Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 48 (1994)

Heft: 1: Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)

Artikel: La Donna è mobile : das modan gru als Erscheinung der modernen Stadtkultur

Autor: Bollinger, Richmod

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147087

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA DONNA È MOBILE
DAS *MODAN GĀRU* ALS ERSCHEINUNG DER MODERNEN STADTKULTUR

Richmod Bollinger, Berlin

Obwohl die Arbeitskraft der Frau für Familien weniger begüterter Schichten seit jeher unverzichtbar war und Frauen in Japan schon vor Beginn des 20. Jahrhunderts auch gesamtwirtschaftlich eine bedeutende Rolle spielten,[1] waren sie im öffentlichen Leben doch kaum in Erscheinung getreten. Das änderte sich nach der Jahrhundertwende, als „berufstätige Frauen" vor allem auf dem Dienstleistungssektor von sich reden machten. Diese *shokugyō fujin* brachten das konventionelle Bild der auf den häuslichen Bereich beschränkten Frau ins Wanken und sorgten dafür, dass die Diskrepanz zwischen der Realität und den sozialen und gesetzlichen Normen, also zwischen der tatsächlichen und der traditionellen Rolle der Frau, verstärkt in den Blickpunkt der Allgemeinheit rückte. Vereinzelte Anstrengungen, diese Widersprüche bewusst zu machen, sind zwar bereits von Beginn der Meiji-Zeit[2] an, speziell während der „Liberalen Bürgerrechtsbewegung"[3] nachgewiesen, doch erst dem provokanten Charakter der 1911 gegründeten *Seitôsha*[4] ist es zu verdanken, dass sich die Öffentlichkeit mit den sogenannten *atarashii onna*, den „neuen Frauen"[5] auseinandersetzte.

[1] Vgl. „Women in the labor force." *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 8. Tōkyō: Kodansha International Ltd., 1983; S. 264/265.

[2] Meiji-Zeit, 1868-1912.

[3] „Liberale Bürgerrechtsbewegung": *Jiyû minken undō*, 1874-1889.

[4] Die Gründung der *Seitōsha* („Blaustrumpf-Gesellschaft") wird allgemein als Geburtsstunde des japanischen Feminismus betrachtet. Die Idee einer Zeitschrift von und für Frauen geht auf den Kritiker und Übersetzer Ikuta Chōkō (mit bürgerlichem Namen Ikuta Kōji, 1882-1936) zurück. Der Vorschlag wurde von Hiratsuka Raichō (mit bürgerlichem Namen Hiratsuka Haruko, 1886-1971) aufgegriffen, die zusammen mit vier weiteren Frauen die Zeitschrift *Seitō* gründete, die zum erstenmal im September 1911 erschien. Obwohl die Zeitschrift in erster Linie der Förderung bisher unbekannter literarischer Talente dienen sollte, musste der Drang zur Selbstverwirklichung zwangsläufig zu Auseinandersetzungen mit herrschenden Normen führen. Wachsende Kritik seitens der Öffentlichkeit, interne Konflikte und persönliche Belastungen hatten schliesslich zur Folge, dass die Herausgabe der Zeitschrift im Frühjahr 1916 eingestellt werden musste. (Vgl. Margret Neuss. „Die Seitōsha. Der Ausgangspunkt der japanischen Frauenbewegung in seinen zeitgenössischen und sozialen Bedingungen." *Oriens Extremus* Jg. 18 (1971), 1-66 und 137-201.)

[5] Mehr noch als die Beschäftigung mit literarischen und feministischen Themen führte die

Zunehmenden individualistischen Tendenzen zum Trotz definierte das Bürgerliche Gesetzbuch[6] die Rolle der Frau allerdings weiterhin im Zusammenhang mit Konfuzianismus und Ahnenkult als dem *ie*[7] untergeordnet und betonte die Stellung der patriarchalen Familie als Basis des Staates. Nicht nur zivilrechtlich, auch verfassungsrechtlich waren Frauen nicht gleichberechtigt.[8] Das Versammlungsgesetz, das 1890 in Reaktion auf die ersten gewerkschaftlichen und sozialistischen Regungen verschärft wurde, untersagte Frauen jegliche Teilnahme an politischen Aktivitäten sowie die Mitgliedschaft in einer Partei. Zwar wurde diese Regelung, die 1900 als Paragraph 5 in das „Gesetz für öffentliche Sicherheit und Polizeiwesen"[9] aufgenommen wurde, 1922 teilweise revidiert in dem Sinn, dass Frauen wieder aktiv und passiv an politischen Veranstaltungen teilnehmen durften, doch konnten sie nach wie vor nicht Mitglied einer Partei werden. Und was das Wahlrecht betraf, so mussten sich Frauen sogar bis nach dem Zweiten Weltkrieg gedulden,[10] als unter dem Oberkommando der Alliierten beiden Geschlechtern das aktive und passive Wahlrecht beschert wurde.

