

Die Weiblichkeit in der modernen Großstadt - Zu Veza Canettis *Die Gelbe Straße* und Xiao Hong's *Die Shangshi Straße*

Chen Hongyan
(Shanghai)

Abstract: In den 1930er Jahren begannen Veza Canetti in Wien und Xiao Hong in Harbin mit ihren jeweiligen schriftstellerischen Tätigkeiten. Bei der Lektüre kann man mehrere Parallelen zwischen den beiden Schriftstellerinnen feststellen. In der vorliegenden Arbeit wird ein erster Versuch unternommen, Veza Canettis *Die Gelbe Straße* und Xiao Hong's *Die Shangshi Straße* vergleichend unter die Lupe zu nehmen. Als Grundlage der *Gelben Straße* dienen Veza Canettis Erfahrungen in der Ferdinandstraße der Wiener Leopoldstadt, wo sie fast die Hälfte ihres Lebens verbrachte, während Xiao Hong von 1932 bis 1934 in der Shangshi Straße in Harbin lebte. In diesem Beitrag wird zuerst das Frauenschicksal in der modernen Großstadt beleuchtet. Mit einer knappen, kühlen und neutralen Erzählweise wird die Weiblichkeit als das Unsichtbare der Großstadt aufgezeigt. Im Anschluß daran wird der Krankenhausbesuch der Frauenfiguren in beiden Werken analysiert.

Schlüsselwörter: Veza Canetti, *Die Gelbe Straße*, Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, Frauenschicksal, Frauenliteratur, Modernität der Großstadt

Die geborene Venetiana Taubner-Calderon, bekannt als Veza Canetti, veröffentlichte zu Anfang der 1930er Jahre unter mehreren Pseudonymen - Veza Magd, Martina Murner, Martha Murner, Veronika Knecht - ihre ersten Erzählungen in der Wiener *Arbeiter-Zeitung* und anderen politisch links orientierten Publikationsorganen. Aus diesen Vorarbeiten entstand 1934 die Vorlage für das Buch *Die Gelbe Straße*¹, dessen Veröffentlichung sich jedoch wegen der Machtergreifung des präfaschistischen Dollfuß-Regimes beträchtlich verzögerte. Erst 1990, über ein halbes Jahrhundert später, wurde dieses Werk veröffentlicht, womit die Autorin wieder ins öffentliche Blickfeld gerückt worden ist.

Xiao Hong, deren ursprünglicher Name Zhang Naiying außerhalb des Literaturkreises kaum mehr erwähnt wird, gehörte bereits mit 24 Jahren zu den vier bekanntesten Autorinnen der Republik China. Von 1933 bis zu ihrem Tod 1942 widmete sie sich der schriftstellerischen Tätigkeit und verfasste unzählige Romane, Novellen, Erzählungen, Kurzgeschichten, Essays

¹ Veza Canetti, *Die Gelbe Straße*. München, Wien, 1990 (im Folgenden zitiert als GS).

u.a. Der Prosaband *Die Shangshi Straße*², 1936 unter dem Künstlernamen „Qiaoyin“ vom „Shanghai Verlag für das Kulturleben“ veröffentlicht, umfasst 41 Prosatexte, die zwischen März und Mai 1935 verfasst wurden und teilweise in Zeitungen und Zeitschriften in Shanghai erschienen.

Als Grundlage des Werks *Die Gelbe Straße* dienen Veza Canettis Erfahrungen in der Ferdinandstraße der Wiener Leopoldstadt, wo sie fast die Hälfte ihres Lebens verbrachte, während Xiao Hong in der *Shangshi Straße* von ihren Erlebnissen in der gleichnamigen Straße in Harbin von 1932 bis 1934 erzählt. Wie die Titel andeuten, spielt in beiden Werken die Kategorie der Räumlichkeit statt jener der Temporalität eine bedeutende Rolle. Die vielen Stationen und Institutionen bilden den räumlichen Rahmen für die Entfaltung der Geschichten, in denen es hauptsächlich um selbstlos dienende, sich aufopfernde und dennoch maßlos erniedrigte und unterdrückte Frauenschicksale in der Großstadt geht. Obwohl sich die geographische Lage, die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen der beiden Metropolen stark voneinander unterscheiden, zeigt der Lebensraum für Frauen in der Großstadt dennoch einige Parallelen auf.

