

Äußerungen des Verfassers die Studie wesentlich in die Nähe der sog. *nihonjin-ron*. Zuletzt erscheint eine Anmerkung hinsichtlich des zweifelsohne durch seinen Umfang beeindruckenden Literaturverzeichnisses angebracht. Hier finden sich neben Rechtschreibfehlern in Eigennamen und Titeln („Tyller, Royall“ statt „Tyler, Royall“ S. 160 und „Kinder und Housmärchen“ statt „Kinder- und Hausmärchen“ S. 168) ebenfalls Falschschreibungen von Verlagsnamen („Benno Scwabe & Co.“ statt „Benno Schwabe & Co.“ S. 173) sowie Ortsangaben („Frankfurt a. Maim“ S. 168), wobei sich die Liste beliebig fortsetzen ließe. Da solcherart Nachlässigkeiten ein Erschweren der Titelrecherche zur Folge haben können, wäre ebenfalls eine sorgfältige Durchsicht des Literaturverzeichnisses wünschenswert gewesen.

Matthias Wittig (Tōkyō)

Mateusz CWIK: *Gestalt und Gehalt: Der Formalismusstreit in der japanischen Literaturtheorie der 1920er Jahre*. München: iudicium 2015. 165 S. (= Monographien des Deutschen Instituts für Japanstudien; 58). ISBN 978-3-86205-046-8. € 28,00.

In dieser Monographie von 160 Seiten (davon 9 Seiten Literaturverzeichnis) untersucht der Verfasser Texte aus zwei verschiedenen literarischen Strömungen Japans in den späten zwanziger Jahren – aus der Bewegung der proletarischen Literatur und aus der Schule der sogenannten „Neuen Sensualisten“, der *shinkankakuha*. Die Studie konzentriert sich auf die sogenannte „Formalismus“-Debatte, die zwischen den beiden Schulen ausgetragen wurde. Cwik bringt diese Debatte folgendermaßen auf den Punkt:

Der Formalismusstreit befasst sich mit der Frage, ob in einem literarischen Werk sein „Inhalt“ oder seine „Form“ vorrangig sind. Die Formalisten gehen davon aus, dass die literarische „Form“ den „Inhalt“ bestimmt, somit nimmt sie eine vorrangige Stellung ein. Die proletarischen Literaturtheoretiker sind hingegen der Meinung, dass die literarische „Form“ durch den vorrangigen, jedem literarischen Werk vorausgehenden „Inhalt“ festgelegt wird (S. 10).

In seiner Einleitung (S. 9–13) formuliert der Verfasser zwei Fragestellungen für die Arbeit:

- 1) Mit welchen Aspekten der Literaturtheorie befasst sich die Debatte und wie kann sie thematisch strukturiert werden?
- 2) Wie wird in der Literaturtheorie Japans (Ende der 20er-Jahre) die Beziehung zwischen „Form und „Inhalt“ verstanden und welche Differenzen und Ähnlichkeiten in Bezug auf die Auffassung dieser Begriffe sind in unterschiedlichen Literaturtheorien zu erkennen? (S. 11).

Die Methode der Untersuchung, so der Verfasser weiter, beruhe auf den strukturalistischen Ansätzen von Roland Barthes und Ferdinand de Saussure. Der strukturalistische Ansatz verspricht, durch Abstraktion Klarheit in die literarische Debatte zu bringen: Die Anwendung der Methode Barthes' ermöglicht das Aufdecken eines „Simulacrums“, mit dem das Begriffssystem abgebildet werden kann, so Cwik. Die Theorien Saussures bieten

durch die „Amputation des Individuellen“ eine Handhabe, „die das ‚Individuelle‘ übergreifenden Charakteristika der verwendeten Begriffe herauszuarbeiten“ (S. 12).