Auf dem Bildungssektor wurden Frauen ebenfalls benachteiligt. Zwar profitierten auch Mädchen 1872 von der Verkündung des allgemeinen

Missachtung sozialer Konventionen durch die Mitglieder der *Seitōsha* dazu, dass ihnen das Etikett *atarashii onna* („neue Frauen") angeheftet wurde. Die Betroffenen selbst interpretierten den Begriff als Ausdruck der Einzigartigkeit und der heroischen Dimensionen eines neuen Frauentyps, der das existierende Gesellschaftssystem als frauenfeindlich ablehnt. Dagegen bezeichnete *atarashii onna* in den Augen der Öffentlichkeit eine verwöhnte junge Japanerin, die ihren überentwickelten Sexualtrieb in unverantwortlicher Weise einsetzt, um das japanische Familiensystem zu untergraben und Mitmenschen zu egoistischen Zwecken zu manipulieren. (Vgl. Sharon L. Sievers. *Flowers in Salt. The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan*. Stanford <Calif.>: Stanford Univ. Press, 1983; S. 175.)

6 Das Bürgerliche Gesetzbuch trat in vollem Umfang am 16. Juli 1898 in Kraft.

7 *Ie*: „Familie", „Haus" (wie in Poes Titel *The Fall of the House of Usher*).

8 Die Verfassung enthielt sogar eine Klausel, die zum ersten Mal in der japanischen Geschichte Frauen formal von der Thronfolge ausschloss. (Vgl. Sievers. *Flowers in Salt*; Fussn. auf S. 51.)

9 „Gesetz für öffentliche Sicherheit und Polizeiwesen": *Chian keisatsu hō*.

10 In Japan erhielten Männer über fünfundzwanzig 1925 das allgemeine Wahlrecht. Laut Robins-Mowry kannten Ende des Ersten Weltkriegs nur Schweden, Neuseeland, Australien und England das Frauenwahlrecht. Die USA folgten 1920. (Vgl. Dorothy Robins-Mowry. *The Hidden Sun. Women of Modern Japan*. Boulder <Colo.>: Westview Press, 1983; S. 62.) In Deutschland durften Frauen zum erstenmal 1919 bei der Wahl zur Nationalversammlung ihre Stimme abgeben.

Schulsystems[11], doch blieb ihnen die Zulassung zu den prestigeträchtigen Universitäten in Tōkyō und Kyōto verwehrt, so dass bis zum Zweiten Weltkrieg Privatschulen die Hauptverantwortung für weiterführende Frauenbildung zu tragen hatten.[12] Die Rückwendung auf traditionelle konfuzianische Tugenden wie Treue und Pflichterfüllung wird deutlich am „Kaiserlichen Erziehungserlass"[13] von 1890, dessen ideologisches Grundmuster bis 1949 bestimmend sein sollte. Demnach diente die japanische Frau dem nationalen Interesse, indem sie sich als „gute Gattin und kluge Mutter" (*ryôsai kembo*)[14] selbstlos ihrer Familie widmete.

Frauen hatten also im Sinn des japanischen Kaiserreichs weder am politischen noch am geistigen Leben ihres Landes teilzunehmen. Dagegen ermöglichen die verhältnismässig liberalen, weltoffenen Zwanziger Jahre als Phase relativen Wohlstands einen westlich geprägten, konsumorientierten Lebensstil und lassen eine auf die Gegenwart gerichtete materialistische und epikureische Ethik entstehen, für die Henry Smith die Bezeichnung „conscientious consumerism"[15] findet. Zahlreiche Frauenzeitschriften, die Anfang Taishō[16] ins Leben gerufen werden, bringen ein positives Interesse an der Entfaltung der Persönlichkeit und Gestaltung der individuellen Umgebung zum Ausdruck und definieren das eigene Zuhause als Teil des städtischen Lebensraums.[17] Vor allem Tōkyō lockt mit dem vielfältigsten und aktuellsten

[11] 1908 wurde die allgemeine Schulpflicht von vier auf sechs Jahre verlängert.

[12] Noch zur Zeit des Zweiten Weltkriegs studierten nur vierzig Frauen an Staatlichen Universitäten, im Vergleich zu 29.600 Männern. (Vgl. Joy Paulson. „Evolution of the Feminine Ideal." J. Lebra, J. Paulson und E. Powers, Hg. *Women in Changing Japan*. Boulder <Colo.>: Westview Press, 1976, 1-23; S. 16.)

[13] „Kaiserlicher Erziehungserlass": *Kyōiku chokugo*.

[14] Die von Nakamura Masanao (1832-1891) geprägte Formel *ryōsai kembo* war zum erstenmal in einem Artikel der Zeitschrift *Meiroku zasshi* Nr. 33 von März 1875 erschienen. (Vgl. Sievers. *Flowers in Salt*; S. 22.)