Weiblichkeit in der modernen Großstadt

„Die Ferdinandstraße der Wiener Leopoldstadt, wo sie wohnte, war die Straße der Lederhändler. Da war ein Grossist an dem anderen, sie standen in der Tür an ihren Lagern, als wären sie mit nichts beschäftigt. Die Art, wie das ganze Leben der Straße sich um sie drehte, hatte nichts im Aussehen, wohl aber im Wesen etwas Orientalisches.“³ Die unbeschwertere Art, wie Elias Canetti den Archetyp der Gelben Straße zur Sprache bringt, lässt vermuten, daß es im Text seiner ersten Frau um etwas Idyllisches, Erleuchtendes und Erheiterndes geht. Aber man täuscht sich. Geht man in diese „entlegene“, „finstere“ Straße (GS, S. 48) hinein und hält die Augen offen, sieht man alles andere als ein behagliches, lustiges oder gar ein exotisches Stadtbild. Veza Canetti, die uns behutsam durch die Gegend führt, versetzt uns in die Position eines ungewöhnlichen Spaziergängers und macht uns auf etwas Unsichtbares der Großstadt⁴ aufmerksam, das sich vom modernen städtischen Bild ihrer zeitgenössischen männlichen Autoren unterscheidet:

² Xiao Hong (Qiao Yin), *Die Shangshi Straße*. Shanghai: Verlag für das Kulturleben 1936. Hier zitiert nach: Xiao Hong, *Die Gesamtausgabe*, Prosaband. Beijing: Yanshan Verlag, 2014.

³ Elias Canetti, Veza. In: *Die Gelbe Straße*, a.a.O., S. 7f.

⁴ Vgl. Andreas Erb, *Die Zurichtung des Körpers in der Großstadt Wien*. Veza Canettis Roman „Die Gelbe Straße“. In: *Der Deutschunterricht* 5 (1995), S. 56.

Sind in der Literatur von Männern Erfahrungs- und Wahrnehmungsweisen wie Anonymität, Mobilität, Akzeleration oder die Fragmentierung und Auflösung des Subjekts im unüberschaubaren, quasi grenzenlosen Stadtraum als Spezifika von Urbanität unter den Bedingungen der Moderne, wie eine avancierte Kunst sie ästhetisch umsetzt, zu beobachten, so faßt Canetti Phänomene der (Wiener) Stadtkultur ins Auge, die die Ungleichzeitigkeiten der Moderne enthüllen: die Kontinuation vormoderner Kommunikationsstrukturen in den ‚Dörfern‘ der Stadt, die Immobilität einzelner innerhalb einer (scheinbar) unablässig in Bewegung befindlichen Großstadt.⁵

In ihrer Untersuchung zu Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straßetraff* Brigitte Spreitzer diese zutreffende Feststellung im Kontext der literarischen Moderne. Gleichzeitig wies sie darauf hin, daß sich die Weiblichkeit generell als das Unsichtbare der Großstadt bezeichnen läßt.⁶ Die Frauen, die am Rande der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur stehen, haben kaum Möglichkeiten, ein eigenständiges Leben zu führen. Ungeachtet ihrer Herkunft, ihrer Ausbildung und ihrer sozialen Stellung sind sie physisch und psychisch erniedrigt und unterdrückt. Aber gerade das möchte Veza Canetti aufzeigen und damit ein verdecktes Bild des großstädtischen Lebens enthüllen.

