Feature II

Conrad und Kikou

Roger Mottini

Einführung

Der Maler Conrad Meili (1895-1969) teilte das Schicksal vieler Schweizer Künstlerinnen und Künstler – daheim zunächst ignoriert oder gar vergessen, erlangten sie Anerkennung und Ruhm erst im Ausland, bevor sie dann auch in ihrer Heimat „ankamen".

Zu Meilis Lebzeiten genoss sein Werk in der Kunstmetropole Paris, wo er zehn Jahre lang gelebt und gearbeitet hatte, Anerkennung und Wertschätzung. In der deutschsprachigen Schweiz, in der er geboren wurde, blieb sein Ruf jedoch lange Zeit unbemerkt, und spät erst wurde sein Œuvre auch in seiner engeren Heimat anerkannt. Inzwischen ist der Name Conrad Meili längst zu einem Begriff in der Kunstwelt Frankreichs, Japans und auch in der Schweiz selbst geworden. Seine Bilder und Grafiken zeigen nicht nur deutlich den Einfluss seines berühmten Landsmannes und zeitweiligen Lehrmeisters Ferdinand Hodler (1853-1918), im besonderen Maße spiegeln sie auch die Inspiration wider, die er während seiner zehn kreativsten Jahre in Japan gewonnen hatte.

Meilis Werk wird bis heute auch als ein bedeutender Beitrag zum modernen Realismus angesehen. Sein Schaffen zeugt von der talentierten Vielseitigkeit Meilis, das Porträts, Aktbilder, Landschaften und Stillleben umfasst und verschiedene Techniken aufweist (Dallais 2007, S. 31).

In der Westschweiz lernte Meili seine spätere Frau Kikou[1] Yamata (1897-1975) kennen, die Tochter eines japanischen Diplomaten, der mit einer Französin verheiratet war. Als Meili nach Paris zog, war Kikou Yamata dort bereits eine bekannte Schriftstellerin in der zeitgenössischen französischen Literatur. Schon ihre ersten beiden Romane, *Masako* (1925) und *Le Shoji* (1927), machten sie auf Anhieb bekannt und gleichzeitig zu einem gern gesehenen Gast in den Künstlersalons der französischen Hauptstadt.

Zusammen mit ihr verbrachte Meili einen großen Teil seiner kreativsten Jahre im Land der aufgehenden Sonne; seine Bilder zeigen eine Fülle japanischer Themen und lassen in ihrer Art den starken Einfluss der klassischen japanischen Malerei erkennen.

1 Die Schreibweise folgt der französischen Aussprache von Kiku (Chrysantheme) im Japanischen.

Leben und Werk von Conrad Meili und Kikou Yamata

Conrad Meili

Conrad Meili wurde am 25. April 1895 in Zürich geboren und verbrachte dort seine Kindheit. 1910 begann er an der Kunstgewerbeschule in Zürich Abendkurse zu besuchen und nahm 1913 im Alter von achtzehn Jahren erstmals mit zwei Werken an der Zürcher Weihnachtsausstellung teil, die unter dem Pseudonym Claude Merlan ausgestellt wurden und das Wohlgefallen der Jury fanden.

Von 1914 bis 1916 schrieb er sich an der Universität Zürich für Jura ein, wechselte aber nach zwei Semestern zum Studium der Philosophie. Dies entsprach aber offenbar ebenfalls nicht seinen Neigungen, und 1917 folge der junge Meili seiner wahren Berufung und ging an die École des Beaux-Arts in Genf, wo er u.a. von dem berühmten Maler Ferdinand Hodler (1853-1918) unterrichtet wurde.

Nur ein Jahr später zog Meili weiter an die Kunstakademie in München, ein verhängnisvoller Entscheid so mitten im Kriege. Dort landete er nämlich im Gefängnis, weil er es gewagt hatte, an einer Antikriegsdemonstration teilzunehmen. Während seiner Haft begann Meili ein Tagebuch zu schreiben, das schließlich zu einer Erzählung mit dem Titel „Das verschlossene Buch“ werden sollte (Dallais, S. 32f).

Im Jahre 1924 schuf er das großformatige Bild „In der Manege“, welches mit seiner bildlichen Dynamik für Aufsehen sorgte. Der bekannte Westschweizer Schriftsteller und Kulturphilosoph Denis de Rougemont (1906-1985) erkannte schon früh Meilis Talent, das er wie folgt charakterisierte (Rougement 1927 a.a.O. S. 123): „eine neue, ursprünglich alemannische Sichtweise, die freiwillig dem Drang lateinischer Sinnlichkeit nachgibt“ (*une inspiration neuve, d'origine germanique, mais qui a choisi de s'astreindre à la voluptueuse rigueur latine*).

Neben der Bildmalerei beschäftigte sich Meili auch mit der Kunst des Holzschnitts und schuf zwei Holzschnittserien, „La Cité“ (Die Stadt) und „Suite Parisienne“ (Pariser Suite). 1926 wurde Meili als Lehrer an die École des Beaux-Arts in Sion (Kanton Wallis) berufen. Im selben Jahr vollendete er das Bild „Junge Frau mit Katze“. Ab 1928 erschienen seine Werke in den Ausstellungen der Société Nationale des Beaux- Arts de France (Gesellschaft der Schönen Künste Frankreichs), und als sein Ruf wuchs, akzeptierte man ihn auch als Mitglied in dieser exklusiven Gesellschaft.