In Kapitel 2 (S. 14–31) umreißt der Verfasser das literarische Umfeld in der Zeit der „Formalismus“-Debatte. Cwik stellt drei Kunstrichtungen als maßgeblich für diese Zeit vor: den sog. „Ich-Roman“ oder *shishōsetsu*, die proletarische Literatur und die „Neosensualisten“, die *shinkankakuha*-Schriftsteller. Bei der Besprechung der proletarischen Literatur in diesem Kapitel unterscheidet Cwik zwischen „konzeptioneller proletarischer Literatur“ und „*shishōsetsu*-hafter proletarischer“ Literatur. Für diese zwei verschiedenen Sorten proletarischer Literatur führt er jeweils ein Beispiel an; interessanterweise stammen beide Beispiele von demselben Schriftsteller: Kobayashi Takiji. Für die „konzeptionelle proletarische Literatur“ gibt Cwik *Kanikōsen* an (den Titel übersetzt er als „Krabbenschiff“; da es eine deutsche Übersetzung gibt, hätte es sich angeboten, deren Titel zu übernehmen, nämlich *Krabbenfischer*), und für die „*shishōsetsu*-hafte proletarische“ Literatur *Tōseikatsusha* („*Parteimensch*“, in Cwiks Übersetzung). Zur Unterscheidung erklärt Cwik, in den *shishōsetsu*-Romanen [werde] „bewusst auf die Beschreibung der individuellen Existenz rekurriert“ (S. 22). M. a. W., diese Romane sind *shishōsetsu*. Als Beleg dafür übersetzt Cwik eine längere Passage aus Kobayashi Takijis *Parteimensch* (S. 24–25). Es gibt nur einen einzigen Grund, diesen Roman überhaupt in der „proletarischen Literatur“ zu verorten: Der Autor, der darin auf typische *shishōsetsu*-Manier sein (elendes) Alltagsleben beschreibt, ist ein verfolgter Marxist. „Krabbenfischer“ hingegen ist ein fiktionales Werk, auch wenn es auf einer wahren Geschichte über Ausbeutung und soziale Missstände basiert (somit steht das Werk in der Tradition des europäischen, nicht jedoch des japanischen Naturalismus). Ähnliche Werke befinden sich in deutscher Übersetzung in Jürgen Bernds *Träume aus zehn Nächten*,<sup>1</sup> und es fällt auf, dass sie als literarische Werke (freundlich ausgedrückt) mitunter wenig gelungen sind. Wichtiger scheint hier die Botschaft zu sein. Ein *shishōsetsu* hingegen ist grundsätzlich ohne Botschaft; wenn hier die eingesetzten künstlerischen Mittel nicht überzeugen, bleibt gar nichts mehr übrig. Dass die proletarischen Schriftsteller also auf „Inhalt“ (= die richtige Botschaft) setzen, ihre „Gegner“ (dazu unten noch mehr) auf „Form“ (= „Literarizität“, um mit Cwiks Worten zu sprechen, d. h., auf ein gewisses Inventar an künstlerischen Mitteln, die im damaligen Kontext als für Literatur konstituierend angesehen wurden)<sup>2</sup>, ist vor diesem Hintergrund nicht weiter verwunderlich. Verwunderlich ist lediglich die Heftigkeit, mit der diese Debatte geführt wurde.

1 Vgl. z. B. HAYAMA Yoshiki: „Der Brief im Zementfass“, in: BERND, Jürgen (Hrsg.) (1975): *Träume aus zehn Nächten: Moderne japanische Erzählungen*. Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag, S. 206–210. In dieser Erzählung findet ein Arbeiter in einem Zementfass den Brief einer Arbeiterin, die in einer Zementfabrik Säcke näht. Sie teilt dem unbekanntem Finder des Briefes mit, ihr Bräutigam – ebenfalls Arbeiter in dieser Fabrik – sei in die Zementmühle gefallen und zu Baumaterial verarbeitet worden. Sie bittet den Finder des Briefes, ihr mitzuteilen, wo der Zement verbaut wird, damit sie weiß, wo ihr Bräutigam ruht. Der Finder, ein Bauarbeiter mit sechs Kindern, liest den Brief, beschließt voller Wut und Verzweiflung, sich zu betrinken, woraufhin seine Frau ihn ermahnt, an die Kinder zu denken.

2 Benjamin Harshaw spricht von: „the use of a variety of historically determined conventions and tendencies in the fields of language, genre structures, themes and aesthetic norms, as described in literary history and criticism“, vgl. HARSHAW (= Hrushovski), Benjamin (1984): „Fictionality and Fields of Reference: Remarks on a Theoretical Framework“, in: *Poetics Today*, 5 (2), S. 239–243, hier: S. 239.

Nach dieser Einführung leitet der Autor mit dem kurzen Zwischenkapitel 3 („Vier Phasen des japanischen Formalismusstreits, 1928–1929“) zu seiner eigentlichen Analyse über.

- 1) Die erste Phase (hier Kap.4) ist eine Auseinandersetzung mit den Begriffen „Form“ (*keishiki*) und „Inhalt“ (*naiyō*) im Zusammenhang mit dem Prozess der literarischen Produktion und Rezeption, die im Kontext des Formalismusstreits zum ersten Mal von den Vertretern der proletarischen Literaturtheorie aufgegriffen wurden.
- 2) Nach der Veröffentlichung des ersten Aufsatzes von Yokomitsu Riichi wird die Diskussion auf die neo-sensualistische Definition der Begriffe „Form“ (*keishiki*) und „Inhalt“ (*keishiki* [sic]) umgeleitet, was als zweite thematische Einheit der Debatte anerkannt werden kann. In dieser Phase wird auch der Diskurs um einen neuen Begriff, den Terminus „Stoff“ (*sozai* [auf die Darstellung der Kanji wird hier wie nachfolgend verzichtet]) bereichert (hier Kap. 5),
- 3) Die dritte Phase der Debatte charakterisiert sich durch eine terminologische Verfeinerung der Argumentation, was sich in zunehmender Komplexität der erwähnten Argumente und im Aufkommen zahlreicher neuer Begriffe mittels der genauen semantischen Bestimmung der Termini „Form“ (*keishiki*) und „Inhalt“ (*naiyō*) offenbart. [...]
- 4) In der vierten und letzten Phase der Debatte wechselt die synchrone Betrachtungsperspektive der semantischen Eigenschaften der Begriffe „Form“ und „Inhalt“ auf eine diachrone, wodurch zahlreiche Ansätze zum Thema der Historizität der Form-Inhalt-Beziehung diskutiert werden“ (S.33).

