



Agnes Fink-von Hoff

# Petitesse, Pretiosen

Die Prosaminiatur in Japan um 1910

小

口

口口



AGNES FINK-VON HOFF  
Petitessen, Pretiosen

IAPONIA INSULA

STUDIEN ZU KULTUR UND GESELLSCHAFT JAPANS

Herausgegeben von  
IRMELA HIJIYA-KIRSCHNEREIT

BAND 16



2006

IUDICIUM VERLAG · MÜNCHEN

AGNES FINK-VON HOFF

小  
品

## **Petitessen, Pretiosen**

Die Prosaminiatur in Japan um 1910



Gedruckt mit Unterstützung des Fördervereins japanisch-deutscher Kulturbeziehungen e.V., Köln (JaDe)

Die vorliegende Arbeit wurde 2003 als Dissertation an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg unter dem Titel *Japanische Miniaturen in Prosa: Die Popularität des ‚shôhin‘ in Japan um 1910* eingereicht.

Die Schriftzeichen auf dem Einband werden „*shôhin*“ gelesen (wörtlich: „kleines Stück“) und bezeichnen das Thema dieser Arbeit, die Prosaminiatur.

### **Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar:

ISBN 978-3-86205-915-7 (E-Book)

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2006  
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0947-1200

„... Und in Japan ist alles so klein ...“ (Kurt Tucholsky)

## VORBEMERKUNG

Das Interesse der Autorin an japanischen Prosaminiaturen des frühen 20. Jahrhunderts entstand aus einem Faible für die – nicht nur literaturgeschichtlich – ungemein faszinierende Zeit der Jahrhundertwende sowie der persönlichen Vorliebe für kurze und sehr kurze Prosastücke. Der Gedankenaustausch mit Herrn Prof. Wolfgang Schamoni gab schließlich den Anstoß zur Beschäftigung mit diesem Thema im Rahmen einer Dissertation. Zwischen den ersten Recherchen und Übersetzungen und dem vorliegenden Buch liegen mehr als zehn Jahre, etliche Unterbrechungen und Pausen und ein immer wieder neues Aufnehmen der Arbeit aus immer wieder neuen Blickwinkeln. „Ganz fertig“ ist eine Studie wie diese letztlich nie, doch es wäre großartig, wenn sie ein wenig von der Faszination vermitteln und andere dazu anregen könnte, die hier verstreuten Mosaiksteine und Splitter aufzunehmen, zu glätten und mit vielen anderen zu einem größeren, ausdrucksstärkeren Bild zusammenzufügen.

Dies ist ein Buch über Miniaturen. Der ein oder andere mag sich gerade zu diesem Thema möglicherweise eine entsprechend kleine, konzentrierte Studie gewünscht haben – eine Art wissenschaftlichen *bonsai* eben oder allenfalls (um im Bild zu bleiben) einen lichten Bambushain. Herausgekommen ist am Ende – – ein ganzer dichter deutscher Wald ...

## DANKSAGUNG

Mein herzlicher Dank für Inspiration, Rat und tatkräftige Unterstützung bei dieser Arbeit geht zuallererst an meinen Doktorvater Herrn Prof. Wolfgang Schamoni (Heidelberg), dem ich vom ersten Semester an verbunden bin, sowie weiterhin an Frau Prof. Hayashi Masako (Gifu), Herrn Prof. Hattori Osamu und seine Frau Hattori Itsumi (Kyōto), Herrn Prof. Horibe Isao (Kyōto), Herrn Dr. Matsuo Yukitada (Gifu), Frau Dr. Iwami Sachie (Kōbe/Kyōto), Herrn Dr. Iijima Shōji (Heidelberg), Herrn Dr. Itō Suguru (Gifu), Frau Moriyama Yuki (Berlin), die Mitarbeiter der Waseda-Universitätsbibliothek Tōkyō, der Bibliothek der Staatlichen Universität Gifu und des *Nihon kindai bungakukan* Tōkyō, an Frau Martina Gauer (Waibstadt), Herrn Peter Enderlein (Hamburg), Herrn Manfred Kamm (Darmstadt), Herrn Christoph Mehler (Darmstadt), Frau Elisabeth Schaidhammer (Iudicium Verlag, München) und alle anderen, die mich in dieser Zeit begleitet, auf vielfältige Weise unterstützt und immer wieder ermutigt haben, sowie an Herrn Prof. Helmuth Kiesel (Heidelberg) als Zweitgutachter. Frau Prof. Irmela Hijiya-Kirschner danke ich sehr für die freundliche Aufnahme meines Buches in die Reihe Iaponia Insula. Für die großzügige finanzielle Unterstützung sei dem Förderverein japanisch-deutscher Kulturbeziehungen e. V., Köln (JaDe) gedankt.

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern für die Investition in ein langes Studium mit nicht immer klarer Perspektive sowie meinem Mann Wolfgang, ohne dessen Rückenstärkung und Geduld die Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Gewidmet sei das Buch unserer kostbarsten „Miniatur“, Elisabeth, die wundersam auf seine Vollendung hingewirkt hat.

# INHALTSVERZEICHNIS

0. EINLEITUNG .....	15
0.1. Thema, Zielsetzung und Aufbau .....	15
0.2. Forschungsstand .....	19
0.3. Technische Vorbemerkungen .....	23
1. DAS SHŌHIN IM ÜBERBLICK .....	26
1.1. Hintergrund: Text- und Stilformen um 1910 .....	26
1.1.1. Kleine Prosaformen in Japan um 1910: Ein Über- blick .....	26
1.1.2. Sprachstile um 1910 .....	27
1.2. Der Terminus <i>shōhin</i> .....	28
1.2.1. Etymologie .....	28
1.2.2. Syntaktische Verwendung des Begriffs „ <i>shōhin</i> “ .....	30
1.2.2.1. Kombinierte nominale Verwendung .....	30
1.2.2.2. Verwendung als alleinstehendes Nomen .....	32
1.2.2.3. Nachgestellte nominale Verwendung .....	33
1.2.3. Bedeutungsspektrum .....	33
1.2.4. Bedeutungsverengung .....	34
1.3. Entstehung und Etablierung des „modernen“ <i>shōhin</i> .....	36
1.4. Erscheinungsformen .....	39
1.5. Formale Charakteristika des <i>shōhin</i> .....	40
2. DIE ANTHOLOGIE SHŌHIN BUNPAN (1909) .....	41
2.1. Überblick .....	41
2.1.1. Das Phänomen <i>bunpan</i> („Musterbücher“) .....	41
2.1.2. Publikation und Adressatenkreis .....	42
2.1.3. Enthaltene Texte .....	43
2.1.4. Verfasserspektrum .....	44
2.1.5. Erstpublikation .....	45
2.1.6. Vorwort des Herausgebers .....	45
2.2. <i>Shōhin bunpan</i> : Analyse .....	46
2.2.1. Kriterien der Textanalyse .....	46

2.2.1.1. Analyseraster .....	46
2.2.1.2. Referenzmodi als Textkonstituenten .....	47
2.2.2. Einzeltextanalyse: Kurzbiographie des Autors – Information zur Erstpublikation – Inhaltsangabe – Kurzanalyse .....	49
2.3. Auswertung – Gehalt und Gestalt der Texte in <i>Shōhin</i> <i>bunpan</i> .....	121
2.3.1. Stofflich-thematische Analyse .....	121
2.3.1.1. Inhalt .....	121
2.3.1.2. Stoff .....	122
2.3.1.3. Titelwahl .....	123
2.3.1.4. Themen .....	124
2.3.2. Formale Analyse .....	126
2.3.2.1. Umfang .....	126
2.3.2.2. Form/Aufbau .....	127
2.3.2.3. Gliederung/Textfluß .....	128
2.3.3. Erzähltechnische Analyse .....	128
2.3.3.1. Erzähler .....	128
2.3.3.1.1. Das <i>Ich</i> des Ich-Erzählers: Personalpro- nomen .....	129
2.3.3.2. Perspektive .....	130
2.3.3.2.1. Perspektivische Verengung .....	130
2.3.3.2.2. Der <i>Blick von unterwegs</i> .....	131
2.3.3.2.3. Blickrichtung .....	132
2.3.3.3. Dominante Referenzmodi .....	132
2.3.3.4. Erzählhaltung .....	135
2.3.3.4.1. Verhältnis Subjekt – Objekt .....	135
2.3.3.4.2. Verhältnis Erzähler – Leser .....	136
2.3.3.5. Zeitgerüst .....	137
2.3.3.5.1. Zeitraum .....	137
2.3.3.5.2. Zeitdauer .....	137
2.3.3.5.3. Zeitangaben .....	138
2.3.3.5.4. Zeitstruktur .....	138
2.3.3.5.5. Zeitform .....	139
2.3.3.6. Textanfang und -ende .....	141
2.3.4. Inhaltliche Analyse .....	142
2.3.4.1. Motivik .....	142
2.3.4.1.1. Natur .....	142

