



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ideologie-Macht. Eine Untersuchung der Räume in
Kobayashi Takijis Roman *Tōseikatsusha*“

verfasst von / submitted by

Martin Serloth, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Japanologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, M.A.

Danksagung

Eine wissenschaftliche Arbeit entsteht nicht ohne der Mitwirkung vieler Menschen. An dieser Stelle sei deshalb besonders den folgenden gedankt:

Besonderer Dank geht an meine Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Ina Hein, M.A., die in zahlreichen Diskussionen und dank ihrer Kommentare ein stetiger und ergiebiger Begleiter dieser Arbeit war. Bedanken möchte ich mich außerdem für das wertvolle Feedback von ao. Univ.-Prof. Dr. Ingrid Getreuer-Kargl und Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfram Manzenreiter. Dank auch an Dr. Bernhard Seidl für die Vorstellung von und Einführung in KH Coder.

Großer Dank geht an die anderen drei Mitglieder der ehemaligen Viererbande an der Japanologie: Thomas Immerl, Mariya Karaivanova und Johanna Seidl. Ohne eure Unterstützung, Motivation und Freundschaft wäre ich nicht der Mensch, der ich heute bin.

Für die zahlreichen und ausgiebigen Diskussionen über Foucault, die Ethnologie und die Soziologie und für die jederzeitige Gastfreundschaft sowie die gemeinsame körperliche und geistige Ertüchtigung ein Dank an meine langjährigen Freunde Stefan Böckl und Hanayo Morimitsu. Γυμνάσιον καὶ φιλοσοφία καὶ ἐπιστήμη. Für anregende Diskussionen über Genderthemen sowie allgemeine soziologische Theorien gebührt Cornelia Schobert Dank.

Weiterer Dank gebührt Elena Koblizek, Michaela Luschmann und Signy Spletzer, welche bei der Entstehung der vorliegenden Arbeit von Beginn an eingebunden waren und mir in zahlreichen Diskussionen und Anmerkungen unendlich viel geholfen haben und mich stets motiviert haben. Dafür ein Dankeschön aus tiefstem Herzen.

Ein stetiger Austauschpartner für intellektuelle Diskussionen über Japan und darüber hinaus sowie Hilfestellung in Fragen der japanischen Sprache war mir – leider nur aus der Ferne – Patrick Vierthaler. Dank weiters an Erik Janes für eine Übersetzung aus dem Tschechischen.

Stetige moralische Unterstützung kam weiters von meinen beiden langjährigen Freunden Robert Rezabek und Hannes Zechmann. Auch euch beiden sei gedankt.

Der größte Dank geht an meine Eltern und Großeltern für die nun drei Dekaden anhaltende stetige Unterstützung und die Ermöglichung der selbstständigen Wahl meines Lebensweges.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	2
Abbildungsverzeichnis	5
Tabellenverzeichnis	5
1. Einleitung	6
2. Grundlagen	11
2.1. Definition verwendeter Begriffe	11
2.2. Forschungsstand	13
2.3. Theoretischer Hintergrund	16
2.3.1. Disziplinargesellschaft	18
2.3.2. Das Panopticon	22
2.3.3. Der Machtbegriff bei Foucault	23
2.3.4. Raum	26
2.3.5. Literatur	27
2.3.6. Moderne	28
2.4. Methodik	30
3. Kobayashi Takiji	32
3.1. Biografie	32
3.2. Werke	36
3.3. Kobayashi Takijis Bedeutung für die Proletarische Literatur	40
3.4. Charakteristika der Proletarischen Literatur und die Schlüsselstellung des Werkes <i>Tōseikatsusha</i>	41
4. Narrative Analyse von <i>Tōseikatsusha</i>	47
4.1. Parameter der Geschichte	47
4.1.1. Handlung	47
4.1.2. Aspekte der Thematik	51
4.1.3. Figuren	54
4.1.4. Aspekte des Raumes	59
4.1.5. Aspekte der zeitlichen Situierung	61
4.1.6. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter der Geschichte	62
4.2. Parameter des Erzählers	62
4.2.1. Beziehung zwischen Autor und Erzähler	62
4.2.2. Darstellung des Erzählers	64
4.2.3. Erzähler und erzählte Welt	68
4.2.4. Repräsentationslogische Bestimmung	69
4.2.5. Zeitlogische Bestimmung	70
4.2.6. Zur Adressatengruppe	70
4.2.7. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter des Erzählers	71
4.3. Parameter des Diskurses	71
4.3.1. Anlage der Erzählperspektive	71
4.3.2. Präsentation von Rede und mentalen Prozessen	72

4.3.3. Zeitrelation zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit.....	74
4.3.4. Wissensvermittlung und Informationsweitergabe.....	75
4.3.5. Schreibstil.....	77
4.3.6. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter des Erzählens	78
4.4. Zusammenfassung der Ergebnisse aus der narrativen Analyse.....	79
5. Macht-Räume	80
5.1. Die Fabrik.....	80
5.2. Der öffentliche Raum	86
5.3. Das Café	96
5.4. Interpretation der Analyseergebnisse in Hinblick auf die literarische und ideologische Funktion von Räumen in <i>Tōseikatsusha</i>	101
6. Ideologie-Raum: Ergebnisse der Analyse von <i>Tōseikatsusha</i>	105
Literaturverzeichnis.....	108
Anhang 1 – Häufigkeit der in 16 Werken von Kobayashi Takiji auftauchenden Wörter	114
Anhang 2 – Häufigkeit der im Roman <i>Tōseikatsusha</i> auftauchenden Wörter	116
Anhang 3 – Abstract.....	119

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Machtausübung in der Fabrik	82
Abbildung 2: Machtausübung im öffentlichen Raum	88

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Hauptwerke Kobayashi Takiji.....	37
Tabelle 2: Mit KH Coder analysierte Werke von Kobayashi Takiji.....	114
Tabelle 3: Häufigkeit Nomen, suru-Verben und na-Adjektive in Kobayashis Werken...	115
Tabelle 4: Häufigkeit Eigennamen, Personenamen und Ortsnamen in Kobayashis Werken	115
Tabelle 5: Häufigkeit Adverben, i-Adjektive und Verben in Kobayashis Werken	116
Tabelle 6: Häufigkeit Nomen, suru-Verben und na-Adjektive in <i>Tōseikatsusha</i>	117
Tabelle 7: Häufigkeit Eigennamen, Personenamen und Ortsnamen in <i>Tōseikatsusha</i>	117
Tabelle 8: Häufigkeit Adverben, i-Adjektive und Verben in <i>Tōseikatsusha</i>	118

Anmerkung

Es wurde in dieser Arbeit auf die Verwendung des Binnen-I verzichtet. Sofern nicht explizit angegeben beziehen sich somit allgemeine Bezeichnungen auf beide Geschlechter. Sämtliche deutsche Übersetzungen stammen vom Autor.

1. Einleitung

Im Jahr 2008 kam es in Japan zu einem unerwarteten Ereignis: Mit *Kanikōsen* (The Crab Cannery Ship) von Kobayashi Takiji stand ein Roman an der Spitze der Bestsellerlisten, der bereits knapp neunzig Jahre zuvor, 1929, erschienen war. Noch dazu entstammt das Werk dem Genre der Proletarischen Literatur. Die darin enthaltene marxistische Ideologie mitsamt der Klassenkampfthematik erscheint im 21. Jahrhundert auf den ersten Blick wie ein Anachronismus. Betrachtet man aber den gesellschaftlichen Hintergrund in Japan im Jahr 2008, zu Hochzeiten einer internationalen Finanzkrise in einem Land, das sich ohnehin schon im gesamten Jahrzehnt vor der Finanzkrise in massiven finanziellen Schwierigkeiten befunden hatte, so legt dies die These nah, dass das Werk *Kanikōsen* ob der zunehmenden Prekarisierung der japanischen Gesellschaft, der steigenden sozialen Ungleichheit (vgl. Heinrich 2017) und massiven Zukunftsängsten, die sich auch unter dem Schlagwort *kakusa shakai* (gesellschaftliches Gefälle) subsumieren lassen, nun im 21. Jahrhundert erneut großen Zuspruch findet – wie etwa anhand der Bestsellerlisten mit 500 000 verkauften Exemplaren von *Kanikōsen* 2008 ersichtlich ist (Bowen-Struyk 2009:1).

Nun ist *Kanikōsen* zwar das bekannteste Werk von Kobayashi Takiji und des Genres der Proletarischen Literatur in Japan überhaupt, aber eben nur eines der zahlreichen Werke, die sich in der Taishō- (1912-1926) und frühen Shōwa-Ära (1926-1989) mit den sozialen Problemen der Arbeiterklasse beschäftigten¹. Es handelt sich bei den Werken der Proletarischen Literatur um Texte, die zwischen 1921 – der Erstausgabe der Literaturzeitschrift *Tanemakuhito* – und 1934 – Auflösung der Autorenvereinigung NAPF (All Japan Federation of Proletarian Arts) – geschrieben wurden (vgl. Shea 1964). Auch wenn die darin behandelten sozialen Probleme ähnlich scheinen wie jene, die in der gegenwärtigen japanischen „Prekariatsliteratur“ zur Sprache kommen, so ist doch nach dem Krieg eine merkliche soziale Verbesserung für Arbeiter eingetreten. Kranken- und Arbeitslosengeld sowie eine Pension helfen ebenso, die größten sozialen Abstürze zu vermeiden, wie etwa eine verbesserte Ausbildungssituation bei beiden Geschlechtern. Die japanische Arbeitswelt hat sich in den vergangenen Jahrzehnten in eine Dienstleistungsgesellschaft verwandelt, in der die ersten beiden Sektoren Urproduktion und Industrie eine vergleichsweise geringe Rolle spielen – was eine komplett konträre Situation gegenüber dem Gros der Schilderungen der Proletarischen Literatur ergibt. Dementsprechend

¹ Eine Beschäftigung mit der Prekarisierung der japanischen Gesellschaft erfolgt auch in zeitgenössischer Literatur, Beispiele hierfür sind etwa Kakuta Mitsuyos *Kōfuku na yūgi* (Glückliche Spiele) oder Kirino Natsuos *Auto* (OUT) (vgl. Gebhardt 2010).

erstaunlich ist die Tatsache, dass in einer in den letzten Jahrzehnten extrem konsumorientierten Gesellschaft wie in Japan plötzlich ein marxistischer Autor eine so prominente Rolle in den Bestsellerlisten einnimmt (Fields 2009:1). Dies ist ein guter Grund, sich näher mit der Proletarischen Literatur und Kobayashi Takiji zu beschäftigen.