Im Jahre 1930 zog Meili nach Paris, wo er ein Atelier mietete, und für die nächsten neun Jahre wurde die französische Hauptstadt zu seiner neuen Heimat. Während seiner Pariser Zeit arbeitete er zwischendurch auch kurzzeitig in Neuchâtel/Neuenburg an den Illustrationen eines kleinen Buches mit Gedichten seiner späteren Frau Kikou Yamata, das 1929 unter dem Titel *Saisons Suisses* (Schweizer Jahreszeiten) erschien.

Gedenkinschrift am Geburtshaus von Kikou Yamata in Lyon. Quelle: Otourly, Wikipedia

Yamata Kikou (山田菊) wurde am 15. März 1897 als älteste von drei Geschwistern in Lyon geboren. Ihre Mutter, Marguerite Varon, war Französin, ihr Vater Tadazumi Yamada stammte aus Nagasaki und amtete dreißig Jahre lang als japanischer Konsul in Lyon, einem Zentrum der europäischen Seidenindustrie. Die Besonderheit ihres Elternhauses prädestinierte Kikou dafür, sich als Vermittlerin zwischen der von ihr gleichermaßen geliebten französischen wie auch der japanischen Kultur zu positionieren. Dieses ethnisch-kulturelle Spannungsfeld auszuhalten, war aber auch für sie nicht einfach und stellte eine lebenslange Herausforderung dar.

Kikou Yamata (1933)

Ihre Kindheit verbrachte Kikou seit 1908 in Tokyo, wo sie eine französische Schule besuchte. Nach dem Tode ihres Vaters im Jahre 1923 kehrte sie zusammen mit ihrer Mutter nach Frankreich zurück, wo sie sich an der renommierten Sorbonne-Universität in Paris für Kunstgeschichte einschrieb und bald schon Zugang zum Salon der Gräfin Edmée de la Rochefoucauld (1895-1991) gewann, einer Schriftstellerin, Malerin und Vorkämpferin für Frauenrechte. Bei diesen Anlässen tauchte Kikou Yamata gerne im Kimono gewandet auf und machte dort die Bekanntschaft mit einigen der ganz Großen in der französischen Literatur wie etwa André Gide, Jean Cocteau, André Maurois und insbesondere Paul Valéry, der sie zum Schreiben ermutigte. Er steuerte auch das Vorwort zu ihrem ersten Buch *Sur les lèvres japonaises* (Über die japanischen Hasen) bei, einer Übersetzung von japanischen Volksgedichten, Sagen und Mythen, das 1924 erschien (Burgy 2003, S. 15).

1925 veröffentlichte Kikou Yamata ihren ersten Roman in französischer Sprache: *Masako*. Ihr Roman, der bezeichnenderweise die Geschichte von der Gesellschaft geächteter Liebespaare erzählt, wurde zu einem Bestseller und machte sie bekannt. In der Welt der Literaten nannte man sie in Anlehnung an ihren Vornamen „Mademoiselle Chrysanthème“ (japanisch: *kiku*). Aber ihr Kimono-gestyltes Auftreten in den Pariser Intel-

lektuellen- und Künstlersalons drückte gleichzeitig ihren inneren Zwiespalt aus. Diese problematische Seite beshrieb sie 1929 in ihrer Gedichtsammlung *Saisons Suisses* so:

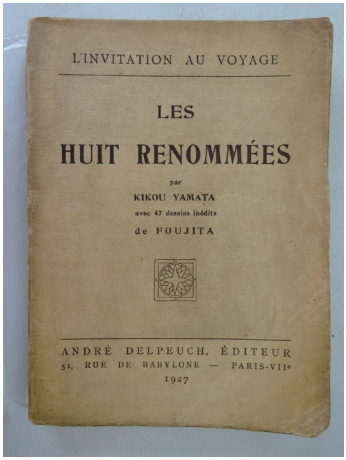
„Tout mon instinct français me crie que je suis ridicule.
Tout mon instinct nippon, qu'il faut prendre garde."

(All mein französischer Instinkt ruft mir zu, dass ich lächerlich bin.
All mein japanischer Instinkt, dass ich mich in Acht nehmen muss).

„Comme je suis perdue dans cette Europe!
Comme je me dresse, défensive contre elle!"

(Wie verloren ich in diesem Europa bin,
wie ich mich kleide – schützend vor ihm.)