[15] Henry D. Smith. „Tokyo as an Idea. An Exploration of Japanese Urban Thought Until 1945." *Journal of Japanese Studies* 4, 1 (1978), 45-80; S. 70.

[16] Taishō-Zeit, 1912-1926.

[17] Zu populären Frauenzeitschriften, die noch vor Beginn der Zwanziger Jahre gegründet wurden, zählen beispielsweise *Fujin no tomo* („Freund der Frau"), *Fujin kōron* („Revue der Frau") und *Shufu no tomo* („Freund der Hausfrau"). *Fujin no tomo*, bis 1908 *Katei no tomo* („Freund des Haushalts"), wurde als älteste Frauenzeitschrift Japans 1903 von Hani Motoko und ihrem Mann Hani Yoshikazu gegründet und enthält ausser praktischen Vorschlägen zu Themen wie Gesundheit und Hauswirtschaft auch christlich beeinflusstes Gedankengut zur Verbesserung der Lebensbedingungen von Frauen. (Vgl. „Fujin no tomo." *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 2; S. 344.) Robins nennt *Fujin no tomo* als eine von etwa zwanzig Frauenzeitschriften, die 1927 herausgegeben wurden. Die

Angebot an Waren und Möglichkeiten der Freizeitgestaltung. Cafés werden zum Club des kleinen Mannes,[18] und Kinos, Tanzhallen, Sportereignisse oder einfach die belebten Strassen Tōkyōs bieten unterhaltsamen Spektakel und Kulisse zugleich. *Gimbura*[19], ein Bummel durch die Ginza, gehört in den Jahren zwischen den Weltkriegen zu den beliebtesten Freizeitvergnügen. Die Grenzen zwischen häuslichem und öffentlichem Leben werden diffuser, und die Unterschiede zwischen den Geschlechtern, deren Sphären in der Meiji-Zeit im Dienst nationaler Interessen so sorgfältig getrennt wurden, verwischen zusehends.[20]

Ende Taishō erscheint in der Presse erstmals der Begriff *modan gāru*[21],

Ausgabe vom April 1927 umfasste Stellungnahmen zu den folgenden Themenbereichen: Weltfrieden, Wahlrecht, Erziehung, freie Liebe, Geburtenkontrolle, Schutz der Kinder, Frauen und die internationale Arbeiterbewegung, Fabrikarbeiterinnen, Frauen in der Landwirtschaft und berufstätige Frauen und das *modan gāru*. (Vgl. Robins-Mowry. *The Hidden Sun*; S. 56.) *Shufu no tomo*, 1917 von Ishikawa Takeyoshi gegründet, bietet eine Mischung aus Literatur und praktischer Lebenshilfe. (Vgl. „Shufu no tomo." *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 7; S. 181.) Bei der Zeitschrift *Fujin kōron*, die 1916 vom Verlag *Chûō kōron* gegründet wurde, lag der Schwerpunkt im Gegensatz zu anderen Frauenzeitschriften, die sich hauptsächlich mit Fragen aus dem Bereich der Hausarbeit und Kindererziehung befassten, auf aktuellen Themen, beispielsweise der Gleichberechtigung. Unter Takanobu Kyōsui, der 1927 Herausgeber wurde, wurde das Niveau der Zeitschrift zunehmend dem Durchschnittsgeschmack angeglichen. (Vgl. „Fujin kōron." *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Bd. 2; S. 344.)

[18] 1911 wurde in der Ginza das erste Café gegründet. Während der aus dem Englischen stammende Begriff *kōhî* das Getränk bezeichnete, verstand man unter dem aus dem Französischen abgeleiteten *kafe* ein Lokal, wo sich hübsche junge Mädchen um das Wohl gutsituierter und nicht von ihren Ehefrauen begleiteter Männer kümmerten. (Vgl. Edward Seidensticker. *Low City, High City. Tokyo from Edo to the Earthquake*. New York <NY>: Alfred A. Knopf, 1990; S. 104 und 201.) Ein Abriss der beruflichen Situation der *jokyû*, sozusagen die Vorläuferin der *hosutesu*, findet sich bei Laura Jackson. „Bar Hostesses." J. Lebra, J. Paulson und E. Powers, Hg. *Women in Changing Japan*, 133-156; S. 136/137.

[19] Seidensticker deutet den Begriff *gimbura* als eine Zusammenziehung aus dem Strassennamen *Ginza* und dem lautmalerischen Ausdruck *burabura*. (Vgl. Edward Seidensticker. *Tokyo Rising. The City Since the Great Earthquake*. New York <NY>: Alfred A. Knopf, 1990; S. 46.)

[20] Siehe dazu Donald Roden. „Taishō Culture and the Problem of Gender Ambivalence." J. Thomas Rimer, Hg. *Culture and Identity. Japanese Intellectuals during the Interwar Years*. Princeton <NJ>: Princeton Univ. Press, 1990, 37-55.