Im Zentrum dieser Arbeit steht das 1932 erstmals erschienene Werk *Tōseikatsusha* ein von Kobayashi Takiji (2012, *Life of a Party Member*). In diesem Roman, der neben dem Alltag der Arbeiter in einer Fabrik ebenso den Alltag eines Parteimitglieds darstellt, fallen sofort die Beschreibungen der Machtstrukturen auf, die auf die Angehörigen der unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen einwirken und die ihr Verhältnis zueinander prägen. Und genau diese Machtstrukturen und vor allem die an einem Machtkonflikt beteiligten Akteure aus der Gruppe der Arbeiter und Angestellten auf der einen Seite und den besitzhabenden Arbeitgebern auf der anderen Seite haben sich in grundlegender Weise in den letzten Jahrzehnten nicht verändert. Der Literaturwissenschaftler Donald Keene gibt eine mögliche Erklärung bezüglich der nach dem Krieg anhaltenden Nachfrage nach Proletarischer Literatur: Danach sind die Werke nicht nur „Zeitdokumente der unbeschreiblichen Bedingungen, unter denen Bauern, Fabrikarbeiter, Seeleute und andere Arbeiter vor nicht allzu langer Zeit gearbeitet haben“, sondern sie sind auch ein „Indikator für das Ausmaß der Bereitschaft zum Widerstand der Japaner“ (Keene 1998:623).

Nun haben sich im Laufe der Jahre viele Wissenschaftler mit Machtstrukturen auseinandergesetzt; der französische Philosoph und Soziologe Michel Foucault ist einer davon. Zentral hierfür ist etwa sein Konzept der Disziplinargesellschaft. Diese ist geprägt durch die in ihr wirkende Disziplinarmacht²: „Die Disziplinarmacht, sagt Foucault [...] parzelliert die Individuen, klassifiziert sie und fügt sie in eine hierarchische Ordnung ein, die durch präzise Befehlssysteme strukturiert ist“ (Breuer 1987:321). Die Disziplinargesellschaft wird in ihrer Entwicklung als historischer Prozess begriffen und findet ihren Höhepunkt in der Moderne, wie Foucault in *Der Wille zum Wissen* (erstmalig 1976 erschienen) eindrücklich beschreibt (vgl. Foucault 2014a).

Man könnte einwenden, dass man mit einer Bezugnahme auf Foucault in einer japanologischen Arbeit unwillkürlich eine eurozentrische Sichtweise übernehmen würde³. Dennoch gestattet gerade die zentrale Rolle der Macht in der Moderne eine Anwendung auf

² Im Abschnitt 2.1. wird noch ausführlicher auf die von Foucault geprägten Begrifflichkeiten eingegangen.

³ Foucault greift in vielen seiner Analysen auf die Historie Frankreichs und eine genuin europäische Kulturtradition zurück; allerdings ignoriert er Phänomene außerhalb des europäischen Kulturraums nicht gänzlich – wie etwa am Beispiel seiner Ausführungen zu den *ars erotica* im asiatischen Raum zu erkennen ist (2014a:61).

Japan als außereuropäische Gesellschaft. Es existiert im 19. und 20. Jahrhundert kein Staat, der so vehement und zielstrebig ein Angleichen an den Westen gesucht hat wie Japan (siehe Abschnitt 2.3.6.). Japans Streben nach Gleichheit mit dem Westen unter dem Stichwort *fukoku kyōhei* (reiches Land – starke Armee) äußerte sich in der Übernahme und selbstständigen Adaption westlicher Technologien, westlichen Wissens, westlicher Weltanschauungen etc., und ebenso auch in der Implementation von dem Westen vergleichbaren Machtstrukturen, Institutionen und Akteuren.

Ein Bereich, in dem in der Modernisierungsphase Japans ebenfalls starke Veränderungen sichtbar wurden und der für die Analyse von *Tōseikatsusha* im Hauptteil der vorliegenden Arbeit eine wichtige Rolle spielt, ist der Bereich der räumlichen Gestaltung. Die ‚Verwestlichung‘⁴ brachte ab dem späten 19. Jahrhundert ausgehend von Tōkyō in rascher Abfolge sichtbare Veränderungen an der Architektur und Bauweise mit sich. Räume sahen von nun an nicht nur anders aus, sondern ihre Funktionen wurden nach westlichem Vorbild erweitert oder verändert. Diese in der Moderne sichtbaren räumlichen Veränderungen bieten die Grundlage für die Machtstrukturen, deren literarische Darstellung in dieser Arbeit untersucht wird.

Auch die Vorstellung (und nicht das unmittelbare, eigene Erleben) von Räumen spielt eine wichtige Rolle dabei, welche Funktionen ihnen jeweils zugeschrieben werden. Ein Beispiel, das ein häufiges Thema in der Proletarischen Literatur darstellt, ist der Krieg als Raum. Krieg war damals wie heute für die meisten Menschen ein imaginärer Raum, denn bis auf die Soldaten hatten die wenigsten Japaner einen Krieg tatsächlich selbst erlebt. Dennoch fließen in diesen imaginären Raum kollektive Vorstellungen ein, die im Falle der Proletarischen Literatur in Form einer durchgehenden Ablehnung von Krieg ihren Niederschlag findet.

Nun werden auch in den Werken der Proletarischen Literatur zahlreiche Räume konstruiert, in denen Machtgefüge zum Ausdruck kommen. Dies sind zunächst in der frühen Phase der Proletarischen Literatur vor allem die Dörfer, in denen das soziale Leben als Gemeinschaft dargestellt wird, sowie etwas später die Fabrik als Ort der Arbeit und der Machtausübung⁵ (vgl. Shea 1964). Vor allem die Fabrik gleicht dabei einer totalen Institution nach Goffman (vgl. 1973). Aber auch andere Räume tauchen immer wieder als zentral in der Proletarischen

⁴ Die ‚Verwestlichung‘ Japans wird ausführlich in Abschnitt 2.3.6 über die Moderne diskutiert.

⁵ Eine quantitative Auswertung von sechzehn Werken Kobayashi Takijis ergab etwa, dass der Raum *kōjō*, also die Fabrik, mit 418 Nennungen das zweithäufigste Nomen darstellt. An dritter Stelle folgt das Wort *hyakushō*, eine Bezeichnung für Bauern und damit im Sinne der Landwirtschaft wieder ein ortsbezogener Begriff. An fünfter Stelle findet sich *kosaku* (Pacht), in Verbindung mit Pachtland ebenfalls ein Raum. Für nähere Details siehe Anhang 1.

Literatur auf, so etwa das Café (vgl. Kusakabe 2011). Es stellt sich also die berechnigte Frage, ob und wie die räumliche Komponente einen Einfluss auf die in der Proletarischen Literatur dargestellte Ideologie besitzt.

Die vorliegende Arbeit versucht, diese Frage anhand einer Analyse des Romans *Tōseikatsusha* von Kobayashi Takiji zu beantworten. Der Roman zeichnet sich durch eine Reihe von Auffälligkeiten aus, die ihn zu einem hervorragenden Untersuchungsobjekt zur gegebenen Fragestellung machen. Zum einen handelt es sich bei dem Roman um ein Spätwerk der Proletarischen Literatur. Das heißt, dass Kobayashi in diesem wie auch in seinen anderen Werken auf die Erfahrungen und Inhalte früherer Proletarischer Literatur zurückgreifen kann. Zweitens schildert der Roman nicht nur den sozialen Alltag der Arbeiterklasse, sondern stellt mit der Positionierung des Protagonisten und Ich-Erzählers als Aktivist der Partei auch den Alltag eines Parteimitglieds dar – was einmalig in der Proletarischen Literatur ist (Kurata 2001:22). Durch den Fokus, der auf das aktive Handeln eines Parteimitglieds gelegt wird, anstatt einen passiven Arbeiteralltag zu beschreiben, werden so erstmals neue Machtkonflikte sichtbar, was die bisherige Auseinandersetzung mit dieser Thematik um eine zusätzliche Ebene erweitert. Drittens fällt die Verfassung des Romans in eine Zeit, in der Kobayashi Takiji selbst für die bereits verbotene Kommunistische Partei im Untergrund tätig war. Die im Roman als Kurata Industries titulierte Fabrik hat eine reale Entsprechung, in der laut historischen Aufzeichnungen Kobayashi selbst vor Arbeitern eine Rede gehalten hat (Shea 1964:330). Auch wenn die Handlung selbst also Fiktion ist, so ist aufgrund der Biographie des Autors ein starker Realitätsbezug zumindest feststellbar.