Die Kapitel 4, 5, 6, 7 und 8 besprechen dann diese Phasen jeweils nacheinander, bis Cwik in Kapitel 9 (Zusammenfassung) sein Fazit zieht. Kapitel 4 widmet sich der Phase 1 („Inhalt-Form-Beziehung in der proletarischen Literaturtheorie“, S. 35–63). Der Verfasser geht so vor, dass er längere Passagen aus Schlüsseltexten übersetzt bzw. paraphrasiert. Auf Seite 49 präsentiert er ein erstes „Schema“, eine bildliche Darstellung des „Inhalt-Form-Modell[s] nach Hirabayashi Hatsunosuke (1928)“. Das Modell zeigt links ein Kästchen „Inhalt“, davon geht rechts ein Pfeil zum nächsten Kästchen „Form“, und von diesem Kästchen „Form“ geht wiederum ein Pfeil nach rechts zum Kästchen „Werk“. Es folgen im Verlauf des Kapitels zwei weitere solche Schemata; am Ende seiner Ausführungen (S.63) fasst der Verfasser seine Ergebnisse in einer Tabelle zusammen, „Funktionelle und semantische Begriffsuntersuchung (proletarische Literaturtheorie)“. Die Tabelle hat zwei Spalten, eine Spalte „Form“ und eine Spalte „Inhalt“. In den Zeilen, jeweils unter die Überschriften „Form“ und „Inhalt“ eingeordnet, stehen folgende Angaben (von oben nach unten): „Verwendete Begriffe“; „Funktion des Begriffs im Prozess der literarischen Produktion und Rezeption“, „Begriffssemantik (= in der proletarischen Fraktion allgemein geltendes Verständnis der Begriffe)“ sowie „Begriffssemantik (= Elemente der Begriffssemantik, die innerhalb der proletarischen Fraktion unterschiedlich verstanden werden)“. In Kapitel 5 („Phase 2 – Form-Inhalt-Beziehung in der formalistischen Literaturtheorie“, S.64–91) geht Cwik ähnlich vor, um die Debatte über „Form versus Inhalt“ unter den Schriftstellern der *shinkankakuha*-Bewegung vorzustellen. Hier folgen weitere Schemata („Schema V: Stoff-Form-Inhalt-Beziehung bei Yokomitsu Riichi“, S.68); auch dieses Kapitel schließt mit tabellarischen Übersichten. Diesmal sind es drei Tabellen, auf denen jeweils die „formalistische Perspektive“ und die „Perspektive der proletarischen Theorie“ gegenübergestellt werden, einmal zum Begriff „Stoff“, einmal zum Begriff

„Form“ und einmal zum Begriff „Inhalt“ (S. 88–90). Die Kapitel 6 („Phase 3 – Innere und äußere Form in der formalistischen Literaturtheorie“, S. 92–106) und 7 („Phase 3 – Die innere und äußere Form in der proletarischen Literaturtheorie“, S. 107–130) behandeln in ähnlicher Art eine weitere Differenzierung der Terminologie in beiden Schulen, während Kapitel 8 („Phase 4 – Historizität der Form-Inhalt-Form-Beziehung“), mit dem Modell der dynamischen Entwicklung (S. 137) schließt. Schließlich kann der Verfasser in Kapitel 9 („Zusammenfassung“, S. 140–151) als Ergebnis zwei Begriffssimulacra präsentieren: ein Modell der literarischen Produktion und Rezeption gemäß der formalistischen Literaturtheorie (S. 143) sowie ein Modell der literarischen Produktion und Rezeption gemäß der proletarischen Literaturtheorie (S. 146). Diese Grafiken sind von oben nach unten zu lesen; rechts steht die jeweilige Phase der Debatte eins bis vier. Links davon zeigt der Verfasser für jede Phase – in der bewährten Manier seiner Schemata, nämlich mit Begriffen in Blöcken, die mittels Pfeilen aufeinander bezogen sind – die Terminologie in ihren wechselseitigen Beziehungen.