2.3.4.1.2. Sinneswahrnehmungen	143
2.3.4.1.3. Licht und Dunkel	143
2.3.4.1.4. Wärme und Kälte	144
2.3.4.1.5. Stille und Lärm	144
2.3.4.1.6. Die „Moderne“	145
2.3.4.1.7. Jahrhundertwende-Motivik	145
2.3.4.2. Personengestaltung	147
2.3.4.2.1. Das <i>Ich</i> im Zentrum	147
2.3.4.2.2. Das <i>Ich</i> am Rande	147
2.3.4.2.3. Ausnahmen	149
2.3.4.2.4. Statisten	149
2.3.4.3. Die Zeit im Text	150
2.3.4.4. Der Raum im Text	151
2.3.4.4.1. Schauplatz	151
2.3.4.4.2. Atmosphärischer Hintergrund	152
2.3.4.4.2.1. Darstellung von Landschaft	153
2.3.4.4.2.2. Darstellung der Großstadt	154
2.3.4.4.2.3. Faktoren der Moderne	155
2.3.5. Sprachlich-stilistische Analyse	156
2.3.5.1. Sprachebene	156
2.3.5.2. Sprachliche Gestaltung	156
2.3.5.2.1. Syntax	156
2.3.5.2.2. Interpunktion	157
2.3.5.2.3. Wortwahl	157
2.3.5.2.4. Stilmittel	158
2.3.6. Intention: Autor – Leser – Text	158
2.4. Textanalyse: Zusammenfassung und Klassifizierung	159
2.5. <i>Shōhin bunpan</i> als Paradigma?	162
3. THEORETISCHE ÄUSSERUNGEN ZUM SHŌHIN	164
3.1. Übersicht	164
3.1.1. Erscheinungsformen poetologischer Äußerungen	164
3.1.2. Tayama Katai: „Shōhinbun sakuō“ = „Anleitung zum Verfassen von Prosaminiaturen“ (1907)	165
3.1.3. <i>Shōhin bunpan</i> = <i>Vorbildliche Prosaminiaturen</i> (1909)	166

3.1.4. Mizuno Yōshū: <i>Shōhin sakuhō</i> = Anleitung zum Verfassen von Prosaminiaturen (1911) . . . . .	167
3.1.5. „Shōhin no kenkyū“ = „Studien über Prosa- miniaturen“ (1911) . . . . .	169
3.1.6. Mizuno Yōshū: <i>Shōhinbun renshūhō</i> = Anleitung zum Üben von Prosaminiaturen (1915) . . . . .	170
3.1.7. Tokuda Shūsei: <i>Shōhinbun sakuhō</i> = Anleitung zum Verfassen von Prosaminiaturen (1918) . . . . .	172
3.2. Theorievergleich . . . . .	173
3.2.1. Terminus – Terminologische Differenzierung . . . . .	173
3.2.1.1. <i>Shōhinbun</i> . . . . .	173
3.2.1.2. <i>Shōhin</i> . . . . .	174
3.2.1.3. Terminus – Entstehung . . . . .	175
3.2.2. Definition . . . . .	176
3.2.3. Der Hintergrund für die Popularität des <i>shōhin(bun)</i> . . . . .	179
3.2.4. Der Stellenwert des <i>shōhin(bun)</i> innerhalb der Literatur . . . . .	181
3.2.5. Der Text zwischen Autor und Leser . . . . .	182
3.2.5.1. Die Disposition des Verfassers . . . . .	182
3.2.5.1.1. Authentizität in Empfindung und Aus- druck . . . . .	182
3.2.5.1.2. „Richtiges“ Sehen und geschärfte sinnli- che Wahrnehmung . . . . .	184
3.2.5.2. Intention . . . . .	185
3.2.6. Textimmanente Kriterien . . . . .	187
3.2.6.1. Zum Gehalt des Textes . . . . .	187
3.2.6.1.1. Inhalt und Themen . . . . .	187
3.2.6.1.2. Stoff: Art des Stoffes und der Stoffwahl . . . . .	188
3.2.6.2. Formale Gestaltung . . . . .	189
3.2.6.2.1. Umfang . . . . .	189
3.2.6.2.2. Form . . . . .	189
3.2.6.2.3. Quantität und Qualität . . . . .	191
3.2.6.3. Erzähltechnik . . . . .	192
3.2.6.3.1. Erzähler . . . . .	192
3.2.6.3.2. Perspektive . . . . .	193
3.2.6.3.3. Referenzmodi: Art des Bezugsobjekts und der Bezugnahme . . . . .	193

3.2.6.4. Inhalt, Zeit und Raum	195
3.2.6.5. Sprachlich-stilistische Gestaltung	196
3.2.6.5.1. Sprachebene	196
3.2.6.5.2. Stilistische Prinzipien	196
a) Das Prinzip der Kürze und Prägnanz	197
b) Das Prinzip der Verdichtung	198
c) Einzelne Gestaltungstechniken ( <i>In medias res</i> ; Assoziativität; Zentrierung; Suggestivität; Verzicht auf explizite Subjektivität)	198
d) Konkrete Umsetzung der stilistischen Prinzipien	201
3.2.6.5.3. Syntax	201
3.2.6.5.4. Wortwahl	202
3.2.6.5.5. Stilmittel: Metaphorik, Lautmalerei, Witz und Aphorismus, Pointierung	203
3.2.6.5.6. Das <i>shōhin</i> -Ideal: impressionistisch, evokativ	205
3.2.7. Der <i>shōhinbun</i> als technische Übungsskizze?	206
3.3. Zusammenfassung	208
4. DIE BRUTSTÄTTE DES SHŌHIN: DIE ZEITSCHRIFT <i>BUNSHŌ SEKAI</i> ALS NORMBILDENDE INSTANZ	212
4.1. Überblick	212
4.1.1. Der Kontext von <i>Bunshō sekai</i> : Gründung, Konzeption, Zielgruppe	212
4.1.2. Gestaltung und Schwerpunkte	217
4.2. Inhaltliche Aspekte	218
4.2.1. Das Verfassen von Texten	218
4.2.2. Allgemeiner Zeitgeist	220
4.2.3. Traditionelle, moderne und westliche Literatur	222
4.3. <i>Shōhinbun</i> und <i>shōhin</i> in der Zeitschrift <i>Bunshō sekai</i>	222
4.3.1. Terminologische Differenzierung	222
4.3.2. <i>Shōhinbun</i>	223
4.3.2.1. Leserrubrik und Textwettbewerbe	223
4.3.2.2. Umstrukturierungen des Prosaspektrums	225
4.3.2.3. Die Sparte <i>shōhinbun</i>	226
4.3.3. <i>Shōhin</i>	228