Bei Proletarischer Literatur handelt es sich um ein fiktionales kulturelles Artefakt. Dennoch war es eine der zentralen Intentionen der proletarischen Schriftsteller, neben den sozialen Missständen, denen das Proletariat ausgesetzt war, in weiterer Folge auch ideologische – marxistische – Lösungsansätze im Klassenkampf aufzuzeigen (Shea 1964:84-85). Karl Marx meinte mit dem Proletariat das Industrieproletariat (Fetscher 2018:26). Dementsprechend scheint es logisch, dass die sozialen Missstände in der Proletarischen Literatur oft vor dem Hintergrund des Arbeitsortes dargestellt werden, konkreter der Fabrik. Die Fabrik ist der Raum, der in der Proletarischen Literatur am häufigsten thematisiert wird, wie Beispiele wie *Tōseikatsusha*, *Kyarameru kōjō* (Aus der Karamellfabrik, 1928) von Sata Ineko oder *Taiyō no nai machi* (Die Straße ohne Sonne, 1929) von Tokunaga Sunao, das einen Streik in einer Druckerei als Thema hat (vgl. Shea 1964), zeigen. Räume scheinen also ein wichtiger Faktor in der Proletarischen Literatur zu sein. Und genau hier setzt nun die Forschungsfrage, die in der

vorliegenden Arbeit verfolgt werden soll, konkret an: In welchem Verhältnis steht die im Roman *Tōseikatsusha* vermittelte marxistische Ideologie mit den Machtstrukturen, die jeweils in den im Werk beschriebenen Räumen herrschen?

Um dieser Frage nachzugehen wird zunächst abgeklärt, was typische ideologische Ausprägungen in der Proletarischen Literatur sind und wie sich diese in *Tōseikatsusha* ausdrücken. Anschließend werden die im Roman vorkommenden Räume hinsichtlich ihrer Bedeutung und Aussagekraft für die Übermittlung ideologischer Botschaften analysiert. Die Arbeit besteht dabei aus vier Teilen. Zunächst werden in Teil Eins neben einer Definition grundlegender Begriffe der Forschungsstand sowie die theoretische Basis dieser Arbeit beschrieben. Es folgt in Teil Zwei eine Auseinandersetzung mit Kobayashi Takijis Leben und Werk. Abgeschlossen wird der erste Teil von einem Überblick über allgemeine Themen in der Proletarischen Literatur sowie der Stellung des Werkes *Tōseikatsusha*. Der dritte Teil präsentiert eine narrative Analyse des Romans. Im Fokus stehen hierbei die dargestellte marxistische Ideologie und deren Auswirkungen auf die Funktionsweise des Romans. Im vierten Teil werden schließlich die davor als wichtig herausgearbeiteten Räume unter der Frage untersucht, in welchem Zusammenhang diese Räume und die in ihnen herrschenden Machtstrukturen mit der im Werk transportierten Ideologie stehen.

2. Grundlagen

Im Folgenden wird zunächst im Abschnitt 2.1. eine Definition häufig verwendeter Begriffe vorgenommen. Anschließend wird in Abschnitt 2.2. der Forschungsstand zur Proletarischen Literatur und zu Kobayashi Takiji dargestellt. In Abschnitt 2.3. wird der theoretische Hintergrund, von dem diese Arbeit ausgeht, sowie in Abschnitt 2.4. die Methodik vorgestellt.

2.1. Definition verwendeter Begriffe

Zum besseren Verständnis der vorliegenden Arbeit folgt an dieser Stelle eine kompakte Definition häufig verwendeter Begriffe. Solar bietet eine sinnvolle Definition in Bezug auf das Verhältnis zwischen Machstrukturen und Ideologie, das im Fokus der vorliegenden Arbeit steht. Laut ihm handelt es sich bei Ideologie um eine praktische sozialpolitische Funktion als „Verteidigungsinstrument verschiedener Machtinstitutionen der politischen Ordnungssysteme“ (Solar 1967:7). Ideologie diene der „Apologetik und Propaganda von partikularen Gruppeninteressen (Solar 1967:9). Don Martindales Definition tendiert in dieselbe Richtung: „Ideology – a set of ideas defending a social position, or promoting a program of social action“ (2010:127). Zur Propagandafunktion bei Solar kommt hier noch hinzu, dass die Maßnahmen einer spezifischen Gruppe aktiv gefördert werden. Der *Duden* definiert Ideologie schließlich als „an eine soziale Gruppe [...] gebundenes System von Weltanschauungen, Grundeinstellungen und Wertungen“ (2018). Der Ideologiebegriff subsumiert somit nicht nur den Versuch einer aktiven Erweiterung des Gruppeninteresses, sondern umfasst auch die grundlegenden Wertungen und Anschauungen der Gruppe. Diese Definition wird auch in der vorliegenden Arbeit verwendet.

Wird in dieser Arbeit der Begriff Ideologie verwendet, dann ist damit die spezifische Ideologie der Schriftsteller der Proletarischen Literatur gemeint. Analog zu den oben beschriebenen Funktionen und der Förderung der Maßnahmen einer spezifischen Gruppe dient Ideologie hier zur Förderung der Maßnahmen und Propaganda der Kommunistischen Partei. Zahlreiche im Roman ideologisch verwendete Begriffe wie Bourgeoisie oder Klassenkampf sind dem marxistischen Vokabular entnommen, das im Folgenden spezifiziert wird.

Der Begriff Bourgeoisie⁶ respektive Bürgertum wird im *Kritischen Wörterbuch des Marxismus* wie folgt definiert:

⁶ Tatsächlich taucht der Begriff Bourgeoisie respektive im Original *burujōwajī* nur an zwei Stellen in *Tōseikatsusha* auf (Kobayashi 1983:396, 420). Anhand dieser beiden Nennungen werden aber die Eigentümer der Fabrik eindeutig der Bourgeoisie zugeordnet und dem Proletariat gegenübergestellt.

Die Bourgeoisie, die ihren Ausgangspunkt in der Sphäre der Warenbeziehungen hat, setzt sich aus den ökonomischen und sozialen Agenten zusammen, die als Vertreter verschiedener und voneinander relativ unabhängiger Kapitale zum Prozeß der erweiterten Reproduktion des gesellschaftlichen Kapitals beitragen, indem sie zu Organisatoren der materiellen Produktion werden. (1983:182)

Sie „konstituiert sich als Klasse in einem Kampf, der sie [...] der Klasse der produktiven Arbeiter entgegensetzt“ (Haug 1983:182), und steht als Klasse, welche die „Herrschaft des Kapitals über die Arbeit“ repräsentiert (Haug 1983:182), dem Proletariat gegenüber. Die Bourgeoisie ist den Kapitalisten gleichgestellt (Haug 1983:183) und ist gleichzeitig „Träger des gesellschaftlichen Kapitals“ (Haug 1983:183). Die Gleichstellung der Bourgeoisie mit den Kapitalisten ergibt gleichzeitig, dass das Kleinbürgertum davon ausgenommen ist (Haug 1983:183). In der vorliegenden Arbeit werden dementsprechend die Begriffe Kapital und Bourgeoisie synonym verwendet.

Das Gegenstück zur Klasse der Bourgeoisie ist das Proletariat. Bei Marx und Engels ist dies die „besitzlose Klasse“ (Haug 1987:1076), die den Klassenkampf antreibt (Haug 1987:1077). Charakterisiert wird sie neben der Besitzlosigkeit auch durch „elende Lebensverhältnisse“ (Haug 1987:1077). Es ist „das Produkt der industriellen Organisation der Arbeiter“ (Haug 1987:1080). Damit wird auch gleichzeitig darauf angespielt, dass für Marx diese Klasse nicht aus den Armen und Erwerbslosen, sondern aus dem Industrieproletariat besteht (Fetscher 2018:26). In der Zeit nach Marx und Engels, mit der Bildung kommunistischer und sozialdemokratischer Arbeiterparteien, wird dem Proletariat vor allem eine revolutionäre Funktion im Klassenkampf zugeschrieben (Haug 1987:1078).

Der Klassenkampf wird im *Kritischen Wörterbuch des Marxismus* als „Schlüsselwort der marxistischen Theorie“ bezeichnet (Haug 1986:626). Das „Prinzip des Klassenkampfes“ besteht in der Umkehrung der (Hegelschen) „Dialektik von Herr und Knecht“ (Haug 1986:627-628): „die produktive Arbeit ist nicht das Gegenstück zum Akzeptieren einer Herrschaft, sondern die Entwicklung der materiellen Bedingungen einer kollektiven Befreiung“ (Haug 1986:628). Der Klassenkampf ist „revolutionär“ (Haug 1986:628). Ziel dieser Revolution ist die „klassenlose Gesellschaft“ (Haug 1986:630).

Mit der im Roman erwähnten „Partei“ (im Japanischen wie im Titel des Romans mit dem Schriftzeichen 党 geschrieben) ist die Kommunistische Partei Japans gemeint, die bereits seit 1925 offiziell verboten war. Dementsprechend sind die Mitglieder der Partei illegal tätig.