[21] Silverberg nennt als erste Quelle für die Bezeichnung *modan gāru* („modern girl") einen im August 1924 in der Zeitschrift *Josei* erschienenen Artikel von Kitazawa Shūichi. (Vgl. Miriam Silverberg. „The Modern Girl as Militant." G. L. Bernstein, Hg. *Recreating Japanese Women, 1600-1945*. Berkeley <Calif.>: Univ. of Berkeley Press, 1991, 239-

später zu *moga* verkürzt, als Bezeichnung für einen neuen Frauentyp, der unbekümmert mit bislang geschlechtsspezifischen Ausdrucksformen experimentiert und in Auftreten und Benehmen das traditionelle Frauenideal unterläuft. Viele der Texte verweisen auf das auffallend „Moderne" und „Westliche" im Erscheinungsbild dieser jungen Frauen, dessen unübersehbarer Wandel in den Augen der meisten Autoren die Dimensionen einer blossen Modelaune sprengt. Wie zuvor Umhang (*manto*) und *hakama*[22] der sogenannten *atarashii onna*[23] erregen und beschäftigen jetzt Bubikopf und westliche Kleidung oder unkonventionelle Formen des Kimono die Gemüter. Veränderungen im äusseren Erscheinungsbild werden als Barometer weiblicher Selbsteinschätzung und als Symptome einer irreversiblen Verschiebung im Verhältnis der Geschlechter zueinander gedeutet. Das *modan gāru* gerät ins Kreuzfeuer der Debatte, nicht nur in der Frage, ob sich Japan auf seine von konfuzianischen Werten geprägten Traditionen besinnen oder auch auf kulturellem Gebiet dem Westen nacheifern solle, sondern auch im Diskurs über die Standortbestimmung des Weiblichen in einer symbolischen Weltordnung, die aus den Fugen zu geraten droht.[24]

Trotz der Aufmerksamkeit, die dem Phänomen in den Medien entgegengebracht wird, bleibt das Bild des *modan gāru* allerdings seltsam verschwommen, sein Wesen zwiespältig. Je nach Standpunkt des Betrachters handelt es sich entweder um das Ideal einer berufstätigen, emotional wie wirtschaftlich selbständigen modernen Frau, die das traditionelle Frauenbild zugunsten einer bewussteren und individuelleren Lebensgestaltung ablehnt, oder um eine rein materialistisch und modisch orientierte, egoistische und narzisstische jugendliche Konsumentin, Ausdruck einer dekadenten, im Niedergang begriffenen Gesellschaft. Während die Existenz junger Frauen, die ein neuartiges Lebenskonzept zu verwirklichen suchen, als statistisch fassbare Tatsache nachgewiesen ist, handelt es sich bei dem Gegenstand der diskursiven Reproduktion um eine Fiktion, in der sich vielfältige unterschwellige

266; S.240 und Fn. 4 auf S.241). Dagegen wurde der Begriff laut Ōya Sōichi von Nii Itaru geprägt. (Vgl.Ōya Sōichi. „Hyaku pāsento moga." Suzuki S., Hg. *Modan gâru no yûwaku* (*Modan toshi bungaku* II). Tōkyō: Heibonsha, 1989, 396-402; Fn.1 auf S.397).

22 *Hakama*: Eine Art Hosenrock, der von Angehörigen beiderlei Geschlechts zu formalen Anlässen getragen werden kann.

23 Vgl. Neuss. „Die Seitōsha." *Oriens Extremus*; Fussn. auf S. 143.

24 Zu zeitgenössischen Reaktionen auf den neuen Frauentyp der Zwanziger Jahre in Europa siehe Friedrich Marcus Huebner, Hg. *Die Frau von morgen, wie wir sie wünschen. Eine Essaysammlung aus dem Jahre 1929.* Mit einem Vorwort von Silvia Bovenschen.Frankfurt/M.: Insel Verlag, 1990.

Hoffnungen und Ängste kristallisieren. Der äusserst ambivalent eingesetzte Begriff *modan gāru*, der in den Jahren nach dem Erdbeben durch Zeitungen und Zeitschriften geistert, vermag daher häufig mehr über das Weltbild des betreffenden Autors auszusagen als über das soziologische Phänomen selbst.

Aufgrund seiner Neuartigkeit und seines provokativen Potentials hat dieser unkonventionellen Frauentyp jedoch nicht nur eine theoretische Auseinandersetzung in Gang gesetzt, sondern auch viele Bereiche des kulturellen Lebens inspiriert. Zeitgenössische Reflektionen finden sich beispielsweise im Kinofilm, in der Werbung, in der Kunst und in der Literatur. Im folgenden möchte ich kurz auf drei Beispiele aus der Belletristik zu sprechen kommen, in denen zwar nicht direkt von einem *modan gāru* die Rede ist, doch unverkennbar ein Bild der Frau auf der Schwelle zwischen Tradition und Moderne entworfen wird.