So interessant und neuartig der Ansatz des Autors auch sein mag, birgt er doch einige Gefahren. Wie oben ausgeführt, unterteilt Cwik in seinem Kapitel 3 („Vier Phasen des japanischen Formalismustreits“) das Material in vier „Phasen“. Diese Einteilung strukturiert die gesamte Studie. An dieser Einteilung verwundert, dass innerhalb des kurzen Zeitraums von zwei Jahren vier Phasen zu unterscheiden sind; rein rechnerisch wären dies etwa sechs Monate pro Phase. Wie oben gezeigt wurde, versteht Cwik seine „Phasen“ jedoch inhaltlich; er definiert sie danach, welche Terminologie in jeder „Phase“ jeweils vorkommt, in Beziehung zueinander gesetzt oder verfeinert wird. Es stellt sich die Frage, ob diese Einteilung von dem Autor Cwik selbst stammt oder ob die „Formalismus-Debatte“ in der japanischen Literaturgeschichte ein feststehender Begriff für einen Korpus an literarischem Diskurs ist, ähnlich wie die Debatte „*Kindai no chōkoku*“ („Die Überwindung der Moderne“, 1942),<sup>3</sup> so dass die Einteilung in vier Phasen durch die Sekundärliteratur vorgegeben ist. An einer Stelle zitiert Cwik aus der Sekundärliteratur, aus Yamasaki Yoshikis [sic] „*Keishiki shugi ronsō no sōten*“ (1997), um anzugeben, wann die Formalismusdebatte begonnen hat: „Gemäß Yamasaki Yoshiki ist die Rezension der direkte Auslöser der Debatte (S. 35).“<sup>4</sup> Mit der Rezension ist Yokomitsu Riichis „*Bungei jihyō*“, Nov. 1928 gemeint. Es wird unten jedoch zu zeigen sein, dass man die Publikation der Rezension Yokomitsus im November 1928 nicht zwingend als den Anfang der Debatte zwischen den proletarischen Schriftstellern und den *shinkankakuha*-Schriftstellern über Form und Inhalt ansehen muss. Insofern hätte man gern gewusst, warum Yamazaki (und mit ihm Cwik) von diesem Aufsatz Yokomitsus ausgehend den Anfang der Formalismusdebatte datiert. Unabhängig davon, ob Cwiks Einteilung in Phasen seine eigene Leistung darstellt oder ob der Autor diese Unterteilung von Yamazaki übernommen hat, problematisch bleibt sie allemal. Da die Einteilung in Phasen sich nämlich nach jener Terminologie richtet, deren Semantik Cwik im Lauf seiner Studie klären will, hängt die Einteilung der „Phasen“ davon ab, welche Aufsätze der Autor (bzw. Yamazaki) auswählt

3 Vgl. KÖNIGSBERG, Matthew (1993): *Der junge Kobayashi Hideo, Leben und Werk eines japanischen Literaturkritikers der Moderne*. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 1993, S. 157–158. (= MOAG 118)

4 Im Fließtext wird die Lesung des japanischen Wissenschaftlers als „Yamasaki Yoshiki“ angegeben, im Literaturverzeichnis wird zum einen die Lesung „Yamasaki Yoshiaki“ und zum anderen die Schreibung in Kanji angegeben. Nach den chinesischen Zeichen zu urteilen, dürfte es sich um den Literaturwissenschaftler Yamazaki Yoshimitsu handeln.

und wie er sie interpretiert. Hätte sich vielleicht eine völlig andere Einteilung ergeben, hätte der Autor andere Aufsätze ausgesucht und ausgewertet? M. a. W., nimmt Cwik nicht bereits mit dieser Einteilung in seine „Phasen“ sein eigenes Resultat, nämlich die Präzisierung der Terminologie, vorweg?

Nehmen wir z. B. den „direkten Auslöser“ der Debatte (nach Cwik), Yokomitsu Riichis „Bungei jihyō“ von Nov. 1928. Auf Seite 33, Fußnote 91, übersetzt Cwik den Titel als „Die Zeitkritik der Kunst“; diese Übersetzung erscheint nicht ganz zutreffend. „*Jihyō*“ ist eher ein Genrebegriff, damit wird eine Art Glosse, eine Momentaufnahme der gegenwärtigen Kunst- bzw. Literaturszene bezeichnet. (Auf Seite 35 übersetzt Cwik den Titel wiederum anders, aber eher zutreffend als „Buchbesprechung“.) Auf Seite 36 meint Cwik jedoch, „der Ursprung“ der Debatte (wohl im Gegensatz zum „Auslöser“) sei jedoch in einer wiederum anderen Debatte („Debatte um die Volkspopularisierung“) zu sehen, einer Debatte, die von zwei proletarischen Schriftstellern geführt wurde, welche Yokomitsu in „Bungei jihyō“ selbst erwähnt: Kurahara Korehito und Hirabayashi Hatsunosuke. Direkt im Anschluss daran beginnt Cwik jedoch den Abschnitt 4.1, „Im Vorfeld der Debatte: zwischen literarischer Produktion und Rezeption“, indem er aus den Werken eines wiederum anderen proletarischen Schriftstellers, Katagami Noboru, zitiert: „Katagami Noboru (1984–1928, [sic]) war ein japanischer Literaturkritiker, Kenner der russischen Literatur sowie Befürworter der proletarischen Kunst ...“