2.2. Forschungsstand

Zu Kobayashi Takiji gibt es in Japan eine breite Forschungstradition, die bereits früh nach seinem Ableben begann. Bereits nach dem Krieg, als erstmals im Vergleich mit der Zeit zwischen 1923 und 1945 eine vergleichsweise zensurfreie Publikation möglich war, gab es erste kritische Auseinandersetzungen auf japanischer Seite, die einerseits die herausragende Rolle Kobayashis für die Proletarische Literatur betonten (Shea 1964:330), andererseits aber auch den Inhalt von Kobayashis Werken kritisierten, wie z.B. das Frauenbild des Autors, wie es in *Tōseikatsusha* zum Ausdruck kommt (Shea 1964:335). Eine erste wichtige (aber nicht vollständige) Bibliographie aus dem Jahr 1959, herausgegeben von Kino Ryūichi unter dem Titel *Nihon puroretaria bungaku kenkyū bunken sōran* [Überblick über Sekundärliteratur zum Literaturgenre der Proletarischen Literatur], listet insgesamt 450 Quellen zur Proletarischen Literatur auf, darunter 273 kritische Essays. George Tyson Shea wiederum fasste die Ergebnisse dieser japanischen Bibliographie und weiterer bis 1963 erschienenen Werke in dem ersten (und bis heute einzigem umfassenden) englischen Standardwerk *Leftwing Literature in Japan* (Shea 1964) primär literaturgeschichtlich zusammen; an einigen Stellen tauchen auch literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den Werken auf, wie zum Beispiel in der bereits erwähnten kritischen Studie zu Kobayashis Frauenbild. Ansonsten wurde Kobayashi nach den 1960er Jahren zunächst nicht mehr breit rezipiert, was sicherlich auch mit dem sich zu dieser Zeit vollziehenden Bruch linker Intellektueller mit der kommunistischen Partei zusammenhängt. Ab den 1970er Jahren war die „season of politics“ (Field 2009:2) vorbei, frühere politische Diskussionen wurden durch den Aufschwung infolge des Wirtschaftswachstums bedeutungslos. Der Klassenkampf war kein Thema mehr (Field 2009:2).

Erst in den 1990er Jahren setzte wieder Forschung zu Kobayashi ein. Kurata Minoru veröffentlichte, 1993 beginnend, über mehrere Jahre verteilt Aufsätze zur Biographie Kobayashis, wobei der letzte ergänzende Aufsatz 2003 erschien. Gesammelt und erweitert erschien von Kurata anhand dieser Aufsätze 2003 unter dem Titel *Kobayashi Takiji den* (Biographie Kobayashi Takiji) auch eine Monographie, die heute das Standardwerk in der biographischen Beschäftigung mit Kobayashi darstellt. Einen Blick auf Kobayashi warf auch Matsumoto Reiji, der in dem 1997 erschienenen Aufsatz „Chishikijin no jidai to Nihon“ (Die Ära der Intellektuellen und Japan) eine Geschichte der Intellektuellen darstellt. In dieser tauchen werden drei verschiedene Generationen behandelt, wobei Matsumoto Kobayashi zur zweiten Generation, der *Marukusushugi no sedai* (Generation der Marxisten), gezählt wird. Interessanterweise sieht Matsumoto sowohl diese als auch die erste Generation (die Liberalen

der Taisho-Ära) und die dritte Generation (der Nachkriegsaufklärung) als jeweils einheitliche homogene Gruppen. Das ist insofern interessant, als dass dadurch (Teile) der Marxisten in die Gruppe der liberalen Soziologen und Sozialwissenschaftler inkludiert werden (vgl. Matsumoto 1997). Auch Keene (1998:616) und Iwamoto (vgl. 1974) verstehen Kobayashi als Intellektuellen.

Betrachtet man die Entwicklungen in den Literatur- und Kulturwissenschaften insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so fällt auf, dass eine wirkliche Auseinandersetzung mit Werken der Proletarischen Literatur und mit Kobayashi Takiji systematisch erst wieder im 21. Jahrhundert stattfindet, wohl auch aufgrund des Erfolgs von seinem Roman *Kanikōsen* im Jahr 2008 als Folge der zunehmenden Prekarisierung der japanischen Gesellschaft (Field 2009:3). Zur Vorbereitung des Kobayashi-Revivals hat in den beginnenden 2000er Jahren sicherlich die Einrichtung Takiji Raiburarii (Takiji-Bibliothek) beigetragen. Bei der Takiji Raiburarii handelt es sich um eine 2003 vom Geschäftsmann Chikara Sano eingerichtete Bibliothek rund um die Werke Kobayashi Takijis. Chikara ist ebenso wie Kobayashi ein Alumnus der Otaru University of Commerce. Die Bücherei sponserte in Folge die Publikation von zehn Büchern inklusive einer Manga-Version von Kobayashis *Kanikōsen*; auch ein Dokumentarfilm mit dem Titel „Strike the Hour, Takiji“ wurde 2005 veröffentlicht. Die Bibliothek wurde zur besten Anlaufstelle von Materialien über Kobayashi; zusammen mit der Otaru University of Commerce wurden internationale Symposien über Kobayashi Takiji veranstaltet (Field 2009:2). 2008 schließlich wurde die Bibliothek geschlossen⁷.

In der westlichsprachigen Forschung ist vor allem die Literaturwissenschaftlerin Heather Bowen-Struyk zu nennen, die sich ab 2004 mit Proletarischer Literatur beschäftigt und auch einige Arbeiten zu Kobayashi Takiji verfasst hat. Sie behandelt Genderthemen wie Kobayashis Darstellung der Beziehungen zwischen seinen Männerfiguren (Bowen-Struyk 2015). Daneben fungierte Bowen-Struyk auch als Mitherausgeberin der 2016 erschienenen Anthologie *For dignity, justice, and revolution: An anthology of Japanese Proletarian Literature* mit Erstübersetzungen einiger Werke von Kobayashi in englischer Sprache. In einem Aufsatz aus dem Jahr 2011 geht Bowen-Struyk darauf ein, wie öffentlicher Raum der Shōwa-Ära in den Werken von Schriftstellern der Proletarischen Literatur beschrieben wird, und verwendet dazu das Konzept einer emotionalen Geographie. Hier taucht neben der Auseinandersetzung mit weiteren Werken auch eine kurze Diskussion von Kobayashis *Tōseikatsusha* auf, dessen

⁷ Siehe die Homepage der Bibliothek: <http://www.takiji-library.jp> (01.05.2018).

zentrales Thema laut Bowen-Struyk in der Auseinandersetzung zwischen Partei und Staat im öffentlichen Raum besteht (Bowen-Struyk 2011:307). Weitere Forschung zu Kobayashi wurde von der Japanologin Norma Field durchgeführt (vgl. Field 2009 und 2016). Field interessiert sich vor allem für die Gründe der Wiederentdeckung von Kobayashi Takiji in der ersten Dekade des neuen Jahrtausends und beleuchtet rückblickend dessen Leben und seinen Status in der Proletarischen Literatur auch auf Basis von aktueller Forschung über ihn. Müller (2016) wiederum verortet Kobayashi Takiji im Intellektuellendiskurs der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit Japans und ordnet Kobayashi als Intellektuellen ein. In ihrer Monografie greift sie weiters verschiedene Rezeptionen von Kobayashi Takiji auf und diskutiert diese. Aktuelle japanische Forschung setzt Kobayashi ebenfalls entweder in den Bezug zu dem Revival von *Kanikōsen* (vgl. Ogino 2009) oder arbeitet literaturhistorisch (vgl. Hamabayashi 2009).

Zu den Themen Raum und Machtbeziehungen existiert allgemein ein umfangreicher Korpus an Forschungsliteratur, aber es liegen keine Studien zur Theorie der Beziehung von Macht und Raum in der Literatur vor. Ein wichtiger raumtheoretischer Hintergrund zur Bedeutung von Raum in der Moderne, in dem zahlreiche nach dem *spatial turn* aufgekommene Modelle aufgezeigt werden, findet sich bei Zygmunt Bauman (2016). Der bereits erwähnte Aufsatz von Bowen-Struyk (2011) beschreibt Räume und deren Besetzung durch Schriftsteller der Proletarischen Literatur in Japan und greift dabei auf das kulturgeographische Konzept der emotionalen Geographie zurück. Aufgrund der illegalen Aktivitäten verändern sich diese Räume. Während normale Passanten eine einfache Straße problemlos queren können, so kann für Parteiaktivisten aufgrund der Polizeiüberwachung selbiges zur Festnahme führen. Der öffentliche Raum veränderte also direkt die Lebenserfahrungen seiner Bewohner. Auch Miriam Silverberg gibt in *Erotic Grotesque Nonsense* (2007) eine kulturwissenschaftliche dichte Beschreibung des Lebens der Arbeiterklasse in Tōkyō, geht aber nicht auf die Auswirkungen auf die Literatur der damaligen Zeit ein.

Die vorhandene Arbeit füllt also eine Forschungslücke, da bisher noch keine Untersuchung der literarischen Konstruktion von Räumen bei Kobayashi unter Einbezug einer Theorie der Beziehung zwischen Macht und Raum vorhanden ist. Sie bezieht sich dabei auf das Konzept der Disziplinarmacht bei Foucault und die Ergebnisse der bisher vorliegenden Forschung über Kobayashi Takiji und die Proletarische Literatur. Dadurch soll der von Bowen-Struyk erprobte kulturgeographische Ansatz um eine Analyse der in den dargestellten Räumen wirkenden Machtfaktoren erweitert werden.