4.3.3.1. Die Publikation von <i>shōhin</i> .....	228
4.3.3.2. Merkmale der publizierten <i>shōhin</i> .....	229
4.4. Zusammenfassung .....	232
5. VORLÄUFER UND VORBILDER: EINFLÜSSE TRADITIONELLER UND WESTLICHER LITERATUR .....	233
5.1. Die Funktion von „Vorbildern“ .....	233
5.2. Vorbilder für <i>shōhin</i> .....	235
5.2.1. Traditionelle Vorläufer .....	236
5.2.1.1. <i>Zuihitsu</i> .....	237
5.2.1.1.1. Ursprünge und Erscheinungsformen ....	237
5.2.1.1.2. <i>Makura no sōshi</i> und <i>Tsurezuregusa</i> .....	238
5.2.1.1.3. <i>Zuihitsu</i> und <i>shōhin</i> : Parallelen und Unterschiede .....	242
5.2.1.2. <i>Kanbun shōhin</i> .....	243
5.2.1.2.1. Traditionelle chinesische Formen kurzer Prosa .....	244
5.2.1.2.2. <i>Kanbun shōhin</i> und modernes <i>shōhin</i> : Parallelen und Unterschiede .....	244
5.2.1.2.3. Exkurs: Die (Wieder)Entdeckung der Prosaminatur ( <i>xiaopin</i> 小品) in China ...	246
5.2.1.3. <i>Haibun</i> .....	254
5.2.1.3.1. Ursprünge und Erscheinungsformen ....	254
5.2.1.3.2. Matsuo Bashō und Yokoi Yayū .....	255
5.2.1.3.3. <i>Haibun</i> und <i>shōhin</i> : Parallelen und Unterschiede .....	257
5.2.2. Zeitgenössische japanische Vorläufer: Tokutomi Roka: <i>Shizen to jinsei</i> und Kunikida Doppo: <i>Musashino</i> .....	259
5.2.3. Westliche Vorbilder .....	263
5.2.3.1. Ivan Turgenev .....	265
5.2.3.2. Charles Baudelaire .....	268
5.2.3.3. Alphonse Daudet .....	270
5.2.3.4. Joris-Karl Huysmans .....	272
5.2.3.5. Guy de Maupassant .....	273
5.2.3.6. Edgar Allan Poe .....	277
5.3. Zusammenfassung .....	277

5.4. Tendenzen der Jahrhundertwende: Reziproke Einflüsse ..	280
6. DAS SPEKTRUM „SHŌHIN“ UND ANGRENZENDE TEXTSORTEN ...	286
6.1. Bezeichnungen für kleine Prosaformen um 1910 .....	286
6.1.1. <i>Danpen</i> .....	286
6.1.2. <i>Inshō</i> .....	287
6.1.3. <i>Tanbun</i> .....	288
6.1.4. <i>Jōjibun</i> .....	289
6.1.5. <i>Jokeibun</i> .....	291
6.1.6. <i>Jōjōbun</i> .....	291
6.1.7. <i>Suketchi</i> .....	292
6.2. Das <i>shōhin</i> als Zwitter? .....	295
6.3. <i>Shōhin</i> und <i>shaseibun</i> .....	296
6.3.1. Der <i>shaseibun</i> .....	296
6.3.1.1. Der Ursprung der <i>shasei</i> -Bewegung .....	297
6.3.1.2. Theorie und Praxis des <i>shaseibun</i> .....	301
6.3.1.3. Krise und Neuorientierung .....	305
6.3.1.4. Der <i>shaseibun</i> in der Kritik .....	306
6.3.2. Die Abgrenzungsbemühungen seitens der <i>shizenshugi</i> – Das Fortleben des <i>shasei</i> -Stils „incognito“: <i>shaseibun</i> – <i>suketchi</i> – <i>shōhin</i> .....	310
6.4. Das <i>shōhin</i> : Ge-schichte oder Ge-dicht? .....	318
6.4.1. <i>Shōhin</i> und <i>tanpen shōsetsu</i> – <i>short story</i> .....	319
6.4.2. <i>Shōhin</i> und <i>sanbunshi</i> – <i>poème en prose</i> .....	331
6.5. Zusammenfassung .....	344
6.6. Das <i>shōhin</i> : Pendant zum Feuilleton der Jahrhundert- wende? .....	345
7. DAS SHŌHIN IM HISTORISCHEN, SOZIAL- UND LITERATUR- GESCHICHTLICHEN KONTEXT .....	347
7.1. Der historische und sozialgeschichtliche Kontext .....	347
7.1.1. Das <i>shōhin</i> als notwendiges Übel: Der russisch- japanische Krieg .....	347
7.1.2. Das <i>shōhin</i> als Refugium: Der Wertewandel zwischen Meiji- und Taishō-Zeit .....	348

7.1.3. Das <i>shōhin</i> als pädagogisches Medium: Das Erziehungssystem . . . . .	350
7.1.4. Das <i>shōhin</i> als urbanes Medium: Stadt und Land . .	352
7.1.5. Das <i>shōhin</i> als Instant-Literatur: Tempus fugit . . . .	354
7.1.6. Das <i>shōhin</i> als „typisch japanisches“ Phänomen? . .	356
7.2. Der literaturgeschichtliche Kontext . . . . .	357
7.2.1. Das <i>shōhin</i> als Spiegel: Die literarische Welt in Japan um 1910 . . . . .	357
7.2.2. Das <i>shōhin</i> als Vehikel: Die Entwicklung der modernen Literatursprache . . . . .	360
7.2.3. Das <i>shōhin</i> als journalistisches Medium: Das Publikationswesen . . . . .	361
7.2.4. Das <i>shōhin</i> als Konservierungsmedium: Der Kindheitskult . . . . .	363
7.2.5. Das <i>shōhin</i> als Prisma des europäischen Fin de siècle: Literarische Realisierung des „Augen- Blicks“ . . . . .	365
8. SCHLUSSBEMERKUNG . . . . .	369
Resümee . . . . .	369
Die Genrefrage . . . . .	375
Prinzessin oder Aschenputtel? Kritische Stimmen zum kleinen Werk . . . . .	376
<i>Bonsai</i> oder Brühwürfel? Poetische und profane Aspekte der Ver-dicht-ung . . . . .	378
<i>Pretiosen</i> oder <i>Petitessen</i> ? Faszination Kurzprosa: Ein Ausblick . . . . .	379
9. VORBILDICHE PROSAMINIATUREN ( <i>SHŌHIN BUNPAN</i> , 1909) – ÜBERSETZUNG . . . . .	381
ANHANG . . . . .	421
Personenregister . . . . .	421
Glossar . . . . .	427
Übersicht über <i>shōhin</i> -Publikationen von 1900 bis 1923 . . . . .	430
Literaturverzeichnis . . . . .	437
Index . . . . .	460

## 0. EINLEITUNG

### 0.1. THEMA, ZIELSETZUNG UND AUFBAU

Bei der Recherche im Internet stellt man fest, daß der Terminus *shōhin* (sic) auch in westlichen Ländern nicht unbekannt ist – *bonsai*-Gärtner bezeichnen so die kleinste Form des ohnehin kleingezüchteten *bonsai* und schreiben solchen „Miniaturen“ nicht selten gerade ob ihrer Winzigkeit einen ganz besonderen Reiz zu.<sup>1</sup>

In Japan versteht man unter *shōhin* 小品 (wörtlich: „kleine Sachen“/„kleine Stücke“) ganz allgemein kleinformatige Werke der bildenden Kunst, der Musik und vor allem der Literatur. Um die Jahrhundertwende und verstärkt im letzten Jahrzehnt der Meiji-Zeit (ab etwa 1905) läßt sich nun in Japan ein regelrechter Boom von sog. *shōhin* und *shōhinbun* 小品文, sehr knapper, zumeist skizzenhafter Kurzprosa von wenigen Seiten, verzeichnen: Prosaminiaturen überschwemmten damals geradezu den Zeitschriften- und Zeitungsmarkt, und die Zahl der publizierten Anthologien, Serien sowie Theorien und Handbücher zum Verfassen „kleiner Texte“ zeugen von einer solch außergewöhnlichen Beliebtheit, daß den Stichworten „*shōhin*“ und „*shōhinbun*“ im *Nihon kindai bungaku daijiten* sogar je ein eigener Artikel gewidmet ist.