Zitiert in: *Penissard*, S. 84



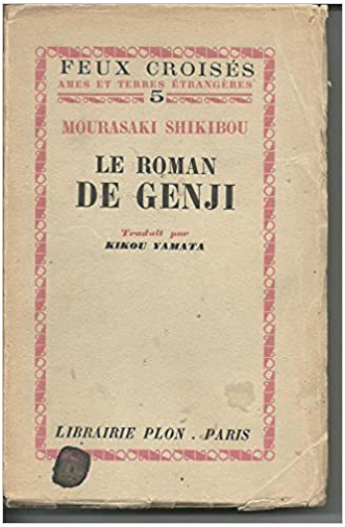
Die acht Angesehenen *von Kikou Yamata*

Sie hatte in Frankreich zwar ihre eigene Rolle als Botschafterin der japanischen Kultur schlechthin gefunden, aber es war beileibe keine einfache Rolle in jenen gärenden Zeiten. Die japanischen Militärs hatten bereits damit begonnen, dieser Kultur ihren vulgären, gewalttätigen Stempel aufzudrücken, und das französische Publikum war bisher vor allem die leichte Kost eines Pierre Loti (1850-1923) gewohnt, dessen Japanromane eher ironisch-verächtlich daherkamen (vgl. dazu etwa *OAG Notizen* 3/2010, Japanstereotypen). Kikou Yamata schuf in rascher Folge einen Gegenpol zu den in Frankreich vorherrschenden Stereotypen über Japans Kultur, ihr Werk *Les huits rénommés* (Die acht Angesehenen) von 1927 wurde von dem in Paris lebenden bekannten Maler Fujita Tsuguharu/Léonard (1886-1968) illustriert und ist ein humorvoller Streifzug durch das Alltagsleben in Japan anhand von acht Figuren.

Kikou Yamatas Schilderungen ihrer Heimat und deren Menschen erreichten mit ihrer Subtilität und zutiefst menschlichen Note die Herzen der französischen Leserinnen und Leser. Zwei Jahre später veröffentlichte sie eine Sammlung von Kurzgeschichten über die Sehnsüchte junger Japanerinnen unter dem Titel *Le Shoji* (Die Papierschiebetüre).

1928 übersetzte Kikou Yamata dann Teile des berühmten japanischen Epos *Genji monogatari* (Die Geschichte des Prinzen Genji) unter dem Titel *Feux Croisés* ins

Französische. Dies war die erste französische Übersetzung jenes Meisterwerks der klassischen japanischen Literatur der Hofdame Murasaki Shikibu aus dem 10. Jahrhundert. Inzwischen hatte die junge Kikou eine beachtliche literarische Berühmtheit erlangt, und in der Pariser Literatenwelt gab man ihr einen ausgefallenen Spitznamen: „La Japolyonnaise“ (eine Zusammensetzung aus Japonaise/Japanerin und Lyonnaise/Frau aus Lyon, auf Deutsch also etwa: die „Japanlyonerin“).



Übersetzung des Genji monogatari *von Murasaki Shikibu, 1928*

Neben ihrem schriftstellerischen Werk führte sie auch Ikebana, die Kunst der japanischen Blumengestecke, in Frankreich ein, ihre Arrangements wurden im Pariser „Salon d’Automne“ in der Sektion Dekorative Kunst ausgestellt. Daneben hielt sie zahlreiche Vorträge, nicht nur in Frankreich, sondern auch in Belgien und in der Schweiz. Auf einer dieser Vortragsreisen lernte sie 1928 in Neuchâtel/Neuenburg auch den Kunstmaler Conrad Meili kennen, als der sie für eine Schweizer Zeitung porträtierte. Ein Jahr später veröffentlichten sie ein gemeinsames Buch: *Saisons Suisses* (Schweizer Jahreszeiten).

Nur ein Jahr später wurde Kikou von dem führenden französischen Verlagshaus Gallimard gebeten, eine Biographie über General Nogi Maresuke (1849-1912), den Eroberer der russischen Festung Port Arthur in China (heute: Lüshunkou) im Russisch-Japanischen Krieg von 1904-1905 zu verfassen. Zu diesem Zweck reiste sie nach Japan und verbrachte ein Jahr im Haus ihrer Familie in Kamakura, wo sie feststellen konnte, dass ihr der Ruf einer erfolgreichen Schriftstellerin bereits vorausgeeilt war. Im Zuge ihrer Recherchen entdeckte sie jedoch auch die harte, unerbittliche Seite der japanischen Kultur, wie sie von den Samuraikriegern der Feudalzeit befolgt wurde: General Nogi und seine Frau waren bekanntlich ihrem obersten Dienstherrn, dem Meiji-Kaiser, durch rituelle Selbstentleibung (*seppuku*) 1912 in den Tod gefolgt. Das wurde vielfach als das Ende einer Epoche interpretiert, in der die eigene Ehre als Krieger ihren Höhepunkt in einem ritterlichen Tode fand. Aber was Kikou nun in Japan vorfand, hatte nichts mehr mit Ritterlichkeit und Ehrenhaftigkeit zu tun, sondern war zu einem hohlen Ritual verkommen, in dessen Zentrum ein exaltierter Kaiserkult stand, dem sich alle zu beugen hatten. Die Mehrheit der westlichen Japanbesucher zeigte sich geradezu schockiert über das Ausmaß und den Fanatismus des Kaiserkultes, welcher das Leben im Japan der 1930er Jahre beherrschte (Penissard 1988, S. 106).