Heftige Kritik löste Tanizaki Jun'ichirōs[25] Darstellung der gewinn- und genusssüchtigen Kindfrau Naomi in seinem in den Jahren 1924/25 veröffentlichten Roman *Chijin no ai*[26] aus.[27] Naomi, die als eine Art Kreuzung aus Galathea[28] und *femme fatale* ihrem Schöpfer über den Kopf wächst und schliesslich die konventionelle Geschlechterbeziehung pervertiert, ist als Vertreterin des sowohl in der japanischen als auch in der europäischen Geistesgeschichte fest verwurzelten Topos der schönen, unheilbringenden

[25] Tanizaki Jun'ichirō, 1886-1965.

[26] Tanizaki Jun'ichirō. „Chijin no ai." *Tanizaki Jun'ichirō zenshû*, Bd. 10. Tōkyō: Chūō kōronsha, 1967, 1-302. In deutscher Übersetzung erschienen als *Naomi oder Eine unersättliche Liebe*. Übers. Oscar Benl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1987. In englischer Übersetzung erschienen als *Naomi*. Übers. Anthony H. Chambers. London: Secker & Warburg, 1986.

[27] Konservative Stimmen erreichten schliesslich, dass die Veröffentlichung des Roman *Chijin no ai*, der ab März 1924 in der Zeitung *Ōsaka asahi* erschienen war, im Juni 1924 nach achtundsiebzig Folgen eingestellt werden musste, was etwa zwei Dritteln entsprach. Erst fünf Monate später konnte die Veröffentlichung in der Zeitschrift *Josei* fortgesetzt werden. (Vgl. Tanizaki. *Naomi*; S. ix/x, Vorwort von Anthony H. Chambers.)

[28] Galathea war das Geschöpf Pygmalions, sagenhafter König von Kypros (Zypern) und Grossvater des Adonis, nach einer Erzählung Ovids ein misogyner Bildhauer, der sich in das vom ihm selbst aus Elfenbein geschaffene Abbild einer Jungfrau verliebte. Aphrodite erfüllte die Statue mit Leben, und er nahm sie zur Frau. Das Motiv ist mehrfach umgesetzt worden, z.B. in Jean-Jacques Rousseaus Monodrama „Pygmalion" (1771), William Schwenck Gilberts Drama „Pygmalion and Galatea" (1831), Franz von Suppés Operette „Die schöne Galathée" (1876) und George Bernard Shaws Drama „Pygmalion" (1912), das als Textvorlage für das Musical „My fair lady" (1956) von Alan Jay Lerner und Frederick Loewe diente.

Frau zwar keineswegs eine Erscheinung des 20. Jahrhunderts, doch besteht das Besondere bei Tanizaki darin, dass er das verführerisch Weibliche, das die Männer ins Verderben lockt, mit den Charakteristika und Accessoires des modernen Frauentyps seiner Gegenwart verknüpft.

Auch in Gestalt Yumikos aus Kawabata Yasunaris[29] ab 1929 in Fortsetzungen erschienenen Erzählung *Asakusa kurenaidan*[30] begegnet dem Leser eine junge Frau, deren Verhalten nicht mit den gängigen Vorstellungen von Weiblichkeit zu vereinbaren ist. Yumiko, die sich in wechselndem Rollenspiel gefällt und dem Erzähler mal als maskuline junge Frau, mal als femininer junger Mann entgegentritt, verkörpert den androgynen Frauentyp ihrer Zeit. In ihrer Darstellung verbindet sich ein radikal neues weibliches Selbstverständnis mit unreflektierten Vorstellungen von angeblich ontologisch verankerten männlichen und weiblichen Eigenschaften. Ihr legt Kawabata die Worte in den Mund: „Wenn du mich nur genau ansiehst, wirst du es begreifen. Ich bin keine Frau."[31]

Wird jedoch das soziologische und das biologische Geschlecht als identisch gesehen, kann eine Abweichung von der Norm nur als Abnormalität, als „Unnatur" gewertet werden. Unter den drei weiblichen Hauptfiguren aus Uno Chiyos[32] 1935 erschienenen Roman *Iro zange*[33], der allgemein als Zeitdokument des *modan gāru* und literarische Quintessenz der Zwanziger Jahre angesehen wird,[34] steht vor allem das Betragen Takaos in krassem Gegensatz zu gesellschaftlichen Verhaltensmustern und muss in den Augen des Ich-Erzählers Yuasa „verrückt" (*kichigai*[35]), „bizarr" (*toppi*[36]) oder „querköpfig" (*amanojaku*[37]) erscheinen. Eine besondere Pikanterie ergibt sich aus dem Umstand, dass es sich bei *Iro zange* angeblich um eine

[29] Kawabata Yasunari, 1899-1972.

[30] Kawabata Yasunari. "Asakusa kurenaidan." *Kawabata Yasunari senshû*, Bd.1. Tōkyō: Shinchōsha, 1956, 155-337. In franz. Übersetzung erschienen als *Chronique d'Asakusa. La Bande des ceintures rouges*. Übers. Suzanne Rosset. Paris: Albin Michel, 1988.