Die Vorliebe für kleine und kleinste Formen in Kunst und Literatur, für Skizzen, Impressionen, Extrakte, Betrachtungen etc. kennzeichnen den Zeitgeist um die Jahrhundertwende auch in den westlichen Ländern, und es stellt sich hier wie dort die Frage, welche Faktoren im einzelnen und wie deren Zusammenspiel sowie wechselseitige Einflüsse die Genese der modernen Prosaminiatur bestimmten.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, dieser Frage am Beispiel des japanischen *shōhin* im frühen 20. Jahrhundert auf den Grund zu

---

<sup>1</sup> „Mit der Bezeichnung SHOHIN (...) sind die kleinsten der Bonsais gemeint. Diese werden meistens aus Samen oder Stecklingen gezogen. Die kleinsten aller Bonsais sind trotz oder gerade wegen ihrer Winzigkeit meistens sehr reizvoll, brauchen aber in punkto Pflege sehr viel mehr Aufmerksamkeit als größere Bäumchen.“ (Def. [www.bonsaifreunde-altenkunststadt.de/Stilrichtungen.htm](http://www.bonsaifreunde-altenkunststadt.de/Stilrichtungen.htm); 2005)

gehen und eine möglichst erschöpfende Beschreibung dieser Textform sowohl in ihrer synchronen als auch diachronen Verortung zu erarbeiten. Dabei sind folgende Fragestellungen abzudecken:

- 1) Was verbirgt sich hinter dem Terminus „*shōhin*“, der um 1910 eine feste Größe in den Köpfen von Autoren und Lesern geworden war? In welcher Verwendungsweise war er allgemein und speziell in jener Zeit anzutreffen?
- 2) Um welche Art von Texten handelte es sich, und wie sind diese stofflich-thematisch, formal, erzähltechnisch und sprachlich-stilistisch zu charakterisieren? Lassen sich einzelne Texttypen oder Untergruppen ausmachen?
- 3) Welche theoretische, poetologische Annäherung erfuhr das *shōhin*? Was wurde seitens der Autoren/Leser/Herausgeber von einem „*shōhin*“ erwartet?
- 4) Wer verfaßte *shōhin* und zu welchem Zweck? Wer las *shōhin*? Wo und in welchen Publikationsformen kam man damals mit dem *shōhin* in Berührung? Gab es so etwas wie „genrebildende“ Instanzen?
- 5) Gibt es explizite oder implizite Hinweise auf literarische Einflüsse oder Vorbilder, was die Etablierung und Ausformung des *shōhin* betrifft, und welche Art der Einflußnahme kann beobachtet werden?
- 6) Wie läßt sich das *shōhin* im Spannungsfeld angrenzender/verwandter zeitgenössischer Textsorten beschreiben?
- 7) In welchem historischen, sozial- und literaturgeschichtlichen Kontext hat das *shōhin* seine Wurzeln? Welche Faktoren können als konstitutiv für seine Popularität betrachtet werden?

Auch stellt sich das Problem, ob das *shōhin* überhaupt als eigenes *Genre* bezeichnet werden kann. Hier drängt sich zunächst einmal die Frage auf, ob so etwas wie eine Genrebestimmung möglich, nötig und überhaupt sinnvoll ist. Was ist ein Genre überhaupt, und welche Kriterien sollen einer solchen Abgrenzung zugrundegelegt werden? Dabei darf es nicht darum gehen, den hier untersuchten Texten zum Zweck einer sauberen Klassifizierung ein aus heutiger literaturwissenschaftlicher Sicht vermeintlich gesichertes Raster von sog. literarischen Genres überzustülpen. Vielmehr sollen die Texte gerade in ihrer schillernden Vielfalt wahrgenommen, sollen Randbereiche und Schnittstellen sichtbar gemacht werden. Bei der Beschreibung und

Abgrenzung werden entsprechend vor allem jene Textformen und Begriffe herangezogen, die zur damaligen Zeit auch tatsächlich gebräuchlich und im Bewußtsein verankert waren. Denn letztlich geht es darum, die Texte *in* ihrer Zeit zu betrachten und herauszuarbeiten, in welchem Bewußtsein und mit welcher Erwartungshaltung ein *shōhin* damals von seinen Autoren, Herausgebern und Lesern wahrgenommen wurde. Ein entscheidendes Kriterium für die Genrehaftigkeit ist dabei ein „erkennbares Gestaltungsprinzip, das die Texte bei ihrer Entstehung mitgeformt hat“<sup>2</sup>, in unserem Fall der künstlerische Gestaltungswille, ein *shōhin* zu verfassen.

Nach einem allgemeinen Überblick über die Terminologie sowie die diversen Erscheinungsformen des *shōhin* stellt sich die Frage, in welchem Maße seine Entwicklung durch normbildende Werke (Prototypen) bestimmt wurde und inwieweit eine „wechselseitige Komplementarität“ von Textsorten-„Erwartung und Werkantwort“<sup>3</sup> vorliegt.

Das zweite Kapitel stellt die im Dezember 1909 erschienene Anthologie *Shōhin bunpan* 小品文範 (*Vorbildliche Prosaminiaturen*) vor, welche mit dreißig Texten sehr unterschiedlicher Autoren die wohl umfangreichste und vielfältigste Anthologie jener Zeit darstellt und zudem noch aufschlußreiche theoretische Äußerungen verschiedener Verfasser enthält. Die Übersetzung (im Anhang), eine induktive Analyse und ausführliche Auswertung der Texte bilden das Gerüst für eine möglichst vollständige Beschreibung und paradigmatische Klassifizierung des Spektrums *shōhin*, dem auch weitere Texte zugeordnet werden können.

Kapitel 3 widmet sich anschließend der vergleichenden Erörterung theoretischer und kritischer zeitgenössischer Äußerungen zum *shōhin* und zeichnet die Entwicklung des *shōhin*-Bewußtseins in der späten Meiji- und frühen Taishō-Zeit (etwa 1907–1918) nach. Im Vorfeld wird auch das Phänomen des sog. *bunpan-shugi* 文範主義 oder *sakuhō/sahō-shugi* 作法主義 (d. h. des Textverfassens anhand von normbildenden Anthologien und Kompendien) zur Sprache kom-

---

<sup>2</sup> Trauzettel, Rolf: „Die klassische Skizze (*biji*)“. In: Kubin, Wolfgang (Hg.): *Geschichte der chinesischen Literatur*, Bd. 4 (2004), S. 205.

<sup>3</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen“ (1977), S. 30.

men, welches im engen Zusammenhang mit der Motivation solcher Äußerungen bzw. der *shōhin(bun)*-Produktion im allgemeinen steht. (In diesen beiden umfangreichen Kapiteln 2 und 3 wird dem Hauptanliegen dieser Arbeit Rechnung getragen, jedem Einzeltext in Zitat und Analyse seinen Raum zu gewähren und möglichst viele Zeitgenossen zu Wort kommen zu lassen.)

In Kapitel 4 gilt es, das Geschwisterpaar „*shōhin* und *shōhinbun*“ im Rahmen eines seiner liebsten Publikationsmedien, der Zeitschrift *Bunshō sekai* 文章世界, zu betrachten, welche als „genrebildende Instanz“ bezeichnet werden kann. Hier sollen das Aufkommen und die Entwicklung des *shōhin* vor dem Hintergrund redaktioneller Steuerungsprozesse veranschaulicht werden. Nicht zuletzt unter dem interessanten Aspekt der Zweipoligkeit „Stadt – Land“ werden hier Rezeption und Lesererwartung einerseits sowie „Textsortenbewußtsein“ beim Verfasser bzw. Herausgeber andererseits angesprochen und auch die charakteristische Stellung des *shōhin(bun)* in der Dichotomie von *junbungaku* („reiner“, hoher Literatur) und *tsūzoku bungaku* (Unterhaltungsliteratur) hervorgehoben.