2.3. Theoretischer Hintergrund

Die vorliegende Arbeit baut auf dem Denken Foucaults auf, um die Verbindung von Raum und Macht in der japanischen Proletarischen Literatur einordnen zu können. Das Werk von Foucault ist zwar in Summe heterogen und von scheinbaren Widersprüchen gezeichnet, jedoch lässt sich aus einer genauen Lektüre sämtlicher Überlegungen von Foucault durchaus ein gewisser roter Faden entwickeln. So stimmt es zwar, dass Foucault manche seiner Begriffe in späteren Phasen neu definiert. Dies geschieht aber nicht plötzlich, sondern diese Entwicklung ist dank zahlreicher Veröffentlichungen von und über Foucault begleitet und nachvollziehbar. So sind etwa erste Überlegungen und Erkenntnisse zum Wandel der Bestrafungssysteme in der Moderne aus dem 1975 erstmals erschienenen *Überwachen und Strafen* (Foucault 2017a) bereits in den 1971/72 als *Theorien und Institutionen der Strafe* (2017b) sowie 1972/73 als *Die Strafgesellschaft* (2015a) gehaltenen Vorlesungen am Collège de France ersichtlich. Ebenfalls in *Überwachen und Strafen* aufgekommenen Theorien der Macht finden sich in Grundzügen exemplarisch in den 1973/74 gehaltenen Vorlesungen *Die Macht der Psychiatrie* (2015b) wieder, in der der Zusammenhang zwischen Wissen und Macht anhand der Entwicklung der französischen Psychiatrie im 19. Jahrhundert nachvollzogen wird. Hier wird beispielsweise auch ein erster Rückbezug und gleichzeitiger teilweiser Bruch mit dem Frühwerk ersichtlich, namentlich mit *Die Geburt der Klinik* (1976, Original 1963). Sowohl *Die Geburt der Klinik* als auch *Die Macht der Psychiatrie* haben den Ort der Psychiatrie als Untersuchungsgegenstand. Während in ersterem noch die Vorrangstellung der Untersuchung des Diskurses steht, so steht in der *Macht der Psychiatrie* bereits die Analyse der Auswirkungen auf die Gesellschaft im Vordergrund; der Diskurs ist hier nur mehr ein „begrenzendes Außenverhältnis“ (Ruoff 2013:41).

Auch die Vorlesung *Die Anormalen* (2016a) aus dem Jahr 1974/75 baut auf den Ergebnissen der *Macht der Psychiatrie* auf und leistet gleichzeitig wieder Vorüberlegungen zu *Überwachen und Strafen*. Hier beschreibt Foucault die Tendenzen und Auswirkungen der Folgen der humanwissenschaftlichen Normierung auf Randgruppen. 1975 kommt es schließlich zur Veröffentlichung von *Überwachen und Strafen*, in dem Foucault zeigt, dass es mit dem 19. Jahrhundert zur einer Form der Bestrafung der „milden Mittel“ (Ruoff 2013:45) kam, in der im Gegensatz zur Marter und Strafen wie dem Handabhacken bei Diebstahl bis hin zu grausamen Hinrichtungsszenen wie beim Fall Damiens⁸ (Foucault 2017a:9-12) in den

⁸ Als Einleitung in *Überwachen und Strafen* beschreibt Foucault die Hinrichtung des wegen versuchten Königsmordes verurteilten Robert-François Damiens.

vorherigen Jahrhunderten nun die Unversehrtheit des Körpers im Vordergrund steht. Dieser Fokus auf den Körper bildet die Grundlage der Disziplinarmacht, die in Abschnitt 2.3.1. näher betrachtet wird. In *Überwachen und Strafen* beschreibt Foucault dann auch einen in vorherigen Veröffentlichungen noch nicht beschriebenen Machttyp, nämlich den der Pastormacht. Diese wurde „vom Christentum [...] unter dem Leitgedanken des guten Hirten ein[geführt], der jedes Schaf der Herde durch eine minutiöse Seelenleitung zu betreuen hat“ (Ruoff 2013:46). Zwei wichtige Folgen dieses Machttyps sind die Beschränkung des Wirkens auf das einzelne Individuum sowie Formen der Selbstkontrolle (Ruoff 2013:46).

Aber auch nach *Überwachen und Strafen* arbeitet Foucault weiter am Begriff der Macht. In der Vorlesung *In Verteidigung der Gesellschaft* (2016b), gehalten 1976, ist erstmals ein Wandel von der Disziplinarmacht hin zur Biomacht ersichtlich. Die Macht erstreckt sich nun nicht mehr auf den (einzelnen) Körper, sondern auf das Leben der Gattung Mensch selbst. Ebenfalls bricht Foucault endgültig mit dem Prinzip eines notwendigen Zusammenhangs zwischen Souveränität und Macht (Ruoff 2013:46).

Im Jahr 1976 erscheint der erste Band der Tetralogie *Sexualität und Wahrheit: Der Wille zum Wissen* (2014a). In diesem Werk untersucht und negiert Foucault die Repressionshypothese bezüglich der Sexualität. Ein wichtiger Punkt bei der Widerlegung ist die wieder aus Sicht der Biomacht betrachtete Sexualität als Mittel der Fortpflanzung mit der Bevölkerung als Gegenstand der Macht (Ruoff 2013:48-49), aus Sicht der Steuerung spricht man hier von der Biopolitik⁹. Auch hier spielt die bereits aus der Disziplinarmacht bekannte Normierung eine große Rolle, etwa in der Einordnung von sexueller Abweichung als Perversion oder dem Verbot der Masturbation. In *Der Wille zum Wissen* kommt es durch Foucault wieder durch eine Umdeutung des Machtbegriffes: Während Macht in Form der Disziplin sich vor allem in einem juridisch-diskursiven Verbotssystem¹⁰ ausdrückt, so wird Macht in Form der Biomacht strategisch produktiv eingesetzt (Ruoff 2013:49).

Den abschließenden Teil von Foucaults theoretischen Überlegungen zur Macht bildet die Vorlesungsreihe *Geschichte der Gouvernementalität* mit den beiden 1978/79 gehaltenen Vorlesungen *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung* (2015c) sowie *Die Geburt der Biopolitik*

⁹ Die Biopolitik ist bei Foucault wie folgt charakterisiert: „Hierunter verstand ich die Weise, in der man seit dem 18. Jahrhundert versuchte, die Probleme zu rationalisieren, die der Regierungspraxis durch die Phänomene gestellt wurden, die eine Gesamtheit von als Population konstituierten Lebewesen charakterisieren: Gesundheit, Hygiene, Geburtenziffer, Lebensdauer, Rassen...“ (2003:1020). Der in dieser Textstelle angesprochene verhinderte Kontakt der Geschlechter kann als eine Form der repressiven Geburtenpolitik betrachtet werden.

¹⁰ Verkürzt dargestellt handelt es sich hierbei um die Verschränkung der Judikative als rechtssprechende Gewalt und dem Expertendiskurs von Ärzten, Erziehern, Priestern etc., die durch den Diskurs die Norm definieren.

(2015d). Hierin betrachtet Foucault noch einmal genauer den Zusammenhang zwischen Politik und Macht im Hinblick auf die Gesellschaft als Ganzes (Ruoff 2013:50).

Foucaults Wirken ist also durchwegs stringent nachvollziehbar, scheinbare Widersprüche und Brüche entpuppen sich in der Regel als neue Betrachtungswinkel alter Erkenntnisse. Die vorliegende Arbeit bezieht sich theoretisch vor allem auf drei große bei Foucault ausgeführte Begriffe, namentlich Macht, Raum und Literatur, wobei bei der Macht vor allem die in Abschnitt 2.3.1. näher beschriebene Disziplinarmacht als theoretischer Rahmen für die Analyse verwendet wird.

Zu beachten ist, dass sich Foucault in unterschiedlichem Ausmaß mit diesen Konzepten auseinandergesetzt hat. Während er sich von Beginn an in verschiedenen Ausprägungen mit Macht beschäftigt hat und dieses Thema vor allem ab dem Werk *Überwachen und Strafen* dominiert, so fällt die eingehende Beschäftigung mit Raum in Form eines 1966 gehaltenen Radiovortrags über die „Heterotopien“ in die Frühphase (Foucault 2017c). Räumlicher Einfluss auf Machtstrukturen spielt jedoch auch in späteren Werken Foucaults eine wichtige Rolle. Die Literatur hingegen ist für Foucault lediglich in der Frühphase ein Thema, als Höhepunkt kann hier der 1969 erschienene Aufsatz „Was ist ein Autor?“ gesehen werden (Foucault 2012).

2.3.1. Disziplinargesellschaft

Die Ausführungen zur Disziplinargesellschaft, deren Ursprünge Foucault anhand des Systems der Bestrafung in seinen Vorlesungen am Collège de France, die 1971/72 in den *Theorien und Institutionen der Strafe* und 1972/73 in *Die Strafgesellschaft* veröffentlicht wurden, erstmals ausführte und die ihren Höhepunkt in *Überwachen und Strafen* erreichen, stellen das Grundgerüst der hier durchgeführten Analyse der Machtstrukturen in den Räumen dar. Die Entstehung der Disziplinargesellschaft beginnt bei Foucault im 17. und 18. Jahrhundert (Ruoff 2013:110), findet ihren Höhepunkt aber in der Moderne. Definiert ist der Begriff der Disziplin bei Foucault wie folgt: „Diese Methoden [einer Ökonomie der Körperbewegung], welche die peinliche Kontrolle der Körpertätigkeiten und die dauerhafte Umsetzung ihrer Kräfte ermöglichen und sie gelehrig/nützlich machen, kann man die ‚Disziplinen‘ nennen“ (2017a:175).

Erst das Aufkommen einer kapitalistischen Gesellschaft führt zur Entwicklung der Disziplin. Foucault zufolge beginnt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert die Verbindung von Delinquenz und ökonomischen Prozessen. Delinquenten werden nun in Bezug auf Produktionsprozesse und mögliche Gewinne betrachtet. Ein Landstreicher, der umherzieht und

keiner Arbeit nachgeht, ist ein potentieller Verlust. Dieses Faktum des Umherwanderns ohne festen Wohn- und Arbeitsort als Ausdruck des Müßiggangs ist aus Sicht der Produzenten ein Verbrechen (Foucault 2015a:71-73). Konkreter formulierte Foucault später:

Das Wachstum der kapitalistischen Wirtschaft hat die Eigenart der Disziplinargewalt hervorgerufen, deren allgemeine Formeln, deren Prozeduren zur Unterwerfung der Kräfte und der Körper, deren ‚politische Anatomie‘ in sehr unterschiedlichen politischen Regimen, Apparaten oder Institutionen eingesetzt werden können. (2017a:284)

Ein Leben ohne festen Wohn- und Arbeitsort kommt einem Ausschluss aus der Gesellschaft gleich und wird in *Tōseikatsusha* noch eine wichtige Rolle spielen.