Wie Elias Canetti im Vorwort zur *Gelben Straße* schreibt, bildet das Frauenschicksal ein zentrales Anliegen im Werk Veza Canettis: Sie hat eine „unerschöpfliche Bewunderung für alles, was eine Frau vorstellen kann, wenn sie es verdient, eine zu sein.“⁷ Die schöne, gutmütige und aus gutem Haus stammende Frau Maja leidet unter der häuslichen Gewalt, wodurch sie allmählich in den Wahnzustand getrieben wird. Als Folge müßte sie ihr restliches Leben wohl in der Wohnung eingesperrt verbringen. Frau Andrea, die wie Frau Maja auch wegen der Mitgift geheiratet wird und aus dem Grund finanzieller Not als Pianistin im Kaffee Planet arbeitet, ist der sexuellen Belästigung des Besitzers ausgeliefert. Zudem geht es um die breite Unterschicht der Frauen, „Ladenmädchen, Dienstmädchen, Kleinbürgerinnen“ (GS, S. 23), die unterwürfig auf der Bank des Dienstvermittlungsbüros der zynischen und habsüchtigen Frau Hatvany sitzen und auf eine einigermaßen menschenwürdige Arbeitsstelle warten, um eine existenzielle Grundlage für sich in der fremden Großstadt aufzubauen. Sie wissen nicht, was ihnen zugemutet wird, und müssen alle Kraft darauf verwenden, mit ihrem aussichtslosen Schicksal fertig zu werden. Die einzige Frauenfigur, die frei von materiellen Sorgen und Erniedrigungen leben kann, ist Frau Runkel, die Besitzerin der Trafik und des Seifengeschäfts. Aber gerade einer solchen Figur, die in der wirtschaftlichen Hierarchie ganz oben steht und an Macht gewinnt, wird die gesunde Weiblichkeit und das Recht auf freie Be-

⁵ Brigitte Spreitzer, Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße* im Kontext der literarischen Moderne. In: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier (Hrsg), Veza Canetti. Graz 2005, S.13.

⁶ Vgl. ebenda S. 13.

⁷ Elias Canetti, Veza. In: *Die Gelbe Straße*, a.a.O, S. 6.

wegung ganz und gar abgesprochen. Sie sieht häßlich aus, verachtet ihre Mitmenschen und besteht auf ihrer Macht, so daß der Leser keine Sympathie zu ihr entwickeln kann.

Die oben dargestellten Frauen, die entweder wegen körperlicher Verhinderung oder wegen des Status quo – sei es im Fall eines fortlaufend gültigen Ehevertrags oder sei es im Fall der finanziellen Mittellosigkeit und Abhängigkeit – ihre Bewegungsfreiheit eingeschränkt sehen oder diese gar verlieren, nehmen das Großstadtleben anders wahr als männliche Flaneure, die sich vom neuen impulsierenden Großstadtleben hineinziehen lassen und in der Gelassenheit die rasch und ununterbrochen wechselnden Stadtbilder aufnehmen.

Da ihr Bewegungsraum eingeengt ist, stellt häufig das Fenster den notwendigen Zugang zur Außenwelt dar. Frau Runkel hat ihren Kindersessel am Fenster, durch das sie die körperliche Schönheit und Mütterlichkeit ihrer Angestellten erblickt, die ihren Neid und Hass erregen. Da sie den Blick durchs Fenster nicht erleiden kann, entlässt sie ihre Angestellte Anna. Frau Maja blickt in ihrem hilflosen Zustand durchs Fenster und sieht, „Wie naß die Straße war, wie tief und finster und kalt.“ (GS, S. 76) Die Bedrohlichkeit, die Unberechenbarkeit der sie umgebenden Welt sowie die Aussichtslosigkeit des eigenen Lebens wird mittels dieser knappen Darstellung zur Schau gestellt. Das schuldlose, ahnungslose 15-jährige Mädchen Emma Adenberger beobachtet durch die Glasscheiben neugierig die Gäste des Klubs und ahnt wohl noch nicht, daß sie wie ein Exponat im Schaufenster ebenso von den Gästen in Augenschein wird. Der Blick des Mädchens zeigt Unschuld, nur das veränderte Aussehen mit der neuen, modernen Friseur und dem ausgeschnittenen Seidenkleid kann einen nicht mehr ganz davon überzeugen, weshalb sich Schleier, der Besucher des Bordells, für sie entscheidet. Für das Dorfmadchen Emma ist es aber als Schockerfahrung zu registrieren, da eine Analogie zwischen Schleiers Aussehen und der Physiognomie „ein(es) alte(n) Kater(s) im Frack“ (GS, S. 110) festgestellt wird. Der Schock ist so groß, daß sie nicht mehr in der Lage ist, diesen zu überwinden und deshalb in Tränen ausbricht, was sie im letzten Augenblick noch vor der Prostitution rettet. Aber das kurze Haar als Stigma der Verstädterung, als Zurichtung des Körpers bleibt an ihrhaften.