Ehe der Rezensent sich erneut der Frage nach dem Anfang der Debatte zu widmen versucht, sei an dieser Stelle angemerkt, dass es bereits jetzt für einen Leser ohne spezifische Vorkenntnisse schwierig wird, die verschiedenen Literaten und Kritiker einzuordnen, die Cwik zitiert. Kurahara Korehito und Hirabayashi Hatsunosuke sind wichtige Schriftsteller der proletarischen Literatur, die durch einschlägige Arbeiten in deutscher Sprache bekannt sein könnten.<sup>5</sup> Aber Katagami Noboru? Und wie verhält es sich mit dem bereits erwähnten Kobayashi Takiji? Er scheint im Zuge der weiteren „Formalismus“-Debatte nicht zu Wort zu kommen. Man hätte gern gewusst, warum. Hatte er zu diesem Thema nichts zu sagen? Für die „Gegenseite“, die *shinkankakuha*-Schriftsteller, ließe sich dieselbe Frage stellen. Cwik zitiert ausführlich aus den Werken Yokomitsu Riichis, einem Schriftsteller, der im Westen bekannt ist. Was hat aber Kume Masao, der weder zum einen noch zum anderen „Lager“ gehörte, in dieser Studie zu suchen, zumal der Aufsatz aus dem Jahr 1926, den Cwik von ihm zitiert (S. 64–65), außerhalb des untersuchten Zeitraums 1928–1929 liegt? Dann hätte der Autor auch den Aufsatz von Kawabata Yasunari „Shinshin sakka no shinkeikō kaisetsu“ (1925) berücksichtigen können. Zwar wurde dieser Aufsatz ebenfalls vor 1928 geschrieben, damit hätte Cwik aber noch eine wichtige Stimme aus der *shinkankakuha*-Bewegung zitiert.<sup>6</sup> M. a. W. kann der Leser nur schwer nachvollziehen, welches Gewicht eine der vielen von Cwik zitierten Stimmen tatsächlich hatte. Ohne Vorkenntnisse weiß man nicht, welchen Stellenwert innerhalb der jeweiligen Bewegung ein Kritiker/Schriftsteller hatte, und selbst mit Vorkenntnissen ist es nicht immer leicht zu verstehen, warum nun ausgerechnet dieser eine Aufsatz eines Literaten an einem bestimmten Punkt der Argumentation vorgestellt wird.

5 Drei Aufsätze HIRABAYASHI Hatsunosukes liegen in deutscher Übersetzung vor, in: SCHAMONI, Wolfgang (1973): *Linke Literatur in Japan: 1912–1923*. München: Seminar für Japanologie, Univ. München.

6 Vgl. MENZEL, Martha-Christine (2011): „Die Aktivität des rezeptiven Subjekts: Yokomitsu Riichi und die Wahrnehmungstheorie der Shinkankaku-ha“, in: *BJOAF*, 35, S. 229–255, hier: 243–245.

Bei der eigenen Recherche nach einem Beginn bzw. Auslöser der Debatte über Form und Inhalt ist der Rezensent auf den Aufsatz „Shinkankakuha to komunizumu bungaku“ (Jan. 1928) von Yokomitsu Riichi gestoßen. Zumindest der Titel des Aufsatzes (Übersetzung: „Die neuen Sensualisten und die kommunistische Literatur“) ließ hoffen, dass er eine inhaltliche Auseinandersetzung zwischen den beiden literarischen Strömungen bieten könnte. Dieser Aufsatz Yokomitsus ist eine Kampfansage an die Position der proletarischen Schriftsteller und beginnt:

Ginge es nach den Forderungen der kommunistischen Literatur, müssten alle Schriftsteller der literarischen Szene (*bundan*) Marxisten werden. Ihre literarische Tätigkeit zielt einerseits darauf hin, alle Menschen mit bürgerlichem Bewusstsein zu Marxisten zu machen, und andererseits darauf hin, den Kampfgeist für das, was nach ihrer Auffassung als Kampf zu bezeichnen ist, durch die Kommunisten breiter zu entfalten. Ehe ich mich dazu äußere, ob ihre literarische Tätigkeit gut oder schlecht ist, will ich zuerst auf die folgende Tatsache hinweisen: Ganz gleich, was man dazu sagt, ist es die schlichte Wahrheit, dass unser Land kapitalistisch ist. Diese bedeutende Wahrheit erst einmal vorausgesetzt, müssen wir ebenfalls anerkennen, dass ein Kommunist – und mag er noch so hervorragend sein – in dieser kapitalistischen Gesellschaft eine mächtige Gesellschaftsordnung sieht, eine, die ihm zum Feind gereicht, die er zum Feind machen möchte. Jedoch ist die Frage, ob diese kapitalistische Gesellschaftsordnung gerade im Verfall begriffen ist, schon nicht mehr ein Problem, das für unsere Literatur von Belang ist. Wir haben zwei Probleme: Soll die Literatur eine Waffe sein, mit der diese kapitalistische Gesellschaftsordnung zerstört werden kann, oder soll die Literatur den Gegensatz zwischen dem Kapitalismus und dem Marxismus als eine wirkliche Tatsache betrachten?<sup>7</sup>