Im Hinblick auf die Klassenmacht sind zwei weitere Aspekte für die Analyse des Romans *Tōseikatsusha* erwähnenswert. Zum einen ist die Moral als „Grundlage des Strafsystems“ (Foucault 2015a:144) zu nennen. Moralischer Verfall wird in der Disziplinargesellschaft als Ursprung der Delinquenz angesehen. Foucault spricht von verschiedenen Gruppen, die das Ziel der Aufrechterhaltung der (moralischen) Ordnung verfolgen und die sich in verschiedenen Ländern ohne Organisation von oben herab gebildet haben. Deren allgemeines Interesse galt der Aufrechterhaltung der Moral durch äußeren oder inneren Druck. Mit innerem Druck war der Druck innerhalb einer Gemeinschaft gemeint, mit äußerem Druck jener der Überwachung durch verschiedene Gruppierungen wie beispielsweise Bürgerpatrouillen auf den Straßen (Foucault 2015a:148-150). Zum zweiten sticht eine der von Foucault als Beispiel genannten Gruppen hervor, nämlich „eine Art Privatpolizei, die damit beauftragt ist, das bürgerliche Vermögen in den neuen Formen, in denen es sich inmitten einer Zeit wirtschaftlicher Entwicklung präsentiert (Geschäfte, Docks, Straßen) zu bewachen“ (Foucault 2015a:150). Diese beiden Aspekte, die Erziehung zur Moral und die Überwachung der Einhaltung der Moral durch ein Exekutivorgan – hier noch eine private, später die staatliche Polizei – spielen eine wichtige Rolle dabei, die Hoheit über die Moral im Sinne einer erfolgreichen Produktion zu erlangen und aufrechtzuerhalten.

Eine der Grundlagen der Disziplinargesellschaft und Sinnbild der Aufrechterhaltung der Moral ist die Institution des Gefängnisses nach pennsylvanischen Modell. In diesem Modell dient das Gefängnis nicht nur zur Sicherstellung, dass die Strafe am Gefangenen vollzogen wird, sondern es wird auch darauf hingewirkt, dass beim Insassen durch die Überwachung eine innere moralische Erziehung einsetzt (Foucault 2015a:131). Dieser Grundgedanke der Erziehung durch Disziplinierung bildet die Basis der Disziplinargesellschaft.

Einen weiteren Grundpfeiler in der Entstehung der Disziplinargesellschaft stellt die Entstehung der Institution Krankenhaus dar, die in weiterer Folge den Menschen primär in seiner körperlichen Funktion auffasst „So entstehen gleichzeitig die Grundlagen für das, was zur Wissenschaft der Anatomie und Physiologie des Menschen werden wird, und für so etwas wie die Psychopathologie, die Kriminologie und die Soziologie: Was das Krankenhaus für den Körper ist, ist das Gefängnis für die Seele“, schreibt Foucault (2015a:132). Der Einfluss der Disziplinierung auf den Körper findet im Sinne einer Mikrophysik der Macht statt, in der jedes Detail des Körpers, jede Bewegung, jede Veränderung auf mikroskopischer Ebene erfasst wird (Ruoff 2013:111).

Ein weiterer Grundpfeiler für die Disziplinargesellschaft ist nach Foucault außerdem die ökonomische Entwicklung der Arbeiterklasse, namentlich der Übergang der Produktion der Handwerker mit ihren eigenen Produktionsmitteln hin zur Lohnarbeit mit den Produktionsmitteln des Arbeitgebers. Da nun seitens der Arbeitgeber aber immer die Gefahr besteht, dass die Arbeiter sich der Produktionsmittel ebenso wie der fertigen Produkte bedienen, bedarf es einer Aufsicht zur Sicherstellung der Ordnung (Foucault 2015a:206-207). Diese drei Entwicklungen – der ökonomische Wandel, die Erkenntnis des Körpers sowie die Erziehung der Seele – bilden die Grundvoraussetzungen für die Disziplinargesellschaft.

Was ist nun genau das Ziel der Disziplinargesellschaft? Foucault verweist hier auf den deutschen Strafrechtsgelehrten Julius, der bereits 1827 meinte, dass es in der Moderne zu einer neuen Geistesverfassung kommt, indem der Anblick in die Überwachung verkehrt wird – gemeint ist hier der Vergleich mit dem antiken Schauspiel etwa im Kolosseum oder dem griechischen Amphitheater, in dem Architektur so angelegt ist, dass viele Menschen wenige überblicken können. In der Disziplinargesellschaft wird dieser Blick umgekehrt, einer beobachtet nun viele. Dem Staat geht es um die Kontrolle der Beziehungen des sozialen Lebens bis ins Detail (Foucault 2015a:42).

Erreicht wird dies durch eine Reihe von disziplinierenden Maßnahmen in verschiedensten Institutionen. Da wäre zum einen die besondere Rolle des Aufsehers, Lehrers, Arztes, der in den jeweiligen Institutionen auf einer vertikalen Ebene als Überrest der Souveränitätsmacht in Form der Autoritätsperson Macht auf das einzelne Individuum ausübt. Über die einzelnen Formen dieser Machtausübung gibt der Abschnitt 2.3.2. zum Panopticon näher Auskunft. Neben der klassischen vertikalen Machthierarchie existiert die neu hinzugekommene horizontale Ebene der Macht, die kennzeichnend für die Disziplinargesellschaft ist. Denn auch wenn die Aufseher, Lehrer oder Ärzte hierarchisch betrachtet Autoritätspersonen sind und über

dem Individuum stehen, so entscheiden sie im Gegensatz zur Souveränitätsmacht autonom, dezentral und depersonalisiert über die Disziplinierung.

Diese Dezentralisierung führt in weiterer Folge auch dazu, dass auf horizontaler Ebene jede Person zu einem Aufseher werden kann, d.h. die einzelnen Akteure üben eine gegenseitige Kontrollfunktion aus. Eines der Resultate dieser Dezentralisierung und ständigen Möglichkeit der Kontrolle ist die Selbstdisziplinierung (Ruoff 2013:157). Macht ist in der Disziplinargesellschaft also nicht mehr an ein Zentrum gebunden, sondern durchwirkt in Form der Mikropraktiken sämtliche Hierarchien der Gesellschaft (Ruoff 2013:158). Weil dies in *Tōseikatsusha* anhand der diversen Akteure in den verschiedenen Räumen sichtbar gemacht wird, ist die Analyse des Romans so fruchtbar.

In der Moderne schließlich erreicht die Disziplinargesellschaft aufgrund ökonomischer und technischer Entwicklungen ihren Höhepunkt. Das Fließband in der Fabrik spezialisiert die Körper der Arbeiter auf die immer gleichen Mikroaktionen. Die Entwicklungen des Dienstleistungssektors erfordern neue Körpergesten und weitere Formen der Selbstdisziplin, wie später anhand des Cafés in *Tōseikatsusha* gezeigt wird. Die Schulpflicht ermöglicht die Ausweitung der Disziplinarmacht auf immer größere Bevölkerungsgruppen (vgl. Foucault 2017a). Medizinische Entwicklungen wie etwa in der Hygiene setzen ganze Bevölkerungsgruppen wie Prostituierte einem Disziplinarsystem aus (Frühstück 2003:3). Auf der anderen Seite bietet die Verbreitung von Massenmedien wie der Zeitung, aber auch das Telegramm und später das Telefon sowie die Fotografie eine bessere Vernetzung und damit bessere Möglichkeiten der Überwachung. Neue Fortbewegungsmittel führen zu kürzeren Wegen. All dies findet seinen Höhepunkt in einem panoptischen System. Der ursprünglich architektonische Archetypus einer Überwachungsanstalt wird bei Foucault zu einer sich ausbreitenden Metonymie, zu einer Textur der Gesellschaft, und steht so als sichtbares Zeichen der Moderne (Warner 1991:195).

Ein weiterer Aspekt, der in *Tōseikatsusha* eine wichtige Rolle spielt, ist die Rolle des Kriminellen in der Disziplinargesellschaft. Dieser fügt durch sein Vergehen nicht in erster Linie einem Individuum einen Schaden zu, sondern er bricht den Gesellschaftsvertrag und ist somit ein Feind der Gesellschaft. Repressionen gegen solcherlei delinquente Individuen werden demzufolge nicht als Strafe aufgefasst, sondern es handelt sich dabei um eine Schutzmaßnahme der Gesellschaft (Foucault 2015a:54). In diesem Sinne ist, wie noch in Abschnitt 5. gezeigt werden wird, der Feldzug gegen die politische Opposition in *Tōseikatsusha* aus Sicht des

Staates nachvollziehbar, ebenso die Brandmarkung ideologischer Gegner wie Kommunisten und Sozialisten als kriminelle Elemente.

2.3.2. Das Panopticon

All die theoretischen Entwicklungen der von Foucault beschriebenen Disziplinargesellschaft finden ihren Ausdruck in einem funktionellem architektonischem Raum, dem Panopticon. Das von Foucault in *Überwachen und Strafen* untersuchte Modell des Panopticon beruht auf den Schriften des Utilitaristen Jeremy Bentham. Bentham veröffentlichte die Idee eines Gefängnisses schriftlich 1787 unter dem Titel *Panopticon, or the Inspection-House*. In diesem Werk stellt er ausführlich dar, in welcher Form ein für die damalige Zeit modernes Gefängnis mit seiner Funktion der moralischen Erziehung aufgebaut sein könnte. Den Mittelpunkt in einem strahlenförmigen Gebäude bildet ein Überwachungsturm, um den rundherum ein kreisförmiger Raum existiert, in dessen Wand die Zellen der Gefangenen untergebracht sind. Das Innere der Zellen ist von außen sichtbar, sämtliche Zellen sind somit von der zentralen Kammer im Aufsichtsturm einsehbar. Die zentrale Kammer wiederum, in der sich ein einzelner Aufseher aufhält, ist von außen nicht einsehbar. Es ist also, neben der Überwachungsfunktion durch die Sichtbarkeit der Zellen von der zentralen Kammer aus gesehen, auch eine Disziplinarfunktion gegeben. Da die Insassen der Zellen nicht wissen, ob sie gerade von außen beobachtet werden, müssen sie mit einer potentiell stetigen Überwachung rechnen und ihr Verhalten dementsprechend anpassen.