Das moderne Erscheinungsbild der Neuen Frau, das zum beliebten Gegenstand vieler Autorinnen der 20er und 30er Jahre wird, wird hier eher im negativen Sinne angeführt.⁸ Das bringt einerseits das soziale Engagement der Autorin und ihr Mitleid mit den wehrlosen, ausgebeuteten Dienstmadchen der Unterschicht zum Ausdruck, läßt jedoch andererseits auch erkennen, daß eine entfremdete, verdinglichte Großstadt zahllose Gefahren für Frauen beherbergt.

⁸ Vgl. Ingrid Spörk, „Ich sammelte Ketten. Ich bekam Ketten. Sie sind mir geblieben...“ Zu Liebe und Ehe im Werk Veza Canetti. In: a.a.O., S.93.

In den 30er Jahren entwickelte sich Harbin, die chinesische Provinzhauptstadt im Nordosten, zu einer internationalen Metropole und hatte den Ruf, das „Paris im Osten“⁹ zu sein. Die Entwicklungsgeschwindigkeit war überwältigend, die städtischen Bauten waren vielgestaltig und exotisch und das Stadtleben war verführerisch und atemberaubend. Auch in Xiao Hongs Prosaband *Die Shangshi Straße* kann man hier und da auf Spuren einer Großstadt stoßen: „[...] sind am Bahnhof angekommen. Die Glockenuhr schimmerte am dunklen Himmel, die Zugsirene heulte in der kalten Luft, Straßenbahn, Auto, Pferdekutsche, Rikscha, am Bahnhof herrschte Betrieb.“¹⁰ Das Nebeneinandersein der modernen und altmodischen Verkehrsmittel in diesem belebten Viertel ist die unmittelbare Folge der dynamischen Entwicklung der Stadt innerhalb der kurzen Zeit. Die Protagonistin, die diese Straße entlang nach Hause geht, kann aber nicht in die an ihr vorbeirasende Straßenbahn einsteigen, da ihr das nötige Geld fehlt. Den langen Weg kann sie in der Dunkelheit nur zu Fuß bewältigen. Es liegt nahe, daß die Protagonistin hier zwar in der Großstadt lebt, wohl aber kaum Anteil an dem Stadtleben hat, nicht weil sie kein Interesse daran hat, sondern weil sie durch ihre knappen finanziellen Mittelschicht davon ausgeschlossen wird. Sie leidet daher auch oft an Hunger und Kälte, was ihre Bewegungsmöglichkeiten zusätzlich einschränkt.

Als Eingeschlossene beobachtet sie die Außenwelt aus dem Fenster hinaus: „Die Straße liegt unter meinem Fuß, geradlinig, mehrstöckige Gebäude mit verbogenen Winkeln, säulenförmige Schornsteine der Fabriken, die Straßen überkreuzen sich, kahle Straßenbäume.“¹¹ Mit wenigen scharfen, markanten Strichen zeichnet die Autorin ein modernes Straßenbild mit den vielen Gebäuden und Schornsteinen der Fabriken in der Mitte, das bei ihr aber keine Lebensfreude erregt. Ganz im Gegenteil spürt sie nur Kälte, Einsamkeit und Verlassenheit: „Das Brustteil flatterte im Wind, es war mir kalt. Ich war einsam, als stände ich auf dem menschenleeren Berggipfel.“¹² Von der am eigenen Leib gespürten Isolation des Frauendaseins ist an mehreren Stellen die Rede: „Das Zimmer ist zwar klein, aber mir scheint es ein öder Platz zu sein. Die Wände haben mich ausgegrenzt, weiter als Himmel,

⁹ Chen Jieyi, Zu Räumlichkeiten in Xiao Hongs *Die Shangshi Straße*. In: *Modern Chinese Literature Studies* 5 (1998), S. 133.

¹⁰ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 140. –“来到火车站了！大时钟在暗色的空中发着光，火车的汽笛轰鸣着冰寒的空气，电车，汽车，马车，人力车，车站前忙着这一切。”Die in dieser Arbeit zitierten Texte aus dem Prosaband *Die Shangshi Straße* werden von der Verfasserin selbst ins Deutsche übersetzt.