Diese Passage ist durchaus typisch für die Art der Argumentation, die man in den Texten sowohl der *shinkankakuha*-Schriftsteller als auch der proletarischen Schriftsteller findet, und man kann Cwik als Autor dieser Studie nur dafür bewundern, dass er versucht, Ordnung in den Wirrwarr solcher Ausführungen zu bringen. Es ist jedoch schon einigermaßen deutlich – und dies bleibt es durch den gesamten Aufsatz hindurch –, dass Yokomitsu hier den proletarischen Schriftstellern ihre Existenzberechtigung – zumindest als Schriftsteller – abspricht. Die Frage nach der Qualität ihrer literarischen Produktion spart er „zunächst“ aus („ehe ich mich dazu äußere, ob ihre literarische Tätigkeit gut oder schlecht ist“); man braucht aber nicht viel Fantasie, um sich vorzustellen, wie die Bewertung wohl ausgefallen wäre. Danach lehnt Yokomitsu die Literatur als Propaganda ab und empfiehlt, die Gesellschaft „als wirkliche Tatsache“ zu beobachten (womit er wohl sagen möchte, die eigentliche Arbeit des Schriftstellers bestehe in der Beobachtung der Wirklichkeit und deren Umsetzung in Wortkunst).

Im Verlauf dieses Aufsatzes, der wertvolle Einsichten in Yokomitsus Haltung zu den proletarischen Schriftstellern bietet, verwendet er den Schlüsselbegriff „Form (*keishiki*)“ viermal, wenn auch nicht den Begriff „Inhalt (*naiyō*)“. Vielleicht ist dies der Grund dafür, dass Cwik nicht z. B. diesen Aufsatz Yokomitsus aus dem Januar 1928 als Auftakt der Debatte ansieht, sondern die im November 1928 erschienene Glosse „Bungei jihyō“. Man

7 YOKOMITSU Riichi (1982): „Shinkankakuha to komunizumu bungaku“, in: *Teihon Yokomitsu Riichi zenshū*, Bd. 14, Kawade shobō shinsha, S. 93. Der Aufsatz wurde erstmalig in *Shinchō*, Bd. 25, Nr. 1 (Jan. 1928) veröffentlicht. Übersetzung des Rezensenten.

könnte jedoch einwenden, dass Yokomitsu als „Formalist“ das gute Recht hat, seine Position gegenüber den proletarischen Schriftstellern zu verdeutlichen, indem er sich der ihm wichtigen Terminologie „Form (*keishiki*)“ bedient, ohne deren Schlüsselbegriff „Inhalt (*naiyō*)“ zu bemühen. Immerhin verwendet Yokomitsu Riichi in „Shinkankakuha to komunizumu bungaku“ den Begriff „Stoff“ (*sozai*). Erst in „Bungei jihyō“ benutzt er wohl den Begriff „Inhalt (*naiyō*)“, verdeutlicht aber, dass er keinen großen Unterschied zwischen „Stoff“ und „Inhalt“ sieht. Cwik zitiert ihn wie folgt:

Der literarische Inhalt (*naiyō*), von dem Hirabayashi Hatsunosuke gesprochen hat, ist kein Inhalt des literarischen Werkes, er unterscheidet sich nämlich kaum von der Bedeutung des Stoffes (*sozai*), mit dem ein Autor arbeitet (S.66).

Offenbar ist Cwik – und mit ihm die japanischen Wissenschaftler, auf die er sich beruft – erst dann bereit, von einer Debatte über „Form“ und „Inhalt“ zu sprechen, wenn in einem Text sowohl das Lexem „Inhalt“ (*naiyō*) als auch das Lexem „Form“ (*keishiki*) fällt. Wenn Yokomitsu über (mehr oder minder) dasselbe spricht, dafür aber sein eigenes Vokabular verwendet, wird der Beitrag nicht als Teil der Debatte über „Form“ und „Inhalt“ gewertet. Dies erscheint nicht gerechtfertigt: In „Shinkankakuha to komunizumu bungaku“ hat Yokomitsu durchaus über den „Inhalt“ eines Werks gesprochen, nur unter einer anderen Bezeichnung, nämlich unter „Stoff (*sozai*)“. Die beiden Begriffe liegen alltagssprachlich – bezogen auf literarische Werke – nicht sehr weit auseinander. Zwar räumt Cwik auch an verschiedenen Stellen seiner Studie selbst ein (S. 11, S. 69 und S. 83, z. B.), dass die „proletarischen Schriftsteller“ und die „formalistischen Schriftsteller“ die Schlüsselbegriffe unterschiedlich verstehen. Aus diesem Grund trennt er in seinen schematischen Darstellungen immer die „proletarische Sichtweise“ von der „formalistischen Sichtweise“. Das Problem ist aber viel tiefgreifender: Ein- und derselbe Kritiker bzw. Schriftsteller verwendet unter Umständen denselben Begriff jeweils nach Kontext und nach Intention vollkommen anders. Sogar innerhalb eines einzelnen Aufsatzes kann dies geschehen.