Die Wirksamkeit dieser Anordnungsform beschränkt sich aber nicht nur auf die Aufbewahrung der Insassen in ihren Zellen. Laut Bentham ist ein wesentlicher Punkt der moralischen Erziehung die körperliche Arbeit (Bentham 1995:48). Die Gefängnisinsassen sollen also arbeiten, und auch hier beschreibt Bentham die Form der Überwachung durch einen Aufseher. Dieser hat zwei primäre Funktionen: Er überwacht einerseits die Häftlinge bei der Arbeit, gibt Anweisungen und sanktioniert Verstöße gegen das Sprechverbot. Auf der anderen Seite ist er aber auch für die Überwachung der Produktionsmittel und produzierten Güter verantwortlich (Bentham 1995:80-81).

Bentham beschreibt in *Panopticon* allerdings nicht ausschließlich den Aufbau eines Gefängnisses, wenngleich der Großteil des Werkes sich damit beschäftigt. Es wird auch auf die Auswirkungen einer panoptischen Architektur auf die damaligen Manufakturen, die Vorläufer moderner Fabriken, eingegangen, deren Architektur und Funktion der Arbeit im

Bentham'schen Gefängnis gleichen (Bentham 1995:80-81). Auch die Wirkweise in Irrenhäusern, Krankenhäusern und Schulen werden von ihm kurz beschrieben.

Weniger bekannt ist die Herkunft der Idee der ursprünglichen Idee des Panopticon, wie auch Foucault in der „4. Vorlesung“ zur *Strafgesellschaft* am Collège de France 1972/73 berichtet. Demnach wurde Jeremy Bentham von seinem Bruder Samuel Bentham inspiriert, als er diesen 1786/87 in Russland besuchte. Samuel war zu jener Zeit mit der Aufsicht der Häfen, Fabriken und Werkstätten des Prinzen Potemkin beauftragt (Foucault 2015a:114) – die Verbindung zwischen Gefängnis und Produktionsort war also von Beginn an gegeben.

Das Panopticon ist jedoch nur die bekannteste Ausprägung einer disziplinarräumlichen Struktur. Es existieren weitere Beispiele wie z.B. die Seidenweberei in Jujurieux, die von Foucault als „arbeitgeberisches Ikarien“ (2015a:279) bezeichnet wird. Die Fabrikordnung von 1840 stellt einen Tagesablauf wie folgt dar:

Aufstehen um 5 Uhr, fünfzehn Minuten für die Morgentoilette, das Frühstück; Werkstatt von 6:10 bis 20.15 Uhr am Abend, mit einer Unterbrechung von einer Stunde für die Mahlzeiten; Abendessen, Beten und Schlafen um 21 Uhr. (Foucault 2015a:278)

Die Arbeiter in ihrer Fabrik erhalten keinen Lohn und wenden nahezu ihre gesamte Zeit für den Arbeitgeber auf, sie sind „buchstäblich an den Produktionsapparat gekettet“ (Foucault 2015a:279). Diese Form der totalen Institution wird von Foucault auch als „Fabrik-Kaserne-Kloster“ bezeichnet (2015a:279).

Weitere, weniger extreme Disziplinarräume sind die von Bentham bereits behandelten Krankenhäuser, ‚Irrenhäuser‘ (ebenfalls totale Institutionen) und Schulen. In all diesen Räumen wird durch unterschiedliche Ausübungsformen der Disziplinarmacht Disziplin bei den Insassen erzeugt. All diesen Räumen ist die Unterbindung gewisser delinquenter Verhaltensweisen gleich: der ungeordnete Aufenthalt, unkontrollierte Bewegung von Individuen, spontane Versammlung, unerlaubtes Entfernen vom Dienst, Herumstreunen (Ruoff 2013:113). Ausgeübt wird diese Disziplinarmacht auch durch die architektonischen Formen der Gebäude, wie bereits der Prototyp des Panopticon zeigt. Es gilt in diesen Räumen das Ziel der Minimierung von Unordnung der in ihnen eingeschlossenen Körper (Ruoff 2013:114).

2.3.3. Der Machtbegriff bei Foucault

Es gibt wenige Konzepte, die man so eindeutig mit dem Foucault'schen Denken verbindet wie den der Macht. Konzeptuell bildet Macht für Foucault ursprünglich eine Analysekategorie für gesellschaftliche Ausprägungen in *Die Ordnung der Dinge* (2015e). Macht erscheint hier

synchron gesehen als natürliche Erscheinung, ist allerdings aus diachroner Betrachtung einem Konstruktionsprozess unterworfen. Dieser Konstruktionsprozess bildet die Basis für die Machtgeschichte der natürlichen Ordnung der Dinge. Anders gesagt: Die Ordnung der Dinge erscheint synchron als natürlich, gerade weil diachron Macht ihren Einfluss auf diese auf nicht natürlichem Wege entstandene Ordnung genommen hat. Macht wird „als historische Form vielfältiger Kräfteverhältnisse und als komplexe strategische Situation aufgefasst“ (Kammler *et al.* 2014:274). Macht ist laut Foucault „nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger“ (Foucault 2014a:94), sondern „bildet ein ‚Diagramm‘, das als politische Technologie wirksam wird“ (Kammler *et al.* 2014:274). Macht ist kein System und keine Struktur (etwa in Form von Herrschaftssystemen), sondern eine relationale Kraft, die zwischen Subjekten und Institutionen wirkt (Kammler *et al.* 2014:274). Bei der Analyse der Macht geht es Foucault um die Untersuchung der kontingenten Machtpraktiken – es geht um das „Wie“ der Machtbeziehungen (Foucault 2016b). Ein wichtiger Faktor hierbei ist der Kontingenzbegriff der Machtpraktik. Kontingent in diesem Zusammenhang bedeutet auch, dass es Gründe für die Entstehung der jeweiligen, konkreten Machtpraktiken gegeben hat. Es sind diese historischen Entstehungsprozesse, die für Foucault in seinen Werken *Überwachen und Strafen* sowie den vier Bänden *Sexualität und Wahrheit* interessant sind. Erst durch die Analyse dieser diachronen Machtprozesse gelangt man zu Erkenntnissen über Macht in späteren Epochen.

Bei Foucault gipfeln diese Untersuchungen historischer Machtprozesse in der Moderne in der Identifikation zweier Machtmechanismen. Zum einen wirkt die „Disziplinarmacht“, zum anderen die „Normalisierungs(macht)“. Während die Disziplinarmacht dazu benutzt wird, die Normalisierungsmacht durch Bestrafung und Disziplinierung von Kindesbeinen an (vgl. Foucault 2017a) durchzusetzen, so bewirkt die Normalisierungsmacht durch Verfahren der Skalierung in soziale Wirklichkeiten eine Homogenisierung der Bevölkerungs- und Gesellschaftskörper (Kammler *et al.* 2014:275). Mit der Skalierung in soziale Wirklichkeiten ist die etwa in *Die Anormalen* beschriebene positivistische und normierende Einteilung in Randgruppen und Minderheiten gemeint, die nicht Teil des normalisierten Gesellschaftskörpers sind. Auch die in *Die Strafgesellschaft* beschriebene Normalisierung der Delinquenz fällt in diese Skalierung.

Ein Begriff, den Foucault selbst zwar erwähnt, der aber bei seinen Ausführungen nicht im Vordergrund steht, ist die Ideologie. Der für die in der vorliegenden Arbeit durchgeführte Analyse wichtige Begriff, taucht in *Überwachen und Strafen* kurz auf: „Diese Unterwerfung

[des Körpers] wird aber nicht allein durch Instrumente der Gewalt oder der Ideologie erreicht, sie kann sehr wohl direkt und physisch sein, Kraft gegen Kraft ausspielen, [...]“ (Foucault 2017a:37). In gegebener Erklärung wird die Ideologie als Instrument der Durchsetzung kategorisch der Gewalt gleichgesetzt. Das bedeutet, dass nicht nur rohe Gewalt, wie sie beispielsweise der Souverän in der Souveränitätsmacht besitzt, zur Unterwerfung eingesetzt werden kann, sondern eben auch ideologische Mittel – die von Foucault aber an jener Stelle nicht näher definiert werden. Bereits 1972, also drei Jahre vor dem Erscheinen von *Überwachen und Strafen*, diskutiert Foucault mit Gilles Dilleuze Ideologie im Zusammenhang mit dem Verhältnis von Intellektuellen und Macht und bezeichnet Intellektuelle als „Agenten des ‚Bewusstseins‘ und des Diskurses“:

Nun, seit dem jüngsten Ansturm [gemeint ist wohl das Jahr 1968] mussten die Intellektuellen allerdings feststellen, dass die Massen sie nicht brauchen, um zu wissen; sie wissen vollkommen, klar und viel besser als sie, und sie sagen es auch sehr gut. Aber es existiert ein Machtsystem, das diesen Diskurs und dieses Wissen absperrt, verbietet und außer Kraft setzt. Eine Macht, die sich nicht allein in den höheren Instanzen der Zensur aufhält, sondern sie sich sehr tief, sehr subtil in das gesamte Netz der Gesellschaft eingräbt. Sie selbst, die Intellektuellen, sind ein Teil dieses Machtsystems, die Vorstellung, sie seien die Agenten des ‚Bewusstseins‘ und des Diskurses, gehört selbst zu diesem System. Die Rolle des Intellektuellen besteht nicht darin, sich ‚etwas vorweg oder etwa seitab‘ zu platzieren, um die stumme Wahrheit aller auszusprechen; sie besteht vielmehr darin, dort gegen die Formen einer Macht zu kämpfen, wo er zugleich Gegenstand und Instrument dieser Macht ist: in der Ordnung des ‚Wissens‘, des ‚Bewusstseins‘ und des ‚Diskurses‘. (Foucault 2014b:384).