¹¹ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 116. –“市街临在我的脚下，直线的，错综着许多角度的楼房，大柱子一般工厂的烟筒，街道横顺交组着，秃光的结束。”

¹² Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 116. –“我的衣襟风拍着作响，我冷了，我孤孤独独的好像站在无人的山顶。”

d.h. nichts hat mit mir zu tun.“¹³ Statt die Rolle einer Zufluchtsstätte zu spielen, ist der Wohnraum in diesem Sinne eher als „Gefängnis“ zu verstehen.

In dem insgesamt betrübten Stadtbild taucht an wenigen Stellen ein lebhaftes Straßenszenario auf:

Abend, Frühlingsabend, der Abend auf der Zentralen Straße war mit Musik geschwängert. Die Musik der Vagabunden, die Musik der japanischen Tanzlokale, die Musik der ausländischen Hotels... [...]Fremde! Gentleman, Schurken, alte Weiber, junge Mädchen, sie liefen durch die Straße... [...]Nur ein Siebtel oder ein Achtel waren Chinesen, die sich an diesen Fremden mit lockigem Haar anschloßen.¹⁴

Die Stadt wird zu einem Begegnungsort unterschiedlicher Menschen ganz unterschiedlicher Herkunft, Nationalitäten und Kulturen. Ein richtiger Vergnügungsort ist diese von fremder Kultur geprägte Stadt aber nur denen, die wegen ihres fremdartigen Aussehens an sozialem Prestige gewinnen oder die sich die fremde Kultur aneignen und anpassen. Eine breite Unterschicht der Chinesen bleibt Außenseiter der Gesellschaft, Außenseiter, die eigentlich in der Großstadt nichts zu suchen haben.¹⁵ Sie befinden sich am Rand des sozialen Lebens und können in diesem Sinne auch als das Unsichtbare der Großstadt¹⁶ definiert werden: „Mauersockel, Ecke, da gab es überall Weinende, alte Männer, Kinder, Mütter... Die sind für immer aus der menschlichen Welt ausgestoßen!“¹⁷ Not Leidenden, alt wie jung, die durch die rücksichtslose Stadtentwicklung geschädigt sind, schenkt die Autorin Xiao Hong ihr Augenmerk, wobei ihr besonderes Interesse Frauen und Kindern gilt. Das allgegenwärtige Bild der bettelnden und weinenden Mütter und der an Hunger leidenden Kindern beschreibt sie zwar sparsam, aber einfühlsam:

Eine Frau bettelte vor einer Apotheke, sie schleppte ein Kind in der Hand, in ihr Brustteil war noch ein kleineres eingewickelt. Niemand in der Apotheke beachtete sie, niemand in der Straße beachtete sie, als wollten sie sagen, es sei falsch, Kinder zu haben. In Armut sollte man

¹³ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 99. –“屋子虽然小，在我觉得和一个荒凉的广场样，屋子的墙壁隔离着我，比天还远，那是说一切不和我发生关系”。

¹⁴ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 172f. –“夜，春夜，中央大街充满了音乐的夜。流浪人的音乐，日本舞场的音乐，外国饭店的音乐.....[...]外国人！绅士样的，流氓样的，老婆子，少女们，跑了满街.....[...]中国人来混在这些卷发人中间少得只有七分之一，或八分之一。”

¹⁵ Vgl. Chen Jieyi, *Zu Räumlichkeiten in Xiao Hong's Die Shangshi Straße*. In: a.a.O., S. 126.

¹⁶ Vgl. ebenda S. 126.

¹⁷ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 173. –“墙根，转角，都发现着哀哭，老头子，孩子，母亲们.....哀哭着的是永久被人间遗弃的人们！”

keine Kinder haben, und wenn doch, sollten sie verhungern. [...] Es ging der Frau bestimmt wie mir, bestimmt noch kein Frühstück, wahrscheinlich auch kein Essen am Vorabend [...] Am Gesicht (hier ist das Fenster gemeint) hingen Tränen, es sah aus wie das Gesicht der bettelnden Mutter auf dem Fußweg.¹⁸

Das Schicksal der unterdrückten und ausgebeuteten Frauen als Opfer des beschleunigten modernen Umbaus der chinesischen Gesellschaft hat bei Xiong Hong einen hohen Stellenwert. In den meisten ihrer Werke erzählt sie über das Leidenschicksal der Frauen auf dem Land und in kleinen Städten, und in *Shangshi Jie* wird der körperliche und geistige Zustand der Frauen in einem modernen Großstadtraum artikuliert, was erkennen läßt, daß Frauen selbst in einer „zivilisierten Gesellschaft“ ausgestoßen sind. Ihnen steht meistens nicht die Berechtigung zu, eine selbständige Existenz aufzubauen und eine eigenständige Identität zu gewinnen.