Da es neben der Aufdeckung autorenspezifischer Eigenarten eines Textes, der Erörterung des poetologischen Unterbaus sowie der Publikationsbedingungen stets auch darum gehen muß, das greifbar zu machen, was Jan Assmann als „bewußte und unbewußte Anleihen an das kulturelle Gedächtnis“ bezeichnet, befaßt sich Kapitel 5 mit der Frage nach Vorbildern und Einflüssen im Entstehungs-, aber auch Rezeptionsprozeß des *shōhin*. Traditionelle chinesische und japanische Vorläufer werden ebenso beleuchtet wie Einflüsse westlicher Literatur.

Um die so gewonnenen Erkenntnisse kritisch auf ihre Relevanz für eine vollständige Beschreibung und – idealerweise – Abgrenzung des *shōhin* hin überprüfen zu können, gilt es in Kapitel 6 zunächst einmal, das gesamte Spektrum des *shōhin* innerhalb des Spannungsfeldes anderer damals im Bewußtsein der Leser und Schreiber existenter Kurzprosaformen einschließlich ihrer Grenzbeiriche zu betrachten. Besonderes Augenmerk soll hier dem *shaseibun* 写生文, einer von *haiku*-Dichtern entwickelten skizzenhaften Prosa, als „geschmähtem Wegbereiter“ des *shōhin* gewidmet werden. Weiterhin soll die Beziehung zwischen *shōhin* und *tanpen shōsetsu* 短編小説 (Kurzgeschichte) sowie *shōhin* und *sanbunshi* 散文詩 (Prosage-

dicht) beleuchtet und auch ein Blick auf das westliche Feuilleton der Jahrhundertwende geworfen werden.

Mit einer Betrachtung des konkreten historischen, sozial- und literaturgeschichtlichen Kontexts beschließt Kapitel 7 den Versuch einer möglichst umfassenden Darstellung der Entwicklung und Ausprägung des *shōhin* ab und fragt unter anderem nach der den speziellen Lebens-, Produktions- und Rezeptionsbedingungen jener Zeit gemäßen besonderen Funktion der kleinen Prosa, nach der pädagogischen Konzeption des *shōhin* im Rahmen des Erziehungssystems und der Sprachreform bzw. – in Anlehnung an das vierte Kapitel – des Publikationswesens.

In der Schlußbemerkung (Kapitel 8) werden die Ergebnisse der einzelnen Kapitel zusammengeführt, um festzustellen, inwiefern man die Erscheinungsform *shōhin* als „Bedürfnissynthese“ formulieren kann, in der „bestimmte historische Problemstellungen bzw. -lösungen oder gesellschaftliche Widersprüche artikuliert und aufbewahrt sind“.<sup>4</sup>

In Kapitel 9 finden sich die Prosaminiaturen der Anthologie *Shōhin bunpan* in deutscher Übersetzung, wodurch dem Leser die Möglichkeit gegeben werden soll, die Ergebnisse der Analyse durch eigene Lektüre zu überprüfen.

## 0.2. FORSCHUNGSSTAND

Von einer Forschung zum Thema *shōhin*, geschweige denn einem Forschungsstand kann kaum die Rede sein. Es gibt keine einschlägige Studie zu diesem Thema in Japan, erst recht keine westlichen Forschungsarbeiten. So versucht diese Arbeit erste Schritte auf einem unwegsamem Terrain.

Innerhalb des Gesamtwerks japanischer Autoren findet diese Art von kleinen Texten erfahrungsgemäß meist relativ wenig Beachtung.<sup>5</sup> Es existieren zwar Arbeiten japanischer Literaturwissenschaftler, die sich mit einzelnen Texten oder Zyklen einzelner Autoren befassen, doch gibt es noch keine genretypologische Erforschung des *shōhin*, welche sich – wie es in der modernen japanischen Litera-

<sup>4</sup> Voßkamp 1977, S. 32.

<sup>5</sup> Kōno Toshirō stellte in den 70er und 80er Jahren in der Zeitschrift *Kokubungaku* immer wieder *shōhin*-Sammlungen der Meiji- und Taishō-Zeit vor.

turwissenschaft<sup>6</sup> z. B. von Suzuki Sadami zunehmend gefordert wird – autorenübergreifend und analytisch mit einer einzelnen Textsorte befaßt. Oft wird das *shōhin* nach rein formalen bzw. auf den Umfang bezogenen Kriterien als Untergruppe des *tanpen shōsetsu* (der sog. „japanischen Kurzgeschichte“) bezeichnet.<sup>7</sup> Andere Arbeiten beleuchten die „*shōhin*-Mode“ allenfalls oberflächlich als Hintergrund für einzelne Texte, so etwa Iwami Sachie in „Die *shōhinbun*-Mode und die Textsammlungen des Heimkehrers [Nagai Kafū]: die Zeit des verbotenen *Furansu monogatari*“ (1998), Haga Tōru in „[Natsume] Sōsekis Experimentierfeld: Versuch der Lektüre eines Textes aus *Eijitsu shōhin*“ (1997), Minami Asuka in „Eine neue Landschaftsbeschreibung: Die Welt von Nagai Kafūs *shōhinbun*“ (1997), Nakajima Kunihiko in „[Masaoka] Shikis *shaseibun* und [Kitahara] Haku-shūs *shōhin*: „Shiki“-artige Werke in der modernen Prosa“ (1986) oder Sasaki Mitsuru in „Der verborgene Einfluß [Natsume] Sōsekis auf [Akutagawa] Ryūnosuke: Über die Prosasorte *shōhin*“ (1981) (alle Titel im Original Japanisch).

Deutschsprachige Forschungsarbeiten zum Thema „Kurzprosa“ oder „Kleinform“ (in Deutschland oder Europa) sind ebenfalls rar gesät, ist doch die „kleine Form (...) auch wissenschaftlich klein gehalten, höchstens als Kleinkunst respektiert“.<sup>8</sup>

„Daß die ‚kleine Form‘ mit dem Anspruch auftritt, Kunstform zu sein, ohne über einheitliche Darstellungsregeln zu verfügen, ihre historische Konstitution aber den Bedingungen des Journalismus verdankt, hat wesentlich zur Vernachlässigung dieses Genres in der Literaturwissenschaft beigetragen. Ein weiterer, deutlich pragmatischer Grund für das mangelnde Interesse der Philologie liegt darin, daß solchen Texten das Buch als Publikationsform fremd bleibt und sie sich damit der Gefahr aussetzen, der Vergessenheit anheimzufallen; oder aber, angesichts der Distanz der Literaturwissenschaft zur Presse, sie geraten gar nicht erst in deren Blick.“<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Als selbstverständlich vorausgesetzte, in jüngster Zeit aber immer wieder hinterfragte Termini wie *modern*, *Literatur* und auch *japanisch* sollen in dieser Arbeit nicht erneut definiert werden. Hier sei auf die Ausführungen von W. Schamoni zur „Moderne(n) Literatur“ in *Grundriß der Japanologie* (2001) verwiesen.

<sup>7</sup> Kataoka Satoshi: „*Nihon no tanpen shōsetsu no keishikiteki tokushoku*“ (1978), S. 169.

<sup>8</sup> Utz, Peter: „Zu kurz gekommene Kleinigkeiten: Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne“ (2001), S. 134.

<sup>9</sup> Köhn, Eckhardt: *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form – Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933* (1989), S. 9.