Das liegt am Wesen der japanischen Literaturkritik zu dieser Zeit. Keiner der hier beteiligten Schriftsteller ist Philosoph, keinem der Beteiligten geht es vorrangig um eine Präzisierung von Schlüsselbegriffen. Es geht den Vertretern beider Richtungen vielmehr eben darum, die jeweils andere literarische und gesellschaftliche Strömung anzugreifen und zu disqualifizieren. Nicht von ungefähr spricht Yokomitsu in „Shinkankakuha to komunizumu bungaku“ von „bürgerlichem Bewusstsein“ und „Kommunisten“, damit den Gegensatz noch schärfer herausarbeitend, als dies mit den bloßen Bezeichnungen *shinkankakuha* und *puroretaria bungaku* möglich gewesen wäre. In demselben Aufsatz verwendet Yokomitsu ebenfalls das Begriffspaar „materialistisch“ (*yuibutsuronteki*) und „spiritualistisch“ (*yuishinronteki*), um die beiden „Lager“ zu charakterisieren. Es ist nicht klar, ob Yokomitsu die genauen Bedeutungsdimensionen dieser Lexeme weiter ergründen will oder überhaupt versteht; vielleicht genügt es ihm, mit „materialistisch“ auf die Marxisten hinzuweisen (um sie weiterhin zu diskreditieren). Es gibt etwas später Belege dafür, dass japanische Kritiker marxistisches Vokabular vollkommen unabhängig von ihrer Bedeutung verwenden, einfach um die proletarischen Schriftsteller zu verhöhnen, so wie in den folgenden Worten, welche der Kritiker Kobayashi Hideo den linken Gegnern im Februar 1931 in den Mund legt: „Gerade weil wir blödsinniges Zeug reden, können wir

nachher damit abrechnen. Das ist aber bürgerlich, wenn man klar sagt: ‚Ich habe etwas Blödes gesagt.‘ Noch nie etwas vom dialektischen Materialismus gehört, du Idiot?‘<sup>8</sup>

M. a. W. sind japanische Kritiker und Schriftsteller dafür bekannt, mit Terminologie quasi um sich zu werfen, auch wenn sie nicht wissen oder nicht wissen wollen, was die Wörter bedeuten. Irmela Hijiya-Kirschner spricht in diesem Zusammenhang von „Amulettwörtern“.<sup>9</sup> Sich auf einen Aufsatz Yokomitsus beziehend stellt Martha-Christine Menzel die (durchaus berechtigte Frage)

ob Yokomitsu sich nicht verständlicher ausdrücken konnte oder ob er nicht sogar von vornherein die Absicht hatte, eben *nicht* [sic] verstanden werden zu wollen, um durch den massiven Gebrauch philosophischer Fachbegriffe die eigene Kompetenz zu unterstreichen und damit gleichermaßen das literarische Establishment zu brüskieren.<sup>10</sup>

Der Rezensent hat sich bemüht, in seiner Dissertation zu zeigen, wie der Literaturkritiker Kobayashi Hideo (immerhin Kritiker von Beruf) ein großes Inventar an Wörtern als ihm eigentümliches kritisches Vokabular einsetzt, und dies zum Teil sogar in einer zur Alltagssprache gegensätzlichen Bedeutung.<sup>11</sup>

Das von Cwik gewählte Verfahren, umgekehrt einige Lexeme aus einem ganzen Diskurs zu isolieren, sie in Relation zu setzen und somit ihre Bedeutungen bestimmen zu wollen, erscheint vor diesem Hintergrund etwas gewagt.

Mit seinem strukturalistischen Ansatz geht Mateusz Cwik immerhin auf eine ganz neue Art an diesen Textkorpus heran. Dies wäre eher als Nachweis des Fortschritts in der Forschung zu werten gewesen, wenn Cwik die Arbeiten anderer Wissenschaftler, die ebenfalls zu dem Gebiet gearbeitet haben, rezipiert und ggf. weiterentwickelt hätte. Man vermisst z. B. die Arbeiten Wolfgang Schamoni (dessen Name im Zusammenhang mit Kitamura Tōkoku, S. 15, eigentlich hätte fallen müssen) und Jürgen Bernds. Da sowohl Bernd als auch Schamoni zu den wenigen deutschen Wissenschaftlern gehören, die sich mit der proletarischen Literatur befasst haben, ist dies bedauerlich. Etwas intransparent bzw. wenig überprüfbar werden Cwiks Ergebnisse auch dadurch, dass er auffallend oft aus einer unveröffentlichten Habilitationsschrift zitiert, nämlich aus der Studie von Simone Müller. Wenn man zu diesem Thema schon aus einer unveröffentlichten Habilitationsschrift zitiert, stellt sich die Frage, warum es nicht möglich war, ein Exemplar der ebenfalls nicht veröffentlichten Habilitationsschrift Jürgen Bernds zu beschaffen („Zur Geschichte der sozialistischen Literatur Japans“). Dafür zitiert Cwik wiederholt die Arbeiten Mikołaj Melanowicz'. Es ist zu begrüßen, dass die Arbeiten dieses großen polnischen Japanologen somit in eine Arbeit Eingang finden, die im deutschen Sprachraum rezipiert wird.