Das Gebrechen und die Heilanstalten

Das Erscheinungsbild der 36jährigen Runkel in der *Gelben Straße* kommt einem Schreckensbild gleich: Der Kinderkörper hat einen Buckel und einen Greisenkopf (GS, S. 71). Die Arme sind „kurz“ (GS, S. 37), die Finger sind „krallig“ (GS, S. 104) und die Beine, die „kurz und leblos herunterhängen, wie bei einem Hampelmann.“ (GS, S. 15) Dies sind die unmittelbaren Folgen von mehreren Gliederbrüchen. Zwar versucht die Runkel, ihre körperlichen Defekte durch ihre finanzielle Überlegenheit und materiellen Machtansprüche zu kompensieren, aber die innere, unbeirrbar Wahrnehmung über ihr eigenes Körperbild verfestigt sich: „Jeden Morgen, knapp ehe die Runkel erwacht, sieht sie die Wahrheit. Sie sieht ihr eigenes Bild. Sie fühlt sich selbst, wie sie wirklich ist. Sie stöhnt so laut, daß sie erwacht.“ (GS, S. 71) Aufgrund dieser traumatischen Desillusionierung entsteht die (Selbst-)Zerstörungsphantasie, die zu Romanbeginn zum inszenierten Verkehrsunglück führt, bei dem das Dienstmädchens Rosa ums Leben kommt und die Runkel zum 12. Mal schwer verletzt wird. Die Absicht, ihrem invaliden Körper noch zusätzliches Leid zuzufügen, kann als eine Art Strafe für die Selbstverleugnung gelesen werden und in diesem Zusammenhang läßt sich vermuten, daß sie nicht zum ersten Mal den Plan geschmiedet hat, Selbstmord zu begehen, sondern bereits unzählige Versuche unternommen hat, die aus unterschiedlichen Gründen jedoch mißlungen sind. Wahrscheinlich ist sie eine regelmäßige Besuche-

¹⁸ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 117. -“一个女人站在一家药店门口讨钱, 手下牵着孩子, 衣襟裹着更小的孩子。药店没有人出来理她, 过路人也不理她, 都像说她有孩子不对, 穷就不该有孩子, 有也应该饿死。[...] 那女人一定正相同我, 一定早饭还没有吃, 也许昨晚的也没有吃, [...]满脸是泪, 好像在行人道上讨饭的母亲的脸。”

rin im Krankenhaus, trotzdem kann der Arzt seine Abscheu beim Anblick dieser armseligen Existenz nicht verbergen:

Der Arzt trat ans Bett, er hatte den letzten Satz der Weiß gehört und wunderte sich, daß dieses Wesen da im Bett Frieda hieß, und daß man es weinen nannte, wenn von zwei leeren Scheiben Tropfen über ein Dreieck liefen. Dann gewöhnte er sich daran, daß dies doch ein Mensch war, er hatte sogar die Arme in Schienen gelegt und bandagiert und sah jetzt zu, daß alles heilte, und wenn man sprach, antwortete sie ja wirklich, diese Mißgeburt, nur war die Stimme ebenso unangenehm wie das Gesicht. (GS, S. 16f.)

Der innere Monolog des Arztes steht für die allgemeine Verachtung der Einwohner in der Gelben Straße gegenüber dieser „Mißgeburt“. Selbst wenn sie sich des überall vorhandenen Haßes und der Tatsache bewußt ist, daß sie generell aus dem gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen ist, steigert sich die Brutalität, wenn das Urteil gerade vom Arzt gefällt wird. Außerdem versucht er überhaupt nicht, seine ablehnende Haltung zu verbergen. Als er die Decke hebt, läßt er sie wieder gleich fallen. Er möchte der Mißgeburt keinen zweiten Blick schenken, ganz zu schweigen von einer gründlichen Untersuchung. Er fragt nicht nach dem Wohlbefinden seiner Patienten und vermeidet eine direkte Berührung, soweit es möglich ist. „Ja, das wird bald repariert sein,“ (GS, S. 17) antwortet der Arzt flüchtig und abwesend. Das Wort „reparieren“ bringt die Geringschätzung des Arztes zum Ausdruck. Der Mensch wird nicht mehr als Mensch wahrgenommen, und man geht mit dem Körperteil um wie mit einem Zubehörteil einer Maschine, kalt, emotionslos und mechanisch. Das Krankenhaus ist eben nur ein Ort, in dem die körperliche Verletzung oberflächlich geheilt wird. Der Prozess der gefühlsmäßigen Beruhigung, z.B. Trost oder Aufmunterung, findet dort nicht statt. Somit ist es auch überhaupt nicht möglich, neue Lebenskräfte aus dem ärztlichen Zuspruch zu schöpfen.