Gleichwohl nimmt das Interesse an der kleinen Form als Ausdrucksmittel speziell der Moderne in den letzten Jahren deutlich zu, wie jüngste Veröffentlichungen zeigen.<sup>10</sup> Unter dem Schlagwort „Literarische Kleinformen“ sind im *Literaturwissenschaftlichen Lexikon (Grundbegriffe der Germanistik, 1997)* fast ausschließlich Kleinstformen aufgezählt, die mit den in dieser Arbeit beschriebenen Textarten kaum Berührungspunkte aufweisen (z. B. Spruch, Sprichwort, Sentenz, Maxime, Aphorismus, Epigramm, Witz, Rätsel, Anekdote, aber auch Notat, Glosse, Formel, Denkspruch etc.). Bürgel definiert in seiner Einführung *Literarische Kurzprosa* diesen Terminus als Sammelbezeichnung für „kürzere, in sich abgeschlossene (strukturierte), nicht unbedingt dichterisch-künstlerische, aber in gewisser Weise kreative Texte, die weder zur Lyrik noch zur Dramatik zu zählen sind“<sup>11</sup> und bezieht sich auf ein ähnliches Spektrum, wobei er trennt nach den drei Funktionsgruppen *docere – delectare – movere* Textformen wie Fabel, Parabel, Rezension, Traktat, Märchen, Sage, Schwank, Anzeige, Brief, Flugblatt, Legende, Predigt, Tagebuch behandelt. Das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2000) nennt in seinem etwas verwirrenden Artikel zur „Kurzprosa“ zum einen „alle Prosagattungen geringen Umfangs vom Aphorismus bis zur Kurzgeschichte“, zum anderen als „Restkategorie“ im engeren Sinne „all jene eigenständigen literarischen Kurzprosatexte, die sich der Zuordnung zu definierten Genres entziehen“.<sup>12</sup> Eine in sich widersprüchliche Begriffserklärung, die darüber hinaus offen läßt, welche Genres im einzelnen als „definiert“ betrachtet werden, und recht willkürlich mit Termini wie Prosagedicht, Feuilleton oder Kurzgeschichte etc. verfährt.

Zmegac erwähnt die kleine Prosaform lediglich im Kontext impressionistischer Kultur der Wiener Moderne.<sup>13</sup> Und so wird man in der Tat am ehesten in einschlägigen Arbeiten zur Literatur der Jahr-

<sup>10</sup> Locher, Elmar (Hg.): *Die kleinen Formen der Moderne* (2001); Leben, Andreas: *Ästhetizismus und Engagement: Die Kurzprosa der tschechischen und slowenischen Moderne* (1997). Köhn 1989 (s. o.).

<sup>11</sup> Bürgel, Peter: *Literarische Kleinprosa: eine Einführung* (1983), S. 4.

<sup>12</sup> Baßler, Moritz: *Kurzprosa*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2 (2000), S. 371–374.

<sup>13</sup> Zmegac, Viktor (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. II/2 (1980), S. 270–276.

hundertwende fündig, erscheinen hier doch vereinzelt Artikel etwa zur „Ästhetik der kleinen Form“<sup>14</sup>, oder zur „Novellistik und Kurzprosa des Fin de siècle“<sup>15</sup>. Einzelne Studien wie etwa Deleuzes *Kafka. Für eine kleine Literatur* (dt. 1976) oder auch Baßlers Arbeit über den Aspekt der „Unverständlichkeit“ in der Kurzprosa der emphatischen Moderne (1994) mögen wohl interessante Anstöße geben, sind aber, um für diese Arbeit nützlich zu sein, sowohl thematisch zu eng gefaßt als auch gleichzeitig (vor allem im Fall von Deleuze) strukturell und argumentativ zu ausufernd und bisweilen selbst „unverständlich“. Hilfreich waren indes Köwers Studie zu Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform<sup>16</sup>, Fülleborns ausführliche Arbeiten zum Prosagedicht, Haackes *Handbuch des Feuilletons* (1951–1953), Durzaks *Kunst der Kurzgeschichte* (1994) oder auch Lubbers' *Typologie der Short story* (1989). Desweiteren konnte Fischer mit seiner Arbeit über die Problematik des Augenblicks um 1900 etliche fruchtbare Anregungen liefern.<sup>17</sup>

Es spricht für sich, daß auch in der westlichen Sinologie erst in den letzten Jahren das chinesische Pendant zum japanischen *shōhin*, das *xiaopin* (bzw. *xiaopinwen*) unter dem Aspekt der Genretypologie betrachtet wird. So geht Riemenschnitter (1998) im Rahmen ihrer Arbeit zur chinesischen Kosmographie auf die „chinesische Form des Feuilletons: die Miniatur“ ein.<sup>18</sup> Auch bei Pollard<sup>19</sup>, Schmidt-Glitzner<sup>20</sup>, Kubin<sup>21</sup> und Eggert<sup>22</sup> wird das *xiaopin*, wenn nicht als eigener Typus, so doch als Ausdruck einer eigenen Geisteshaltung wahrgenommen.

---

<sup>14</sup> Fährnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890–1933* (1998), S. 114–116.

<sup>15</sup> Winko, Simone. In: Mix, York-Gothart (Hg.): *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918* (2000), S. 339–349.

<sup>16</sup> Köwer, Irene: *Peter Altenberg als Autor der literarischen Kleinform: Untersuchung zu seinem Werk unter gattungstypologischem Aspekt* (1987).

<sup>17</sup> Fischer, Markus: *Augenblicke um 1900: Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende* (1986).

<sup>18</sup> Riemenschnitter, Andrea: *China zwischen Himmel und Erde: Literarische Kosmographie und nationale Krise im 17. Jahrhundert* (1998), S. 142–154.

<sup>19</sup> Pollard, David E. (Hg.): *The Chinese essay: an anthology* (2002); ders.: *A Chinese look at literature* (1973).

<sup>20</sup> Schmidt-Glitzner, Helwig: *Geschichte der chinesischen Literatur* (1990).

<sup>21</sup> Kubin, Wolfgang: „Der klassische Essay (*sanwen*)“ (2004).

<sup>22</sup> Eggert, Marion: „Der Reisebericht (*youji*)“ (2004).

### 0.3. TECHNISCHE VORBEMERKUNGEN

#### *Allgemeines*

Die Arbeit ist nach den Regeln der alten Rechtschreibung verfaßt. Die wichtigsten Termini, Namen und Titel erscheinen im Text bei der Ersterwähnung oder auch zur besonderen Hervorhebung in der japanischen Originalschreibung.

#### *Schreibung japanischer und chinesischer Begriffe und Namen*

Japanische und chinesische Begriffe im laufenden Text, auch im Deutschen lexikalisierte, erscheinen durchweg *kursiv* und in Kleinschreibung (z. B. *shōhin*, *genbun itchi*, *haiku*). Das Genus richtet sich nach der entsprechenden deutschen (Hilfs)übersetzung, z. B. *der shōsetsu* (<„Roman“), *das sanbunshi* (<„Prosagedicht“) etc.

Japanische Namen und Begriffe erscheinen in der revidierten Hepburn-Transkription, chinesische Namen und Begriffe in der Pinyin-Transkription. Zur Besonderheit in der Schreibung japanischer Namen siehe die Erläuterung zum Personenregister im Anhang.

#### *Zitierweise*

In der Arbeit verwendete bzw. zitierte Titel erscheinen zur raschen Orientierung im Erstbeleg unter Nennung des vollständigen Aufsatz- bzw. Buchtitels, des Erscheinungsjahrs und der Seitenzahl (z. B. Locher, Elmar: *Die kleinen Formen in der Moderne* (2001), S. 30); alle weiteren Erwähnungen sind auf den Kurzbeleg (Verfasser, Erscheinungsjahr, Seitenzahl) beschränkt (z. B. Locher 2001, S. 30). Zitate aus einer der unten aufgeführten Anthologien oder Anleitungen erfolgen in der Regel unter Angabe des jeweiligen Autors, der Sigle (s. S. 25) und der Seitenzahl (z. B. Shūkō, *sbp*, S. 149). Ist ein Familienname mehr als einmal vertreten, so erscheint im Kurzbeleg zusätzlich der Anfangsbuchstabe des Vornamens (z. B. Kōno T. 1987, S. 140). Titel, aus denen nicht zitiert wird, die in der Arbeit nur einmal genannt werden (z. B. im Rahmen von Aufzählungen), nur in der gesonderten Publikationsübersicht aufgeführt sind oder lediglich als ergänzende Literaturangaben erscheinen, werden in der Fußnote mit vollständigen Angaben angeführt. Bei entsprechenden Zeitschriftenartikeln, aus denen nicht zitiert wird, erfolgt die Angabe von Zeitschrift, Jahr und Monat (ohne Berücksichtigung von Band, Nummer und Seitenzahl).