[31] Kawabata. „Asakusa kurenaidan." *Kawabata Yasunari senshû*, Bd. 1; S. 185.

[32] Uno Chiyo, geb. 1897.

[33] Uno Chiyo. „Iro zange." *Uno Chiyo zenshû*, Bd. 3. Tōkyō: Chūō kōronsha, 1977, 103-315. In englischer Übersetzung erschienen als *Confessions of Love*. Übers. Phyllis Birnbaum. Tōkyō: Charles E. Tuttle, 1990. Bei der deutschen Übersetzung, die 1990 unter dem Titel *Abendschatten* vom Arche Verlag, Zürich, herausgegeben wurde, handelt es sich eine Sekundärübersetzung aus dem Englischen.

[34] Vgl. z.B. Uno. *Confessions of Love*; ix, Vorwort von Phyllis Birnbaum.

[35] Uno. *Iro zange*; S. 115.

[36] *Ibid.*; S. 122.

[37] *Ibid.*; S. 142.

wahrheitsgetreue Nacherzählung der romantischen Abenteuer des Künstlers Tōgō Seiji[38] handelt, die Verfasserin aber eine äusserst unkonventionelle Frau ist, deren Lebensumstände teilweise als charakteristisch für ein *modan gāru* gelten könnten. Der Verdacht ist also nicht ganz von der Hand zu weisen, dass hier eine bewusste Ironisierung durch eine der wenigen Autorinnen stattfindet, die persönliche Erfahrungen in die öffentliche Diskussion über das *modan gāru* hätten einbringen können.

Wie ambivalent der Begriff noch Ende der Zwanziger Jahre gehandhabt werden kann, wird an dem essayistischen Text *Hyaku pāsento moga*[39] von Ôya Sōichi[40] aus dem Jahr 1930 besonders augenfällig. Im ersten Abschnitt bezeichnet der für Ôya negativ konnotierte Begriff eine junge Frau aus der schillernden Schar derjenigen, die ihm so unbegreiflich und ein wenig peinlich sind, also das *moga*, wie es auch von der Gesellschaft als Mitglied einer bestimmten Gruppe wahrgenommen wird. Ihm stellt Ôya im zweiten Abschnitt kontrastierende, seiner Ansicht nach moderne Werte gegenüber, verkörpert durch einen klassenbewussten, den gegenwärtigen gesellschaftlichen Problemen zugewandten Frauentyp. Und schliesslich ist die Titelheldin, das „hundertprozentige *moga*"[41] aus dem dritten und letzten Abschnitt für ihn schlicht ein Produkt und Opfer der von ihm so wenig geschätzten Ge- genwart und *modan gāru* in dem Sinn, dass sie von dieser im übrigen nicht näher charakterisierten Zeitströmung gebeutelt und geprägt worden ist.

Ôya nennt Shinjuku und den Bereich der Ginza als Stadtteile, die bevorzugt von der „Spezies" *moga* bevölkert werden, erkennbar an ihren kecken Nasen und grossen, lebhaften Augen, an Kurzhaarschnitt und eigenwilligen Varianten japanischer Kleidung. Das typische *moga* sei fröhlich, heiter, emotional, intellektuell, raffiniert, wild, kompliziert, primitiv und aufrichtig,[42] trage sozusagen auch ein seelisches Make-up, als ob seine gesamte Erscheinung „vom Gesichtsausdruck über den Bewegungsablauf bis zur Frequenz der Stimmbänder ein Produkt sorgfältiger Arbeit" sei,[43] und führe in Willkür und totaler Freiheit die unproduktive Existenz eines

[38] Tōgō Seiji, 1897-1978.

[39] Ōya Sōichi. „Hyaku pāsento moga." Suzuki S., Hg. *Modan gāru no yūwaku*(*Modan toshi bungaku* II). Tōkyō: Heibonsha, 1989, 396-402.

[40] Ōya Sōichi, 1900-1970.

[41] Ōya. „Hyaku pāsento moga". *Modan gāru no yūwaku*; S. 402.

[42] Vgl. *ibid.*; S. 398.

[43] *Ibid.*; S. 397.

„Papageien im Käfig"[44], eines „Parasiten des Ehemannes auf einem Gebiet, wo eine derartige parasitäre Existenz erlaubt"[45] sei, wobei es sich im Sinn der gegenwärtigen Konsumphilosophie stets bemüht zeige, ein Maximum an Reiz und Vergnügen mit einem Minimum an Mühe und Kosten zu erkaufen.