Nicht zu übersehen ist der ungeheure Aufwand, den der Autor für seine Studie betrieben hat. Vierzig Aufsätze aus dieser Zeit durchzuarbeiten und in Teilen zu übersetzen, ist eine große Leistung, die man würdigen muss. Die Übersetzungen sind präzise und überzeugend, und das Modell, das Cwik auf ihnen aufbaut, ist in sich stimmig. Der Versuch,

8 KOBAYASHI Hideo: „Bungei jihyō“, zitiert in KÖNIGSBERG: 1993:130–131.

9 Vgl. HIJYA-KIRSCHNER, Irmela: (1979) „Theoriedefizit und Wertungswut, Die nicht existenten Probleme der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung (2)“, in: *BJOAF*, 2, S.291–292.

10 MENZEL 2011:250.

11 KÖNIGSBERG 1993:83–85.

die Begriffe mit Hilfe der strukturalistischen Linguistik zu klären, stellt – soweit der Autor dieser Rezension die beurteilen kann – eine Neuerung dar. Die oben skizzierten Probleme, die der Rezensent bei dieser Methode sieht, könnten vielleicht durch weitere Studien mit dieser methodischen Grundlage ausgeräumt werden. Als Fazit bleibt festzuhalten, dass Mateusz Cwik einen weiteren Beitrag zu einem wenig untersuchten Aspekt der japanischen Literatur der späten 20er Jahre geliefert hat. Dazu hat er sehr viele Texte der Literaturkritik gesichtet, ausgewählt, übersetzt und zueinander in Beziehung gesetzt. Die Studie ist mit Gewinn sowohl von denjenigen zu lesen, die bereits Kenntnisse über diese Epoche haben, als auch von denjenigen, die Einblicke gewinnen möchten. Es ist zu hoffen, dass weitere Untersuchungen dieses Gegenstandes trotz der Schwierigkeit der Texte folgen werden.

Matthew Königsberg (Berlin)

福岡万里子 (FUKUOKA Mariko): プロイセン東アジア遠征と幕末外交 (*Puroisen Higashi Ajia ensei to bakumatsu gaikô*) [Die preußische Ostasienexpedition und die Diplomatie der ausgehenden Tokugawa-Zeit]. 東京大学出版会 (Tôkyô Daigaku Shuppankai) 2013. X, 390, 41 S. ISBN 9784-130262347. ¥ 5800.

Die preußische Ostasienexpedition unter der Leitung von Graf Friedrich Albert zu Eulenburg von 1860/61 zur Aushandlung eines Vertrages mit Japan und anderen Ländern in Fernost hat zu ihrem 150jährigen Jubiläum in der Wissenschaft und in Ausstellungen einige Beachtung gefunden, ebenso wie in Sonntagsreden, in denen sie allerdings oft als Beginn einer wunderbaren Freundschaft verkitscht wurde, statt ihren erpresserischen Charakter offenzulegen. Die Delegation tauchte mit drei Kriegsschiffen in der Bucht von Edo (heute: Tôkyô) auf – eines war kurz vor der japanischen Küste in einem Sturm gesunken –, um den Forderungen an das Shôgunat Nachdruck zu verleihen. Im Unterschied dazu reiste der Unterhändler der Schweiz als Passagier auf einem niederländischen Handelsschiff an und konnte in Ermangelung eindrucksvoller Bewaffnung nichts erreichen.

Pünktlich zu dem Jubiläum legte Fukuoka Mariko an der Universität Tôkyô ihre Dissertation zu dem Thema vor, die kurz nach dem Erscheinen mit dem Nambara-Shigeru-Preis ausgezeichnet wurde, und zwar mit vollem Recht. Die Autorin hat Dokumente in Archiven der USA, Deutschlands, Großbritanniens, Frankreichs, der Niederlande und natürlich Japans ausgewertet. Auch in der Fachliteratur zeigt sie sich ausgesprochen bewandert. Der Schwerpunkt liegt auf der Auswertung preußisch-deutscher und japanischer diplomatischer Akten. Alle Aussagen sind akribisch durch Anmerkungen belegt, eine in Japan nicht immer anzutreffende Sorgfalt. Auch der Dokumentenanhang, das Literatur- und Quellenverzeichnis sowie das Register sind vorbildlich erarbeitet.

Was in dem Kontext von Vertragsabschlüssen, Hafenöffnungen und Handelsbeziehungen der späten Tokugawa-Zeit auf den ersten Blick überrascht, ist die Tatsache, dass die westlichen Nationen zur Durchsetzung der Forderungen an das Shôgunat an einem Strang zogen, auch wenn sie sich – wie Preußen und Frankreich – in Europa spinnefeind waren. Offenbar erhoffte man sich – und die Ergebnisse schienen dieser Erwartung Recht zu geben – von kollektivem Druck eine größere Chance zur Erreichung der angestrebten Ziele als von bilateralen Initiativen. Außerdem empfand man in der angespannten Situation, als Ausländer wie auch Shôgunatsbeamte tagtäglich durch Attentate bedroht wurden, eine erhöhte Sicherheit, wenn die Preußen ihre Schiffsgeschütze drohend zur Schau stellten und Truppen an Land demonstrativ exerzierten. Durch diese Solidarität konnte ein