### Übersetzungen

Alle Übersetzungen stammen, sofern nicht anders vermerkt, von der Verfasserin. Hervorhebungen der Verfasserin sind durch Punktlinie gekennzeichnet. Ergänzungen der Verfasserin sind in eckige [Klammern] gesetzt. Auslassungen sind durch Auslassungspunkte in runden Klammern (...) markiert. Bei den Übersetzungen aus dem Japanischen wurde das Erscheinungsbild des Originaltextes in Absatzgestaltung und Interpunktion streng eingehalten (bis hin zu nicht konventionellen Absatzmarkierungen durch Sternchen o. ä.).

Bei in der Arbeit erwähnten japanischen Übersetzungen ausländischer Literatur um die Jahrhundertwende konnte aufgrund der sehr freizügigen Titelwahl durch die Übersetzer in vielen Fällen die Originalvorlage nicht einwandfrei identifiziert werden. Auch wurde im Fall von russischer Literatur auf die Angabe der Originaltitel verzichtet und stattdessen die deutsche oder englische Entsprechung gewählt.

### Terminologie

Als deutsche Übersetzung für „*shōhin(bun)*“ stehen Begriffe wie „Prosaminiatur“, „Kurzprosa“, „Kleinprosa“, „Prosaskizze“, „literarische Kleinform“<sup>23</sup> oder „literarische Kleinprosa“ zur Verfügung. Die Bezeichnung „Prosaminiatur“ erscheint hier am geeignetsten, da sie zum einen das *Kleine* (= *shō* 小), aber in sich Geschlossene eines *Werkes* (= *hin* 品) impliziert, zum anderen den Aspekt der *Prosa* (*bun* 文) einbezieht und überdies die Prämisse *künstlerisch-ästhetischer Konzeption* evoziert. Im Rahmen der Textanalyse sowie der Differenzierung und Klassifizierung innerhalb des Spektrums *shōhin* wird sich herausstellen, daß sich neben Termini wie Essay, Feuilleton, Kurzgeschichte, Prosagedicht etc. gerade solche Bezeichnungen aufdrängen, die als „Textsorten“ von der Literaturwissenschaft bislang nur unzureichend oder gar nicht behandelt worden sind (wie etwa

---

<sup>23</sup> Köwer verwendet in ihrer Arbeit über Peter Altenberg diesen „primär vorzeichenfreien, nicht systematischen Terminus“: „Der Begriff der lit. Kleinform faßt ausnahmslos alle seine Textausprägungen und schließt damit eine über sämtlichen gattungstypologischen Merkmalen stehende, breit gestreute Vielfalt unterschiedlich gestalteter kurzer literarischer Texte ein, die dann weiter, ihrem Darstellungsgestus und ihren inhaltlichen Bezügen nach, einer Gattungsgruppe zuzuordnen sind.“ (Köwer 1987, S. 39).

Skizze, Fragment, Splitter, Momentaufnahme, Impression u. a.). Daß der Begriff „Kleinprosa“ auch im Deutschen um die Jahrhundertwende mithin pejorative Konnotation besitzen konnte, zeigt die Reaktion Peter Altenbergs, als er einmal auf seine „kleinen Sachen“ angesprochen wurde:

„... Sie meinen wohl meine kurzen Sachen ---.“<sup>24</sup>

In dieser Arbeit sollen vorwiegend die Originaltermini „*shōhin*“ und „*shōhin(bun)*“ verwendet werden, deren jeweiliges Bedeutungsspektrum sich, wie zu zeigen sein wird – im Lauf der Zeit gewandelt hat. Es stellt sich beim Gebrauch japanischer Termini im deutschen Kontext die Frage nach der Genusbestimmung. Für *shōhin* wurde hier die neutrale Form gewählt – in Anlehnung an die deutsche Übersetzung „kleines Werk“ –, für *shōhinbun*, den „kleinen Text“, hingegen die maskuline Form.

### Verwendete Siglen

BS	<i>Bunshō sekai</i>	
HOL	<i>Hefte für Ostasiatische Literatur</i>	
KBKS	<i>Kindai bungaku kenkyū sōsho</i>	
MBgZ	<i>Meiji bungaku zenshū</i>	
MN	<i>Monumenta Nipponica</i>	
NKBD	<i>Nihon kindai bungaku daijiten</i>	
NOAG	<i>Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens</i>	
sbs	<i>Tayama Katai: „Shōhinbun sakuhō“</i>	(1907/10)
sbp	<i>Matsubara Shibun (Hg.): Shōhin bunpan</i>	(1909/12)
ss	<i>Mizuno Yōshū: Shōhin sakuhō</i>	(1911/7)
snk	(anon.) <i>Shōhin no kenkyū</i>	(1911/10)
sbrh	<i>Mizuno Yōshū: Shōhinbun renshūhō</i>	(1915/4)
ssbs	<i>Tokuda Shūsei: Shōhinbun sakuhō</i>	(1918/5)

<sup>24</sup> Altenberg, Peter: *Fechtsung* (1915), S. 185.

# 1. DAS SHŌHIN IM ÜBERBLICK

## 1.1. HINTERGRUND: TEXT- UND STILFORMEN UM 1910

### 1.1.1. Kleine Prosaformen in Japan um 1910: ein Überblick

Um eine Orientierung im terminologischen Dschungel der kleinen Prosa in Japan zu erleichtern, durch den diese Arbeit führen wird, vorab eine Übersicht in alphabetischer Reihenfolge über die um 1910 präsenten Begriffe (sowohl traditionelle Bezeichnungen als auch Neuschöpfungen des 20. Jahrhunderts), von denen die meisten an späterer Stelle ausführlich erläutert werden (s. Kap. 6). Nicht alle der genannten Termini implizieren notwendigerweise „Kleinheit“ bzw. Kürze, alle genannten Texte können aber in Kleinform auftreten und tun dies auch häufig, daher sind sie im Zusammenhang mit dem zu erörternden Thema „*shōhin*“ wichtig.

<i>bibun</i> 美文	(< <i>belles-lettres</i> ) „schöner Text“ im artifiziiellen schriftsprachlichen japanischen, aber auch chinesischen Stil ( <i>wabun</i> 和文, <i>kanbun</i> 漢文); Gegenpol zum → <i>shaseibun</i>
<i>hagakibun</i> はがき文	„Postkartentext“; Text von der Länge einer Postkarte
<i>haibun</i> 俳文	von haiku-Dichtern verfaßter Prosatext; <i>haiku</i> -artige Prosa
<i>hyakujibun</i> 百字文	„Hundertzeichentext“
<i>jojibun</i> 叙事文	Skizzierende Darstellung eines Ereignisses
<i>jojōbun</i> 叙/抒情文	Skizzierende Darstellung von Gefühl; Lyrische Prosa
<i>jokeibun</i> 叙景文	Skizzierende Darstellung einer Landschaft
<i>kansatsuki</i> 観察記	Aufzeichnung von Beobachtungen
<i>kansōbun</i> 感想文	Betrachtung
<i>kikōbun</i> 紀行文	Reisebeschreibung
<i>konto</i> コント	(frz. <i>conte</i> ) kleine Erzählung
<i>sanbunshi</i> 散文詩	Prosagedicht