Kikou Yamata und Conrad Meili in Japan

Dieser ultranationale kollektive Wahnsinn blieb auch nicht ohne Auswirkungen auf die Wahrnehmung des modernen Japan im Westen. Zurück in Frankreich, begann Kikous Stern rasch zu sinken, denn spätestens seit dem sogenannten „Mandschurischen“ oder „Mukden-Zwischenfall“ von 1931 trübten die Gewalttaten des japanischen Militärs in China zunehmend die bisher überwiegend positive europäische Japanwahrnehmung – lebensfrohe Heiterkeit und Ikebana-Ästhetik passten da einfach nicht mehr hinein. Ausgerechnet in jenem schicksalhaften Jahr 1931 erschien nun ihr Buch über Nogi (*La vie du Général Nogi*) in Paris! „Kikou la guerre“ (der Krieg) trat nun an die Stelle von Kikou „la Japolyonnaise“ oder eben die Chrysantheme (Penissard 1988, S. 123).

Ein Jahr später heirateten Conrad Meili und Kikou Yamata in Paris, wo sie jedoch in sehr bescheidenen Verhältnissen leben mussten, denn Meili konnte nur wenige seiner Bilder verkaufen, und japanische Kultur war definitiv aus der Mode gekommen und Kikous Talent nicht mehr gefragt (Burgy 2003, S. 16).

In Paris unterhielt Meili Kontakte zu einer ganzen Reihe anderer Schweizer Kunstmaler, die es in die Hauptsadt der Künste gezogen hatte, um hier ihr Glück zu machen, unter ihnen Cuno Amiet (1868-1961) und Fernand Morel (1914-2012).

Im Verlauf der 1930er Jahre gewann Meilis Werk in der Kunstwelt mehr Aufmerksamkeit und er konnte seine Bilder regelmäßig in einigen der größten Kunstausstellungen präsentieren: Salon d’Automne, Salon des Tuileries, Salon des Échanges. Daneben zeigten auch einige der größeren Galerien seine Werke: Charpentier (1931, 1938), Druet (1935), Malesherbes (1939). Die künstlerische Anerkennung bedeutete jedoch noch keinen kommerziellen Erfolg, Meilis Bilder verkauften sich nach wie vor nur schleppend (Penissard 1988, S. 123). Kikou schrieb Artikel und Essays für eine Reihe französischer Zeitungen und Zeitschriften, ihre schriftstellerische Karriere stagnierte dagegen. Das Manuskript des Liebesromans eines chinesisch-japanischen Paares in

Shanghai, *Mille coeurs en Chine* (Tausend Herzen in China), das sie 1937 einreichte, fand keine Gnade und konnte erst nach dem Kriege erscheinen (Dallais 2007, S. 36-38).

In dieser Situation beschloss das Ehepaar, ein Stipendium der Stiftung „Maison Internationale“ und des französischen Transportministeriums anzunehmen und Kikous Heimatort zu besuchen. Am 24. August 1939 verließen sie Frankreich Richtung Japan, eine Reise, für die sie insgesamt zwei Monate geplant hatten. Aber bereits unterwegs erfuhren sie vom Kriegsausbruch in Europa, und nach ihrer Ankunft beschloss das Paar auf Anraten des Schweizer Botschafters, bis auf weiteres in Japan zu bleiben. Da ahnten sie noch nicht, dass ihr Aufenthalt dort schließlich volle zehn Jahre dauern sollte! Nach dem Zusammenbruch Frankreichs im Sommer 1940 wurde auch die Lage der von Feindmächten eingeschlossenen Schweiz aussichtslos, eine Rückkehr in Meilis Heimat war nun ebenfalls zu riskant geworden und ein Leben im besetzten Paris konnten sich die beiden ohnehin nicht vorstellen (Penissard 1988, S. 128).

Conrad Meili, zwei Japanerinnen (1940)

In Japan wohnte das Ehepaar im Hause der Yamadas in Kamakura, wo Kikou neben ihrer Schwester und ihrem Bruder auch ihre Mutter wiedersah, die bereits 1929 nach Japan übergesiedelt war. Was die beiden dort antrafen, überstieg wohl all ihre Befürchtungen. Mit Entsetzen und Trauer beschreibt Kikou jenes Japan im Kriegszustand: pathetische Durchhalteparolen, Aufrufe zum korrekten Lebensstil und Uniformen beherrschten das Straßenbild, und immer wieder sahen sie die ominösen Holzkistchen, die heimkehrende Soldaten an einem Band um den Hals vor der Brust trugen – die Asche eines toten Kameraden. Hohle Parolen wie etwa diese, „ehrt die Soldaten, welche die Heimat ehren“, machten Kikou einfach nur wütend – dem japanischen Volk müsse nicht nahegelegt werden, seine Heimat zu lieben, schreibt sie dazu (Penissard 1988, S. 124f).