Der geplante Selbstmordversuch vollzieht sich an einer anderen Figur im Text. Emilie Jaksch, die seit sechs Monaten keine Arbeit gefunden hat, folgt aus Lebensnot Frau Hatvanys Vorschlag, ins kalte Wasser zu springen, damit sie ins Obdachlosenheim eingeliefert werden kann. Die suizidale Absicht resultiert aus dem Sachzwang und ist ohne den Mut der Verzweiflung nicht in die Tat umzusetzen. Im Wasser bekommt sie deutlich zu spüren, wie „hilflos, rettungslos, wehrlos“ (GS, S. 114) ihr Leben ist. Die sozialistisch gesinnte Autorin, die ein großes Mitleid mit Proletariern hat, hat ihr Leben aber nicht im Wasser versinken lassen. Emilie Jaksch wird gerettet und ins Spital und alsbald ins Obdachlosenheim gebracht, wo sie für einige Zeit ohne materielle Sorgen leben kann. Die Aussage, „so verkehrt ist die Welt bei

Veza Canetti: das Kranke gewinnt die Oberhand, das Gesunde verliert,¹⁹ trifft auch hier zu. Als intakter und integrier Mensch hat Emilie gar keine Chance, hingegen wird sie als Ruinierte und Beschädigte ihrer selbstzerstörerischen Tat trefflich gepflegt. In diesem Fall nehmen die Hilfsorganisationen groteske Züge an, denn um die strengen Aufnahmebedingungen zu erfüllen, muß man zuerst seinen eigenen Tod überleben.

In Xiao Hongs *Shangshi Straße* wird auch ein Krankenhausbesuch dargestellt. Die Protagonistin geht wegen Bauchschmerzen in ein öffentliches Krankenhaus, das extra für arme Leute errichtet worden ist. Da das Krankenhaus keine Gebühren verlangt, ist es mit unzähligen Kranken mit allerlei Beschwerden überfüllt. Während sie so wartet, spürt sie neben dem Bauchweh noch Rücken- und Kopfschmerzen, die die Warterei immer unerträglicher machen. Wie die bettelnde Frau auf der Straße wird sie hier auch nicht beachtet, weshalb sie sich entschließt, ohne Behandlung nach Hause zu gehen. Da ihre Bauchschmerzen aber nicht abklingen, muß sie am zweiten Tag doch wieder hingehen. Diesmal kommt sie nach zweistündigem Warten endlich an die Reihe und wird vom Frauenarzt untersucht. Das Problem ist, daß in diesem Krankenhaus russische Ärzte arbeiten, die kein Chinesisch können. Die Protagonistin kann jedoch nur stolpernd Russisch, so daß eine reibungslose Kommunikation nicht zustande kommen kann. Als sie ins Sprechzimmer geführt wird, wird Sie mit Handzeichen aufgefordert, sich auf den gynäkologischen Untersuchungsstuhl zu legen, ohne eine ausführliche Besprechung geführt zu haben. Die mangelhaften Kenntnisse über gynäkologisches Wissen sowie unzureichende oder gar fehlende Erklärungen der Ärzte führen zu Beginn zur Verweigerung der Protagonistin, sich untersuchen zu lassen. Erst nachdem sie gesehen hat, daß einer ausländischen Patientin nichts passiert ist, legt sie sich hin. Die Untersuchung verläuft wie folgt: „Es wurde auf den Bauch gedrückt, dabei gelegentlich noch etwas befragt. Aber mein Russisch war nicht gut, und ich konnte nicht alles verstehen, was der Arzt gefragt hat. So ging ich wieder hastig aus dem Behandlungszimmer.“²⁰

