aber dieses „doppelte“ Selbstkonzept konnte nur eine Möglichkeit sein. Seine Realisierung scheiterte an der Unfähigkeit der Männer, die Individualität und die Liebe in ihrer Struktur als Wechselbezogenheit von Abgrenzung und Entgrenzung zu verstehen. Abgrenzung als notwendige Voraussetzung für die Entwicklung eines eigenständigen Selbst, zugleich aber auch Entgrenzung des Selbst als notwendige Voraussetzung für die Liebe als dialogische Einheit zweier Individuen, die für Frauen wichtig ist, um ihre weibliche Subjektivität und ihre Kreativität entwickeln zu können: Diese Struktur scheint unvereinbar zu sein mit dem männlichen Selbstkonzept.

Reventlow und Tamura suchten also eine andere Subjektivität: Sie sollte Entgrenzung zulassen und in einer dialogischen Form realisiert werden. Gelingt diese Dialogizität nicht, besteht die Gefahr, daß das Subjekt – wie bei Tamura – in der Liebe seine Eigenständigkeit verliert und sich in der Einheit mit dem geliebten Menschen auflöst. Reventlow suchte die Lösung dieses Dilemmas in der Verbindung zu einem Kind, einem „Wesen, das ganz ihr eigen sein sollte“ (REVENTLOW 1985: 178). Aber auch darin liegt eine Gefahr: Die Begründung der Eigenständigkeit und die Entgrenzung des Selbst werden in der Beziehung zu einem ungleichen und abhängigen Partner gesucht. Sie geschehen einseitig durch Vereinnahmung des anderen – wie im männlich geprägten Strukturmuster – und nicht durch Wechselseitigkeit und Dialogizität zwischen eigenständigen Individuen.

Es könnte überraschend wirken, daß die Japanerin Tamura der romantischen und individualistischen Idee der Liebe folgte, während die Europäerin Reventlow in der Mutter-Kind-Beziehung das fand, was sie immer suchte: die Zusammengehörigkeit und Einheit mit einem Menschen. Gemeinsam ist aber beiden, Tamura und Reventlow, daß sie ihre eigenstän-

schen Phase in Japan das lebenserfüllte Rot und rötliche Farben dominierten, seit ihrem Zusammenleben mit Suzuki dann aber eindeutig von Weiß verdrängt wurden. Sie sehen als Ursache, daß Suzuki in Tamura vor allem Reinheit suchte (KUDŌ/PHILIPPS 1982: 241–243).

dige weibliche Subjektivität nur in der Kunst, im Schreiben thematisieren und ausdrücken konnten.

Aber auch für Frauen wie Reventlow und Tamura war es nicht möglich, beides in ein Gleichgewicht zu bringen. Tamura gab, als sie sich nach langen Kämpfen schließlich für die Liebe entschieden hatte, ihre eigenständige und kreative Existenz als Schriftstellerin auf. Reventlow, die immer wieder erfahren mußte, daß sie ihr Selbstkonzept und Lebensprogramm einer Verbindung von Leben, Kunst und Liebe mit keinem Mann verwirklichen konnte, sah schließlich eine Lösung für sich in der „freien Mutterschaft“. In ihrem Kind fand sie etwas, wofür ihre Einsamkeit und ihre eigene, nicht gelebte Kindheit Metaphern waren: Heimat in der Zusammengehörigkeit und Einheit mit einem Menschen. In ihrem Roman *Ellen Olestjerne* heißt es:

Neben all den seltsamen, beängstigenden Gefühlen, die ihrem Körper alle Spannkraft nahmen, erfüllte es sie mit wehmütig ahnender Wonne – ein Kind, ein Wesen, das ganz ihr eigen sein sollte – ihr, der heimatlosen, die keine Stätte hatte auf der weiten Welt und keinen Menschen, der ihr die Arme auftrat (REVENTLOW 1985: 178).

Beide, Reventlow und Tamura, kehrten also nach ihrem Aufbruch, ihrer Suche und ihrem Kampf um neue Möglichkeiten weiblicher Subjektivität zurück zu den traditionellen Lebensformen von Weiblichkeit: der liebenden Frau und der Mutter. Darin liegt ihre Grenze, aber auch das Exemplarische ihres Lebens.