Angenehm überrascht konnte Conrad Meili dagegen feststellen, dass sein Werk durch die zahlreichen Ausstellungen in Paris auch hier in Japan bereits bekannt war und offenbar auch geschätzt wurde. Von seiner Reputation angezogen, hatte sich bald eine ansehnliche Gruppe von Bewunderern und Schülern um ihn geschart, denen er an der Kunstakademie in Kamakura und im nahe gelegenen Hase Unterricht in westlichen Maltechniken gab. Bald wurde er gar als „*sensei*“ (Meister) in den Vorstand der „Kamakura Bunka Renmei“ (Kulturverein von Kamakura) berufen, einer Vereinigung von

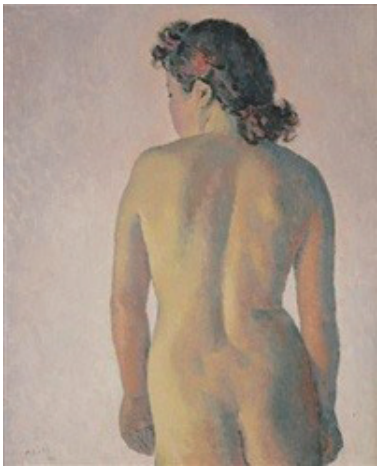
Conrad Meili, Japonais (1943)

Künstlern und Kunstprofessoren der Region, die ihm auch kleinere Aufträge besorgte; angesichts der grassierenden Xenophobie ein geradezu mutiger Schritt (Penissard 1988, S. 137). Meili passte sich der neuen Welt so gut er konnte an und bemühte sich auch um den Erwerb der japanischen Sprache, die er schließlich soweit beherrschte, dass er sogar *haiku*, japanische Kurzgedichte, verfasste.

Weil in diesem Klima der allgemeinen Spionagehysterie und des Fremdenhasses das Malen in der freien Natur zu riskant geworden war, verlegte sich Meili auf Aktmalerei und Stillleben in seinem Atelier. In seinem „Traktat über das Malen in Öl" (Original: *Traité de la peinture à l'huile*), das er mit Hilfe seines Künstlerfreundes Arishima Ikuma (1882-1974) verfasste und das auch auf Japanisch erschien, brachte Meili eine neue Sichtweise in die bereits bestehende Tradition japanischer Malerei westlichen Stils (*yōga*) ein. Diese neue künstlerische Sicht betrachtete den nackten menschlichen Körper erstmals als ein ästhetisches Phänomen, dies im Gegensatz zu der in der klassischen japanischen Malerei des *ukiyo-e* vorherrschenden erotischen Sichtweise. Aber das offizielle Japan der Militärs war der Prüderie verpflichtet und konnte in dieser Art der Malerei nur einen Ausdruck von westlicher Dekadenz erkennen (Penissard 1988, S. 136f).

Sein künstlerisches Ethos hielt Meili jedoch nicht davon ab, auch die erotische Seite seiner Aktmodelle zu goutieren – eine schwere Belastungsprobe für seine Beziehung zu Kikou. Dies umso mehr, als sie inzwischen außerdem noch mitbekommen hatte, dass in der Nachbarschaft bereits abfällig über diesen merkwürdigen Fremdling gemunkelt wurde, der keiner geregelten Arbeit nachging und eigentlich auf Kosten ihrer Familie lebte (Penissard 1988, S. 134).

Kikou selbst fand sich in ihrer ursprünglichen Heimat nun in der Rolle einer Vermittlerin



Conrad Meili, nu féminin de dos (1941)

französischer Kultur in Japan; an der „Maison Franco-Japonaise“ und an der französischen Botschaft hielt sie zahlreiche Vorträge und Seminare dazu. Die warmherzige Aufnahme, die das Ehepaar Meili von Japans Kunstkreisen erfuhr, stand in krassem Gegensatz zu der Aufmerksamkeit, die ihm von offizieller Seite zuteil wurde. Mit der Allgegenwart der Militärs und ihrer Schergen im öffentlichen Leben des Landes wurden sie schon bald zur Zielscheibe von Vorurteil und Misstrauen. Vor allem Kikou mit ihren liberalen Ideen und Kontakten zu Ausländern machte sich in dieser von Spionagehysterie, Rassismus und Xenophobie durchdrungenen Atmosphäre in den Augen der Wächter dieses neuen Zeitgeists verdächtig. Und es dauerte auch nicht lange, bis diese kultivierte Frau ins Visier der gefürchteten Heerespolizei *kempeitai* und der japanischen Geheimpolizei *tokkō* (*tokubetsu kōtō keisatsu* – Spezielle Höhere Polizei) geriet, die bezeichnenderweise auch als „Gedankenpolizei“ (*shisō keisatsu*) bekannt und gefürchtet war. Erschwerend kam wohl noch hinzu, dass die Verdächtige (vergeblich) versuchte, Essays über die Stellung der japanischen Frau in der Gesellschaft zu veröffentlichen – kein kriegstaugliches Thema für die herrschenden Militärs und ihre zahllosen eifrigen Zudiener.

Conrad Meilli,
Stilleben mit Kürbis und Quitten (1962)

Im November 1943 dann schnappte die Falle zu und Kikou Yamata wurde im Gefolge einer Hausdurchsuchung verhaftet. Ohne Anklage hielt man sie drei Monate lang fest und verhörte diese so gar nicht in das zeitgenössische Japan passende Frau! Die Anklage lautete auf „lèse-majesté“ (Majestätsbeleidigung) aufgrund ihres Buches *Le pays de la Reine* (Das Land der Königin). Dieses konnte in Japan nicht publiziert werden, es erschien deshalb mit französischer Unterstützung 1942 in Hanoi (Penissard 1988, S. 158f). Aber der Inhalt über japanische Kaiserinnen und andere starke Frauen in der japanischen Geschichte stand quer zu dem Macho-Gehabe der Militärs und ihrem morbiden Kaiserkult. Die Zeit im Gefängnis war eine traumatische Erfahrung für Kikou, die sie in einem nicht veröffentlichten Tagebuch mit dem Titel *Parmi les hommes* (unter den Menschen/Männern) festhielt (Burgy 2003, S. 16).