Die Protagonistin des zweiten Abschnitts, die aus einer wirtschaftlich schwächeren Region nach Tōkyō gekommen ist, hat zunächst als Bedienung in einem Café gearbeitet und somit die typischen Anfangsstadien eines *modan gāru* durchlaufen. Ôyas Vorwurf der Unproduktivität trifft sie jedoch nicht, da sie seit ihrer Heirat zuhause Nebenarbeiten verrichtet, in einem Geschäft aushilft und die Arbeit ihres Mannes unterstützt, der sich in der sozialistischen Bewegung engagiert. Obwohl diese Frau kein Make-up benutzt, sich schlicht kleidet und weder in Erscheinungsbild noch in Sprache oder Gestik den gängigen Vorstellungen eines *modan gāru* entspricht, verkörpert sie für Ôya den Typ der modernen Frau dank ihrer tatkräftigen Mitarbeit in der sozialistischen Bewegung und der Feinfühligkeit und Diskretion, mit der sie eine Ehekrise bewältigt. Schicksalsergebenheit und duldsame Resignation sind jedoch keineswegs moderne Eigenschaften, sondern gehörten seit alters her zum seelischen Rüstzeug von Frauen, die über Jahrhunderte hinweg durch offen gezeigte Eifersucht eine Ehescheidung und damit den Verlust ihrer existentiellen Absicherung riskierten. Vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund besteht das „Moderne" an der von Ôya zum leuchtenden Vorbild erhobenen Ehefrau lediglich in der Adaption des traditionellen Frauenideals auf gegenwärtige gesellschaftliche Gegebenheiten und ihre persönliche Situation.

Die siebzehnjährige Frau aus dem dritten und letzten Abschnitt ist für Ôya ein „hundertprozentiges *moga*", weil sie „vom Sprachgebrauch bis zur Ideologie äusserst natürlich und hundertprozentig das neue Zeitalter blossstellt"[46]. Ihre Charakterzüge sind nur schemenhaft skizziert und werden restlos auf die Einflüsse ihrer Umgebung zurückgeführt. Damit weicht Ôya jedoch der eigentlichen Frage nach den Besonderheiten und Hintergründen des gesellschaftlichen Phänomens *moga* aus, denn schliesslich ist in diesem Sinn jede junge Frau ein *modan gāru*, d.h. nicht mehr und nicht weniger als ein Kind ihrer Zeit. Der in Ôyas Überlegungen enthaltene Hinweis auf etwas spezifisch „Modernes" in der damaligen Zeitströmung wird im Text nicht weiter erläutert.

[44] *Ibid.*; S. 399.
[45] *Ibid.*; S. 399.
[46] *Ibid.*; S. 402.

Lassen Sie mich zum Schluss auf die 1931 verfasste kurze Erzählung *Kiriko no asa*[47] des Literaturkritikers, Übersetzers und Schriftstellers Itō Sei[48] eingehen, die stilistisch der literaturhistorisch jungen Technik des *stream of consciousness* zugeordnet werden kann. Die Erzählung plätschert ohne besonderen Höhepunkt einher, indem sie in Anlehnung an gesprochene Rede Kirikos müssig schweifende Gedanken aufzeichnet, die förmlich aus dem Halbschlaf aufzutauchen scheinen. Längere Passagen, deren einzelne Elemente assoziativ verbunden und durch Klammern als Kirikos Gedanken gekennzeichnet sind, wechseln mit knapp, aber präzise abgefassten „Regieanweisungen". Wollte man den kurzen Text auf der Bühne darstellen, wäre lediglich eine junge Frau zu sehen, die vor der Kulisse eines teilweise westlich eingerichteten Zimmers die erste Hälfte des Stücks im Bett zubringt und schliesslich nach umständlicher Morgentoilette Kaffee und Toast frühstückt, also im wörtlichen Sinn ein *batā kusai modan raifu*[49] vorführt, ein Leben mit europäischem Beigeschmack. Auffällig ist die Verwendung von Fremdwörtern und Produktbezeichnungen. Die junge Kiriko schläft im Pyjama, pflegt sich mit „Bälz-Wasser"[50] und Eau de Cologne, frühstückt Kaffee und Toast, singt Schlager, tanzt im Theater zu den Rhythmen einer Jazzband mit Tamburins und Saxophonen und kopiert scheinbar unreflektiert den Lebensstil, der ihr als zeitgemäss vermittelt wird.

Im Zusammenhang mit der deutlich materialistisch orientierten und relativ oberflächlichen Lebenseinstellung, wie sie in dem 1931 von Itō Sei im Alter von sechsundzwanzig Jahren geschriebenen Text *Kiriko no asa* zum Ausdruck kommt, drängt sich der Vergleich zu dem 1980 entstandenen Werk *Nantonaku, kurisutaru*[51] des damals vierundzwanzigjährigen Tanaka Yasuo auf. Obwohl fast ein halbes Jahrhundert zwischen den beiden Erzählungen liegt, sind die Parallelen zwischen Itōs Kiriko und Tanakas Yuri verblüffend. Beide sind weder verheiratet noch unter der Kontrolle der

[47] Itō Sei. „Kiriko no asa." Suzuki S., Hg.*Modan gāru no yūwaku* (*Modan toshi bungaku* II). Tōkyō: Heibonsha, 1989, 88-94.