LITERATURVERZEICHNIS

- BRINKER-GABLER, Gisela (1985): Der leere Spiegel. Franziska Gräfin zu Reventlows *Ellen Olestjerne*. In: REVENTLOW, Franziska Gräfin zu: *Ellen Olestjerne*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 239–252.
- HIRATSUKA, Raichō (1991): Yo no fujin-tachi ni [An die Frauen]. In: HORIBA, Kiyoko (Hg.): „*Seitō*“ *josei kaihō ronshū* [Beiträge zur Frauenemanzipation aus der Zeitschrift *Seitō*]. Tōkyō: Iwanami Shoten, S. 198–205.
- IDE, Fumiko (1975): „*Seitō*“ *no onna-tachi* [Die Frauen der *Seitō*-Gruppe]. Tōkyō: Kaien Shobō.
- KATŌ, Midori (1991): Atarashii onna ni tsuite [Über die „Neue Frau“]. In: HORIBA, Kiyoko (Hg.): „*Seitō*“ *josei kaihō ronshū* [Beiträge zur Frauenemanzipation aus der Zeitschrift *Seitō*]. Tōkyō: Iwanami Shoten, S. 101–107.
- KUBITSCHKEK, Brigitta (1994): *Franziska Gräfin zu Reventlow 1871–1918. Ein Frauenleben im Umbruch – Studien zu einer Biographie*. Prien/Chiemsee (Selbstverlag).

- KUDŌ, Miyoko und Susan PHILIPPS (1982): *Vankūvā no ai* [Die Liebe in Vancouver]. *Tamura Toshiko to Suzuki Etsu*. Tōkyō: Domesu Shuppan.
- LÜHE, Irmela von der (1984): Mythos zu Lebzeiten? Selbst- und Fremdbilder in den Briefen und Briefromanen Franziska zu Reventlows. In: RUNGE, Anita und Lieselotte STEINBRÜGGE (Hg.): *Die Frau im Dialog: Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart: Metzler, S. 125–146.
- MARTIN, Biddy und Andreas LIXL (1982): Zur Politik persönlichen Erinnerns. Frauenautobiographien um die Jahrhundertwende. In: GRIMM, Reinhold und Jost HERMAND (Hg.): *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*. Königstein/Taunus: Athenäum, S. 94–115.
- MARTIN, Biddy (1991): *Woman and Modernity. The (Life)Styles of Lou Andreas-Salomé*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- PFISTER, Manfred (Hg.) (1989): *Die Modernisierung des Ich: Studien zur Subjektstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau: Rothe.
- RANTZAU, Johann Albrecht von (1974): Zur Geschichte der sexuellen Revolution. Die Gräfin Franziska zu Reventlow und die Münchener Kosmiker. In: WAGNER, Fritz (Hg.): *Archiv für Kulturgeschichte*. Köln, Wien: Böhlau, S. 394–446.
- RASCH, Wolfdietrich (1981): Aspekte der deutschen Literatur um 1900. In: ŽMEGAČ, Viktor (Hg.) (1981): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*. Königstein/Taunus: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor und Hanstein, S. 18–48.
- REVENTLOW, Franziska Gräfin zu (1977): *Briefe 1890–1917*. Hg. von Else Reventlow. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- REVENTLOW, Franziska Gräfin zu (1981): *Tagebücher 1895–1910*. Hg. von Else Reventlow. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- REVENTLOW, Franziska Gräfin zu (1985): *Ellen Olestjerne*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag (Reprint der Originalausgabe von 1903).
- SATŌ, Toshihiko (1981): Ibsen's Drama and the Japanese Bluestockings. In: *Edda Nordisk Tidsskrift for Litteratur fors Kning, Scandinavian Journal of Literary Research*, Oslo, S. 265–293.
- SCHAPS, Regina (1987): Tragik und Erotik – Kultur der Geschlechter: Franziska Gräfin zu Reventlows „modernes Hetärenentum“. In: LIPP, Wolfgang (Hg.): *Kulturtypen, Kulturcharaktere. Träger, Mittler und Stifter von Kultur*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, S. 79–96.
- SZÉKELY, Johannes (1979): *Franziska Gräfin zu Reventlow. Leben und Werk. Mit einer Bibliographie*. Bonn: Bouvier Verlag.
- TAMURA, Toshiko (1987–1988): *Tamura Toshiko sakuhinshū*. Tōkyō: Orijin Shuppan Sentā. 3 Bde.
- TITZMANN, Michael (1989): Das Konzept der ‚Person‘ und ihre ‚Identität‘ in der deutschen Literatur um 1900. In: PFISTER, Manfred (Hg.) (1989): *Die*

Modernisierung des Ich: Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau: Rothe, S. 36–52.

TREDER, Uta (1984): *Von der Hexe zur Hysterikerin: zur Verfestigungsgeschichte des „Ewig Weiblichen“.* Bonn: Bouvier Verlag.

WITTMANN, Livia Z. (1988): Träume, Utopien und Wege zur Verwirklichung. Entwürfe der ‚neuen Frau‘ in Romanen des Auslands um 1900. In: BRINKER-GABLER, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen.* Bd. 2. München: Verlag C. H. Beck, S. 205–220.

ŽMEGAČ, Viktor (Hg.) (1981): *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende.* Königstein/Taunus: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor und Hanstein.