Es dauerte nicht lange und auch Conrad Meili geriet in die Mühlen der japanischen Justiz. Von einem seiner Aktmodelle der versuchten Vergewaltigung bezichtigt, verbrachte er vierzig Tage im Gefängnis (Penissard 1988, S. 161). Obwohl sie auf die tatkräftige Hilfe einer wachsenden Zahl von Freunden zählen konnten, blieb die Existenz der

Meilis nach wie vor prekär und von Geldnot geprägt. Ihre Wohnung in Paris war während ihrer Abwesenheit geräumt und all ihre Sachen zwangsversteigert worden (Burgy 2003, S. 17f).

Es gab aber auch Lichtblicke in dieser schwierigen Zeit: unter Meilis Schülerinnen war auch Kaku, die vierjährige Tochter ihrer Nachbarn, die ihn regelmäßig in seinem Atelier besuchte und sich sowohl als eine begeisterte wie auch talentierte Zeichnerin erwies. Geduldig erklärte er dem kleinen Mädchen in seinem eigentümlichen Japanisch die Geheimnisse von Bildern und Bildmalerei. Gemeinsam fertigten sie rund sechzig Zeichnungen an. Vor seiner Reise zurück nach Europa sagte Meili lächelnd zu ihr: „Die kleine Kaku weiß, wie man zeichnet" (*kaku* bedeutet auf Japanisch auch „zeichnen").

„Meiri-*sensei*" (Meister Meili), wie er von seinen Anhängern respektvoll genannt wurde, trug nicht nur wesentlich zur Verbreitung der modernen europäischen Malerei in Japan bei, auch er selbst ließ sich von seinem japanischen Umfeld inspirieren, was sich in vielen seiner Werke widerspiegelt, die nicht nur japanische Motive und Techniken zeigen, sondern oft an traditionelle *ukiyo-e* erinnern. Trotz der schwierigen Umstände waren seine japanischen Jahre wahrscheinlich Meilis inspirierendste Jahre (Dallais 2007, S. 39f).

Meili und Kaku (Funakoshi, Konradu Meiri nenpu *a.a.O.)*

Im Sommer 1945 berichtete ihre Zeitungsverkäuferin Kikou aufgeregt, dass die Schweiz anscheinend zu vermitteln und die Interessen Japans in Washington zu vertreten bereit sei – untrügliches Zeichen des nahenden Kriegsendes (Penissard 1988, S. 170). Dieses Ende Mitte August 1945 beschrieb Kikou später in einigen Zeitungsartikeln und in ihrem Buch *Mois sans dieux* (Monat ohne Götter) zwischen 1950 und 1956 als eine Zeit der geistig-spirituellen Verwirrung (*désarroi spirituelle*) des japanischen Volkes. Es ist leicht vorstellbar, was für ein Schock es damals gewesen sein muss, als diese fremden Eroberer begannen, den öffentlichen Raum zu besetzen und mit der größten Selbstverständlichkeit ihren amerikanischen Lebensstil zur Schau stellten, der in Japan bis vor kurzem noch als dekadent verschrien worden war.

Für die japanische Frau begann jetzt aber auch eine Zeit der Befreiung aus den Zwängen und Diskriminierungen, die noch als unseliges Erbe der Feudalzeit überlebt hatten. Die Japanerinnen wussten diese Chance zu nutzen und gestalteten dieses neue Japan in allen Sphären des Lebens aktiv und wesentlich mit: von der Sexualität über die Politik bis hin zur geschriebenen Sprache, die vom überreichlichen Gebrauch der von den Militärs so hochgeschätzten chinesischen Schriftzeichen entlastet und sichtbar entschlackt wurde.

Es war aber auch eine Zeit der Trauer und der schlafenden Dämonen, als die verheirateten Frauen langsam zu ahnen begannen, was ihre aus dem Kriege heimgekehrten Männer in China für Tennō und Vaterland wohl so alles angerichtet haben mochten. Und in den für die Amerikaner als „off limits“ geltenden Bars trafen sich auch bereits wieder jene „Alten Kameraden“, für die dieses Besatzungsregime eine dekadente Zumutung darstellte und die schon die Ermordung, nicht nur Misshandlung, der „*moga*“ (modern girls) planten, die es wagten, sich offen und unbeschwert mit dem „Feind“ einzulassen (Penissard 1988, S. 203-206, 237).