[48] Itō Sei (mit bürgerlichem Namen Itō Hitoshi), 1905-1969.

[49] *Batâ kusai*: „Geruch nach Butter". Der Ausdruck bedeutet im übertragenen Sinn u.a.: Westlich, europäisch, ausländisch, exotisch, fremdartig.

[50] „Bälz-Wasser": Eine vom deutschen Arzt Erwin von Bälz (1849-1913) entwickelte Lotion, die nicht nur als Grundierung für das Make-up, sondern auch zur Reinigung von Gesicht und Händen dient. (Vgl. Itō. „Kiriko no asa." *Modan gāru no yūwaku*; Anm. 2 auf S. 92.)

[51] Tanaka Yasuo. *Nantonaku, kurisutaru*. Tōkyō: Kawade shobō, 1981. In deutscher Übersetzung erschienen als *Kristall Kids*. Übers. von einer Gruppe Bochumer Studentinnen unter Leitung von Jürgen Stalph. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag, 1987.

elterlichen Familie und üben einen Beruf aus, der sie zwar zum weiblichen Schönheitsideal ihrer Generation erhebt, ihnen aber keine sichere Zukunft bietet. An die Zukunft denken beide allerdings nur selten. Ihr Fühlen und Handeln ist ganz auf die Gegenwart gerichtet, wobei sie sich an kurzlebigen modischen Trends orientieren und tüchtig konsumieren. In ihrem Privatleben pflegen sie selbständig Männerbekanntschaften und betrachten die Ehe (noch) nicht als die natürliche und erstrebenswerte Existenzform einer erwachsenen Frau.

Zwar haben innerhalb von fünfzig Jahren Bezirke mit besseren Verkehrsverbindungen wie Shinjuku, Shibuya und Ikebukuro Asakusa den Rang abgelaufen, und auch um die Ginza ist es stiller geworden, seit sich die städtische Jugend lieber in Roppongi amüsiert und die Ginza Geschäftsleuten mit wohldotiertem Spesenkonto überlässt. Doch trotz dieser Schwerpunktverlagerung in den letzten Jahrzehnten hat Tōkyō für die Enkelinnen des *moga* offenbar nichts an Attraktivität eingebüsst. Suzuki Sadami notiert: „Die Frauen befreien sich selbst von den Zwängen der Familie und der Eltern und leben allein in der Grossstadt. Aber [der Begriff] *modan gāru* taucht auf, weil es zu einem derartigen Konzept fast nichts Vergleichbares gibt."[52] 1980, also im selben Jahr, in dem *Nantonaku, kurisutaru* verfasst wurde, schreibt Gebhard Hielscher: „In der Anonymität der Grossstädte sehen viele junge Japanerinnen naturgemäss die besten Chancen, sich von traditionellen Fesseln zu lösen. Hier findet man den Typ moderne Frau am häufigsten. Andererseits fühlen sich gerade im Wirrwarr der Millionenstädte viele vom Lande zugereiste Mädchen so verunsichert, dass sie sich bereitwillig in Verhältnisse einfügen, die ihnen zwar einen gewissen Halt und Geborgenheit bieten, aber eben auch ihren Status als Bürger zweiter Klasse zementieren. Die ‚kleine Freiheit', verhältnismässig viel Geld und Gelegenheit zum Vergnügen zu haben, lässt sie Benachteiligungen in Ausbildung, Bezahlung oder Fortkommen vergessen. Recht unbeschwert geniessen sie die Vorteile des Augenblicks, ohne für ihre Zukunft vorzusorgen."[53]

Es sieht fast so aus, als sei die gesellschaftliche Entwicklung stagniert in dem halben Jahrhundert, das Yuri von Kiriko trennt. Der Rahmen der sexuellen Freiheit ist zwar weiter gefasst, die Ansprüche sind gestiegen, das Angebot an Konsumgütern ist vielfältiger, das Tempo modischer Entwicklungen schneller und das Leben teurer geworden. Und doch scheint

[52] Suzuki. „Kaidai." Suzuki S., Hg. *Modan gāru no yūwaku* (*Modan toshi bungaku* II). Tōkyō: Heibonsha, 1989, 472-477; S. 472.

[53] Gebhard Hielscher. „Die Japanerin. Eine Einführung." G. Hielscher, Hg. *Die Frau* (OAG Reihe *Japan modern*, Bd. 1). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1984, 13-22; S. 14.

sich in wesentlichen Zügen kaum etwas geändert zu haben ausser der Tatsache, dass das Lebenskonzept eines *moga* von der öffentlichen Meinung nicht mehr als neuartig und *modan* empfunden wird.

[Eine umfassendere und bebilderte Arbeit über das Thema *moga* wird demnächst unter demselben Titel im Harrassowitz-Verlag erscheinen.]