Das Krankenhaus, das aus humanitären Gründen errichtet worden ist, ist eigentlich eine gute Einrichtung. Aber angesichts der kritischen Situation unter der Kontrolle der japanischen Kriegsherren, der überfüllten Menschenmenge und der schlechten finanziellen Lage wird die Funktions- und Leistungsfähigkeit des Krankenhauses in Frage gestellt. Die Kranken, die überall Hilfe suchen, gehen in ihrer Verzweiflung unüberlegt zum Arzt, und der Arzt, der viele wartende Kranke hat, behandelt in aller Eile die Kranken,

¹⁹ Ewa Krynych, „Das Schöne gefällt im Augenblick. Das Seltsame fesselt.“ Die Poetik der Hässlichkeit am Beispiel ausgewählter Frauenbilder von Veza Canetti. In: *Studia Germanica Posnaniensia*, Vol. 30 (2006), S. 122.

²⁰ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., 2014, S. 213. -“只在肚子上按了按，或是一面按着，一面问两句，我的俄文又不好，所以医生问的，我并不全懂，马马虎虎的就走出治疗室。”

ganz egal, ob sie einen verstauchten Fuß oder ein geschwollenes Gesicht haben, oder ob sie an Lungenentzündung oder offenen Geschwüren leiden. Keine Unterschiede werden zwischen den Beschwerden gemacht, und die Folgen werden auch nicht recht ernstgenommen. Die Kranken, die mit einem betrübten Gesichtsausdruck kommen, werden schnell entlassen, wobei sie noch trübseliger und jämmerlicher aussehen. „Sie geben uns keine Medikamente. Sie sagen, die sind teuer. Wir sollten selbst welche kaufen, aber woher haben wir das Geld?“²¹ Mit dieser rhetorischen Frage werden die Erwartungen, die die Armen in die Hilfsorganisationen gesetzt haben, völlig zerschlagen. Letztendlich werden die breiten Unterschichten im Stich gelassen und sie können sich nur den Illusionen hingeben, daß die Krankheit sich von selbst heilen wird.

Ein anderes Problem ist, wie oben erwähnt, der verunsicherte, schwierige Verständigungsprozeß. Russische Ärzte und chinesische Patienten können sich kaum sinnvolluntereinander verständigen. Die gestörte Kommunikation kann nur dazu führen, daß ernstzunehmende Krankheiten nur unzureichend oder gar nicht behandelt werden²² - wie im Fall der Protagonistin, die auf einen weiteren Arztbesuch verzichtet, so daß ihre eigentlich heilbare Krankheit unheilbar wird. Die notwendige Behandlung wird hinausgeschoben und das physische und psychische Leiden wird sie lebenslang begleiten.

Fazit

Für die österreichische Autorin Veza Canetti und die chinesische Schriftstellerin Xiao Hong ist es ein wichtiges Anliegen, leidende Frauenschicksale aus ihrer erfahrbaren Nähe ins Licht der Literatur zu rücken. In der *Gelben Straße* wird der begrenzte, verengte Bewegungsraum der Frauen in der Großstadt Wien und ihre tragischen Schicksale als Opfer der modernen Großstadtstruktur dargestellt. In Harbin, dem sogenannten „Paris im Osten“, haben es die Frauen auch nicht leichter. Sie werden als schonungslos Ausgebeutete und Unterdrückte des beschleunigten Prozesses der Urbanisierung beschrieben. Um die Weiblichkeit im Großstadtraum aufzudecken, bedienen sich die beiden Autorinnen trotz der unterschiedlichen Erzählperspektive eines äußerst kühlen und lapidaren Erzählstils. Mit knapper Ausdrucksweise und bildlichen Sprachmitteln führen sie das ausgenutzte und misshandelte Frauenleben vor, das einen bei der Lektüre erschüttert und zum Nachdenken zwingt.

²¹ Xiao Hong, *Die Shangshi Straße*, a.a.O., S. 213. -“他们不给药吃，说药贵，让自己去买，那里有钱买？”

²² Vgl. Shen Hongfang, *Zur Narration und Subjektivität der Shangshi Straße*. In: *Modern Chinese Literature Studies* 5 (2012), S. 146.