Zu allem Überfluss lief ihr eines Tages auch noch die inzwischen enttarnte Denunziantin über den Weg, der Kikou seinerzeit ihren schlimmen Gefängnisaufenthalt zu verdanken hatte. Jene Person hatte damals ihr überragendes sprachliches und kulturelles Wissen in den Dienst der Zensur gestellt und mitgeholfen, die Korrespondenz der frankophonen Gemeinde im japanischen Herrschaftsbereich zu kontrollieren. Von Kikou auf ihre Rolle hin zur Rede gestellt, berief sich auch diese beflissene Dienerin des militärischen Unrechtsregimes auf Befehlsnotstand, eine sehr fadenscheinige Begründung, zumindest in einer solchen Funktion. Aber was Kikou ihr aus eigener Erfahrung schmerzlich nachempfinden konnte, war jenes Gefühl innerer Zerrissenheit als Ergebnis, in zwei gleichermaßen geliebten Kulturen verwurzelt zu sein. Und sie musste ihrer Feindin immerhin zugestehen, dass diese es ja nur getan hatte, weil sie an „ihr“ Land geglaubt hatte. Kikou verzieh dieser Person zwar, zumindest innerlich, sie selbst konnte in diesem Japan aber nicht mehr leben und wünschte sich nichts sehnlicher, als nach Frankreich oder wenigstens Europa zurückzukehren (Penissard 1988, S. 173f, 180f).

An eine Rückkehr nach Europa war aber auch nach Kriegsende vorerst nicht zu denken. In Paris war ihnen nach der Zwangsräumung ihrer Wohnung nichts mehr geblieben und trotz ihrer Lehr- und Übersetzungstätigkeit – Kikou arbeitete seit 1946 als Korrespondentin für die *Agence France Press* und ihr Mann als Kunstkritiker für japanische Zeitschriften – kamen sie kaum über die Runden. Ihr Wunsch nach Rückkehr ging erst 1949 in Erfüllung, dank der Unterstützung der japanischen Organisation „Kokusai shinkōkai“ (Internationaler Freundschaftsverein) und der großzügigen Hilfe einer Gönnerin, der Genfer Dichterin Emilia Cuchet-Albaret (1881-1961), die den Meilis ein kleines Haus bei Genf zur Verfügung stellte.

Meilis Andenken wurde von seinen japanischen Freunden auch nach dessen Rückkehr hochgehalten, sie gründeten in Kamakura die „Meiri-*kai*“ (Meili-Verein), die bis heute aktiv ist und Kunstveranstaltungen zu seinem Gedenken organisiert (Funakoshi, *nenpu* a.a.O).

Endlich wieder zurück in Europa, aber so gut wie mittellos, ließen sich Conrad Meili und Kikou Yamata in der kleinen Gemeinde Anières nahe Genf nieder, wo sie das Wochenendhaus ihrer Gönnerin bezogen (Penissard 1988, S. 182). Der Wechsel von der pulsierenden Kulturmetropole Paris in das vergleichsweise provinzielle Genf fiel vor allem Kikou nicht leicht; für Conrad Meili, dem eher der Abschied von Japan schwergefallen war, bedeutete die Rückkehr in seine Heimat die Wiederentdeckung seiner eigenen Wurzeln, und er ließ seiner Frau keine andere Wahl als die Schweiz. Der Wechsel nach Genf stellte sich jedoch auch für Kikou als Glücksfall heraus, ihre Produktivität und Kreativität erhielten dadurch neuen Auftrieb. 1950 verlieh ihr Frankreich in Anerkennung ihrer Verdienste um die französische Kultur das Kreuz der Ehrenlegion/“Légion d’Honneur“ (Penissard 1988, S. 194f, 198).

Von Anières aus koordinierte Meili seine künstlerische Tätigkeit und nahm auch an Ausstellungen in mehreren Salons und Galerien in Paris teil. Im Zuge dieser Aktivitäten begründete er daneben die Schweizer Sektion am „Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris“.

Schließlich wurde Meilis Spätwerk 1951 erstmals auch in der Schweiz im renommierten „Musée Athénée“ von Genf ausgestellt. Im Jahre 1954 hatte er eine weitere Ausstellung im Genfer „Musée d’Art et d’Histoire“, gefolgt von einer Ausstellung im „Musée des Beaux-Arts“ in Neuchâtel. Unnötig zu sagen, dass er auch in all den Jahren weiterhin in Paris ausstellte.

Im Jahre 1957 zeichnete Frankreich auch ihn mit dem Kreuz der Ehrenlegion aus. Trotz aller Ehrungen blieb die wirtschaftliche Lage des Paares auch in Genf prekär, Meilis Bilder wurden zwar ausgestellt, aber kaum verkauft, und auch an Kikous Buch über ihre Gefängniserfahrungen unter dem Titel *Au secret* (Im Geheimen) bestand vor dem Hintergrund der nach und nach ans Licht kommenden Schrecken des Holocausts kein Interesse. Ihre Artikel für die Zeitungen *Gazette de Lausanne* und *France-Soir* hielten

sie mehr schlecht als recht über Wasser, und diese materielle Not stellte ihre Beziehung einmal mehr auf eine harte Probe, als Conrad Meili Trost im Alkohol suchte (Penissard 1988, S. 223, 233f).

Als die Erinnerungen an den schrecklichen Krieg langsam verblassten, begann Kikou 1951 wieder mit dem Schreiben und 1953 veröffentlichte sie mit *Trois Geishas* (Drei Geishas) und *La Dame de Beauté* (Die Dame der Schönheit) zwei Bücher, die einigen Erfolg hatten und bald ins Englische übersetzt wurden, was sie auch außerhalb Frankreichs bekannt machte. Von dem amerikanischen Schriftsteller Henry Miller (1891-1980) erhielt sie gar einen begeisterten Brief, in dem er ihr zu ihrem Werk gratulierte. Auch in der Kunst des Ikebana demonstrierte sie erneut ihre Meisterschaft, zweimal bei den „Floralies de Grand“ 1955 und dann erneut im Jahre 1957 am „Salon des Arts Ménagers“ in Paris.