<i>setsuwa</i> 説話	Legende, kleine didaktische Erzählung des Mittelalters
<i>shaseibun</i> 写生文	„naturgetreu abbildende“ objektive Prosa-skizze; um 1900 von <i>haiku</i> -Dichtern um Masaoka Shiki und die Zeitschrift <i>Hototogisu</i> ホトトギス als experimentelle Prosa im westlich beeinflussten malerisch-skizzenhaften Duktus ins Leben gerufen
<i>shōto sutōri</i> ショート・ストーリー	(engl. <i>short story</i> ) Kurzgeschichte
<i>shokanbun</i> 書簡文	Brief(text)
<i>shōwa</i> 小話	kleine Geschichte (< engl. <i>tale</i> )
<i>suketchi</i> スケッチ	(engl. <i>sketch</i> ) Skizze
<i>tanbun</i> 短文	Kurztext
<i>tanpen shōsetsu</i> 短編小説	Kurzgeschichte, (Übers. der engl. <i>short story</i> )
<i>zuihitsu</i> 随筆	wörtlich: „dem Pinsel folgen“; (traditionell:) Aufzeichnungen ohne logische oder chronologische Gliederung; (modern:) Essay

### 1.1.2. Sprachstile um 1910

Um 1910 ist einer der für die moderne japanische Literatur wichtigsten Prozesse, die Schaffung einer einheitlichen, an die gesprochene Sprache (*kōgo* 口語) der Hauptstadt Tōkyō angelehnten nationalen Literatursprache in weiten Teilen abgeschlossen. Zusammen mit dem vom Westen übernommen Literaturkonzept bewirkte diese Vereinheitlichung von Schrift- und Umgangssprache (*genbun itchi* 言文一致) eine Einebnung, Neu- und Umordnung der bis in die frühe Meiji-Zeit selbstverständlichen bunten Vielfalt von Textgenres und zugehörigen Sprachstilen, als da vor allem zu nennen sind: die klassisch japanische Schriftsprache (*bungo* 文語, *kobun* 古文) für japanische Texte und Gedichte (*wabun* 和文, *waka* 和歌) und das ebenso hochartifizielle klassische Chinesische für chinesische Texte und Gedichte (*kanbun* 漢文, *kanshi* 漢詩), aber auch der sog. *sōrō*-Stil (*sōrōbun* 候文) für Briefe. Wie in Deutschland das Lateinische und Französische wurde in Japan das Chinesische zugunsten einer „National-

sprache“ und „Nationalliteratur“ verdrängt, und die Vielzahl der in Japan verfaßten chinesischen Gedichte und Texte gerieten vorübergehend nahezu völlig in Vergessenheit. In der Genese des hier zu untersuchenden Genres *shōhin* dürften vor allem zwei rivalisierende Stile eine Rolle gespielt haben: auf der einen Seite der neue umgangssprachliche *genbun itchi*-Stil, der zunächst in erzählenden Texten und Romanen und vor allem im naturgetreu skizzierenden *shaseibun* zum Einsatz kam, auf der anderen Seite der bewußt archaisierend auf traditionelle „rein japanische“ Ressourcen zurückgreifende sog. *gikobun* 擬古文 -Stil, der vor allem im Umfeld der „Nationalen Schule“ (*kokugaku* 国学) benutzt wurde, aber in der Meiji-Zeit eine weit darüber hinausgehende Anhängerschaft hatte.

## 1.2. DER TERMINUS SHŌHIN

### 1.2.1. Etymologie

Die Schriftzeichenkombination 小品 (wörtlich: „kleines Werk“) wurde im buddhistischen Kontext *shōbon* (chin. *xiaopin*) gelesen und bezeichnete als Gegenstück zum sog. 大品 *daibon* (chin. *dapin*) die kurze Form eines buddhistisches Sutras.<sup>1</sup>

Daneben kennzeichnete der Begriff 小品 (jap. *shōhin*; chin. *xiaopin*) allein oder in der Verbindung 小品文 (jap. *shōhinbun*; chin. *xiaopinwen*)<sup>2</sup> die informelle Prosa chinesischer Literaten in Abgrenzung zu deren offiziellen Texten sowie die Tendenz zum Individuellen, Alltäglichen, wie sie während der Tang 唐 - (618–907) und der Song 宋 - Zeit (960–1279) zu beobachten war und das Literatenbewußtsein zunehmend veränderte. Bis zum Ende der Ming 明 -Zeit (1368–1644) war der Terminus *xiaopin* in China fest etabliert als Sammelbegriff für formal strenge, inhaltlich aber eher informelle – den Pinselnotizen (*biji* 筆記) nicht unähnliche – Gelegenheitstexte, kurze Kritiken,

---

<sup>1</sup> Dem *Morohashi Dai-kanwa jiten* zufolge tauchte der Begriff erstmals in der um 430 entstandenen chinesischen Anekdotensammlung *Shishuo xinyu* 世說新語 von Liu Yiging auf, und zwar im Kapitel *Wen xue* 文学 („Literatur und Gelehrsamkeit“) (*Morohashi Dai-kanwajiten*, Bd. 4, S. 3479). Die betreffende Passage in japanischer Übersetzung findet sich in *Chūgoku koten bungaku taikei* 60. Tōkyō: Heibonsha, 1969. S. 83.

<sup>2</sup> *bun* 文 = ursprünglich alles Geschriebene; später Bedeutungsverengung im Sinne von: „Text, Brief, Satz, geschmückter Text, ästhetisch verdichteter Text, Prosa“.

Essays oder Reiseberichte, wobei als Hauptkriterien der beiläufige, private, gleichwohl artifizielle Stil und die persönliche Sichtweise des Autors galten. Sammlungen solcher kleiner Prosastücke erschienen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts.<sup>3</sup> Gegen Ende der Ming-Zeit gelangte das „Subgenre“ *xiaopin*, die „literarische Miniatur“ zur Blüte und bezeichnete kurze essayhafte Texte, die künstlerisch gehoben alltägliche Erfahrungen beschrieben und statt der Moral die Darstellung betonten.<sup>4</sup>

In Japan, das bis etwa 1890 in der chinesischen Bildungstradition stand (und bis dahin durch die Koexistenz des Japanischen und Chinesischen als quasi bilingual bezeichnet werden kann), findet sich eine Entsprechung in den auf Chinesisch verfaßten kleinen Texten der Edo 江戸 -Zeit (1600–1868). Es muß an dieser Stelle hervorgehoben werden, daß „Kürze“ in der chinesischen und auch der japanischen Prosa traditionell nichts Bemerkenswertes darstellt; im Gegensatz zu Europa ist hier eine traditionelle Hochschätzung von kurzer (betrachtender, beschreibender, erörternder, meist nicht-narrativer) Prosa anzutreffen. Bei den Texten in den chinesischen Anthologien, die in Japan große Verbreitung fanden, handelt es sich in der Regel um kurze bis sehr kurze Texte. Interessant ist, daß das Moment der Kürze erst in der Konfrontation mit westlichen Literaturformen und literaturtheoretischen Konzepten bewußt wahrgenommen wurde, zunächst eher negativ (gegenüber der westlich orientierten Hochschätzung „großer“ = umfänglicher Werke), später auch positiv (in der bewußten Rückbesinnung auf traditionelle Muster und Ausdrucksformen). Eine solche bewußte Perzeption und gezielte positive Konzeption der Kürze, des „Kleinen“ (*shō* 小) finden sich in Japan in der späten Meiji-Zeit (mit dem Höhepunkt um 1910), in China interessanterweise erst einige Jahre später.<sup>5</sup>

Heute hat sich in Japan wie in China der Terminus gemeinhin als neutrale Bezeichnung für nicht näher definierte oder betitelte, mitunter schwer einzuordnende Klein- und Kleinstwerke (meist essay- oder skizzenhafte Texte, Kunstwerke, Bilder, Musikstücke – z. B. die

<sup>3</sup> Schmidt-Glitzner 1990, S. 408.

<sup>4</sup> Kubin 2004, S. 106.

<sup>5</sup> In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhundert erfuhren die mingzeitlichen *xiaopin* eine Renaissance durch Schriftsteller wie Zhou Zouren, Lu Xun u. a. Siehe hierzu Kap. 5.2.1.2.3.