Anlässlich des 100-Jahrjubiläums der Gemeinde Anières veröffentlichte Kikou Yamata 1958 ein Büchlein mit dem Titel *Histoire d'Anières* (Geschichte von Anières). Zwei Jahre später erschien ihr Buch *L'Art du Bouquet* (Die Kunst des Blumenarrangements). Neben ihrem schriftstellerischen Schaffen schrieb sie weiterhin zahlreiche Artikel und Übersetzungen für verschiedene Zeitschriften und Magazine. Kikou war auf dem Zenith ihres Könnens angelangt, aber der Kreis ihrer Bewunderer blieb größtenteils auf Genf beschränkt, das Interesse an Japans klassischen Künsten hatte inzwischen längst den technischen Fragen des wirtschaftlichen Wiedererstarkens Platz gemacht. Davon konnte sich Kikou anlässlich ihres letzten Japanbesuchs, auf Einladung ihres vermögenden Bruders Junta und ein Jahr vor der ersten Olympiade von 1964 in Tokyo, selbst überzeugen. Dieses neue Japan war ihr jedoch fremd, um nicht zu sagen befremdlich geworden. Der Besuch vertiefte ihre lebenslang schwelende Identitiätskrise nur noch mehr, wie sich aus den Gedanken und Handlungen der Figuren in ihren Schriften erkennen lässt. Neben ihrer Liebe zu Frankreich und Japan hatte sich für Kikou auch noch die Dimension ihrer dritten Heimat, der Schweiz, hinzugesellt, ein Spannungsfeld, das ihr sehr zu schaffen machte (Penissard 1988, S. 234f, 250-254).

Kikou Yamata, Unbekannter Maler

Conrad Meilis Werk war inzwischen endlich auch in seiner Schweizer Heimat angekommen und hatte die ihm gebührende Anerkennung gewonnen – zumindest im französischsprachigen Teil. Eine Reihe von Ausstellungen zeugte davon: Anières/GE 1960, Cressier/NE 1966, Vevey 1967.

Am 12. April 1969 jedoch fand sein Schaffen ein jähes Ende; Conrad Meili starb im Alter von 74 Jahren in seinem Atelier an Herzversagen.

Für Kikou bedeutete dies einen Schicksalsschlag, von dem sie sich nicht mehr erholen sollte. Sie verfiel körperlich und geistig immer mehr und blieb auf die Unterstützung von Freunden angewiesen (Burgy 2003, S. 17). Am 12. März 1975 verstarb auch Kikou und fand ihre letzte Ruhestätte ebenfalls in Anières.

***Roger Mottini**, geboren in St. Moritz/GR.*
Studium und Promovierung an der Universität St. Gallen
(Internationale Beziehungen). Nachdiplomstudien am 'The Graduate Institute'
in Genf 1987/88 und von 1990-1992 an der Universität Tokyo.
Lehraufträge an verschiedenen Universitäten in Tokyo.

Ressourcen

Burgy, Etienne: Souvenirs de Kikou Yamata, in: *Bibliothèque publique et universitaire Bibliothèque musicale*, *Institut et Musée Voltaire Rapport annuel 2003*, Genève 2003.

Dallais, Philippe: A Union of Hearts and Talents Conrad Meili (1895-1969) and Kikou Yamata (1897-1975), in: Roger Mottini (ed.) *Yearbook Switzerland-Japan 2007 – Common Grounds and Challenges*, Swiss-Japanese Chamber of Commerce (sjcc), Zurich 2007.

de la Rochefoucauld, Edmée: Kikou Yamata, in: *Revue des Deux Mondes*, 3/1977.

Mottini, Roger: „Japanstereotypen in der europäischen Kolonialliteratur", in: *OAG Notizen,* Nr. 3/2010, S. 10-27.

Penissard, Monique: *La Japolyonnaise*. Favre, Lausanne 1988.

Stolz, Hiskia, Schnetzter H.: *Conrad Meili 1895 – 1969*. Fotolito LONGO AG, Frangart 1985.

Yajima Midori: *La Japonaise – vie de Kikou Yamata*. Izumi Shuppansha, Tokyo 1983, in: *Ecritures Japonaises*, Editions du Centre G. Pompidou, Paris 1986.

Yamata Kikou: *La Vie du Général Nogi*, Éditions Gallimard 1931

Internet

Funakoshi, Sketchbook
https://sketchbook.amebaownd.com
Kikou Yamata
https://fr.wikipedia.org/wiki/Kikou_Yamata
Konradu Mairi nenpu (Chronolog. Geschichte Conrad Meilis):
https://sketchbook.amebaownd.com/pages/2418456/page_201811281729
Denis de Rougemont, *Jeunes artistes neuchâtelois* (avril 1927), université de Genève:
https://www.unige.ch/rougemont/articles/1924-1930/192704
Bilder von Conrad Meili unter artnet.com