Die Sichtweise der Intellektuellen als integraler Bestandteil eines Machtsystems ist ein gutes Beispiel für den Übergang des bereits angesprochenen Wandels der Diskursanalyse hin zu der Machtanalyse, in der die Diskursanalyse nur mehr eine untergeordnete Rolle spielt. Gleichzeitig werden hier bei Foucault erstmals Intellektuelle in einer Machtposition verortet. Schriftstellern der Proletarischen Literatur, die laut Matsumoto als Teil der Gruppe der Marxisten zu den Intellektuellen zählen (Matsumoto 1997:16-18), kann damit ebenfalls eine Machtposition zugeschrieben werden. Es ist diese Machtposition, die in weiterer Folge bewirkt, dass der ideologische Inhalt des Romans *Tōseikatsusha* ebenfalls als wichtiger Faktor im Diskurs der Proletarischen Literatur begriffen werden muss. Gleichzeitig bedeutet dies aber auch, dass die ideologische Komponente in *Tōseikatsusha* Auswirkungen auf den Inhalt des Romans besitzt. Noch deutlicher heißt dies, dass der Erzähler in *Tōseikatsusha* als Parteimitglied ebenfalls Teil eines Akteurs im Machtapparat ist und er dementsprechend im Roman – wie später genauer gezeigt wird – auch eine Machtposition besitzt.

Disziplinarmacht, Gesetzesmacht, Normalisierungsmacht und auch Ideologie bilden die Grundlage für das Konzept der Disziplinargesellschaft. Foucault selbst hat die Ausprägungen der Disziplinargesellschaft auf das Straf- und Disziplinierungssystem (*Überwachen und Strafen*), auf Randgruppen (*Die Anormalen*) und auf die Sexualität (*Der Wille zum Wissen*) aufgezeigt. Diese Überlegungen bilden die Basis für die in dieser Arbeit vorgenommene Analyse der Räume in *Tōseikatsusha*. Wie gezeigt wird finden sich Ausprägungen der Disziplinierung, der Normalisierung, der Gesetzgebung, der Unterdrückung von Randgruppen und auch der Sexualität in den verschiedenen Räumen von *Tōseikatsusha* wieder.

2.3.4. Raum

Eine eigenständige Beschäftigung mit dem Schwerpunkt Raum findet sich mit den „Heterotopien“ bei Foucault nur einmal in der Frühphase, und zwar erstmals als Radiovortrag 1966. Jedoch spielt der Raum gemäß der Überlegungen Foucaults, die er in *Überwachen und Strafen* angestellt hat, eine große Rolle. In diesen setzt sich Foucault mit der historischen Entwicklung verschiedenster Ausprägungen von Machtstrukturen auseinander. Ein Beispiel hierfür sind etwa die beiden Werke *Die Geburt der Klinik* und *Die Macht der Psychiatrie*, in der die Entwicklungen von Machtprozessen in der Psychiatrie nachvollzogen werden. Zeitgleich mit Foucaults Beschäftigung mit Theorien der Macht findet der Raum in den 1970er und 1980er Jahren durch die Rezeption der „Heterotopien“ seinen Niederschlag in der Geographie und der Architektur (vgl. Defert 2017). Bei genauer Betrachtung spielt der Raum einerseits über die gesamte Karriere Foucaults hinweg eine prägende Rolle, andererseits prägt der Raum auch viele gesellschaftliche Strukturen, die Foucault analysiert. Genauer betrachtet findet sich ein starker Raumbezug bereits in *Wahnsinn und Gesellschaft* in Form der psychiatrischen Klinik als Raum. In der *Geburt der Klinik* wiederum wird der grundsätzliche Gedankenstrang fortgesetzt: Die Klinik ist in der Moderne ebenso wie die Psychiatrie ein Ort der Klassifizierung des kranken, abnormalen Fremden und der Trennung von eingeschlossenen Kranken und freien Gesunden. ‚Irrenanstalt‘ und Klinik bieten so Schwellenorte mit einer deutlich ausgeprägten räumlichen Funktion. Die Disziplinargesellschaft wiederum ist zentrales Thema in *Überwachen und Strafen*. Hier kommen bereits mehrere Räume mit einer starken Überwachungs- und Bestrafungsfunktion vor, wobei Foucault besonders die Überwachungs- und Bestrafungsfunktion alltäglicher Orte wie der Schule, des Internats oder der Kaserne hervorhebt (vgl. Foucault 2017a).

In der Auseinandersetzung mit dem Sexualitätsdiskurs in *Sexualität und Wahrheit* deckt Foucault die lange Geschichte einer unterdrückten Sexualität auf und nennt Gründe hierfür. In dieser Analyse kommen Räumen ebenfalls eine prägende Rolle im Sexualitätsdiskurs zu, sei es der Beichtstuhl, die Couch des Psychiaters oder das Schlafzimmer der Kinder. Alles in allem spielt der Raum also bei Foucault eine prägende Rolle, auch ohne, dass auf ihn explizit referiert wird.

Die in *Tōseikatsusha* dargestellten Räume sollen im Analyseteil einer Untersuchung mit Bezugnahme auf die Vorstellungen Foucaults unterzogen werden. In der Fabrik, den Cafés, dem öffentlichen Raum, die im Roman konstruiert werden, sind die Auswirkungen der Disziplinargesellschaft auf die Machtstrukturen, von denen die Figuren bestimmt sind, ersichtlich, wie später noch gezeigt wird.

2.3.5. Literatur

Foucaults Auseinandersetzung mit Literatur stammt aus der Frühphase seines Wirkens. Besondere Bedeutung kommt bei ihm dem Autoren-Begriff zu, über den Foucault 1969 den vieldiskutierten Vortrag „Was ist ein Autor?“ (Foucault 2012) hielt und der einen guten Einblick in das Foucault'sche Literaturverständnis gibt. In dem Vortrag betont Foucault, dass es unwichtig sei, wer denn der Autor eines Textes, sei es eines literarischen oder etwa juristischen, philosophischen oder medizinischen Textes, sei (Kammler *et al.* 2014:228). Mit dem Literaturbegriff eng verbunden ist das Konzept der Diskursanalyse. Foucault lehnt eine hermeneutische Herangehensweise an den Text als Ganzes ab und plädiert für einen diskursanalytischen Zugang, bei dem die „Funktionsbedingungen diskursiver Praktiken“ im Vordergrund stehen (Foucault 2012:237). Wichtiger als der Text als Ganzes sind somit die thematisch mit dem Diskurs verbundenen Themen, kontextuell auch über den Einzeltext hinaus. Text und Autor geraten so gegenüber dem Diskurs in den Hintergrund.

Mit „Die Sprache des Raumes“ (Foucault 2014b) verfasste Foucault 1970 einen kurzen Essay zur Bedeutung des Raumes für die Sprache. Laut Foucault ist das 20. Jahrhundert das „Zeitalter der Auflösung“ der Verwandtschaft zwischen Erzählung und Zeit¹¹. Man sei „nicht zum Raum als einer einzigen Möglichkeit [...] verurteilt, sondern offenbart, dass die Sprache eine Sache des Raumes ist“ (Foucault 2014b:533). Die „Sprache von Anbeginn im Raum entfaltet, sich in ihn hineinschiebt, in ihm ihre Wahlen trifft, ihre Figuren und ihre

¹¹ Foucault gibt James Joyce als Beispiel an, wobei hier *Ulysses* gemeint sein dürfte – die Bezugnahme auf eine „homerische Erzählung“ lässt dies vermuten.

Übertragungen entwirft“ (Foucault 2014b:533-534). Diese Macht der Sprache ist für Foucault „aus dem Raum gewoben“ (Foucault 2014b:538).

Was bedeutet Foucaults Literaturverständnis nun für diese Arbeit? Da *Tōseikatsusha* als Werk der Proletarischen Literatur nicht nur literarische Fiktion ist, sondern darin auch eine ideologische Komponente enthalten ist, kann man die Rolle des Produzenten nicht gänzlich ignorieren. Der Autor muss vielmehr wichtiger Bestandteil der Analyse bleiben. Hingegen ist Foucaults Konzeption des Diskurses eine wichtige Grundlage, aus der die vorliegende Arbeit ihre Vorgehensweise entwickelt. Das Werk wird wie bei Foucault nicht als Einzelwerk insgesamt hermeneutisch interpretiert; vielmehr werden die einzelnen Themen, die im Roman angesprochen werden, identifiziert, und es wird analysiert, wie diese genau verhandelt werden. Dies geschieht wieder mit besonderem Augenmerk auf die Räume, in denen diese Themen eine Rolle spielen. Da Themen wie beispielsweise der Alltag der Arbeiter in der Fabrik an ebenjenen Raum gekoppelt sind ergibt sich so eine diskursive Verknüpfung zwischen Räumen und Themen. Dass dabei methodisch nicht auf die von Foucault vorgeschlagene Diskursanalyse zurückgegriffen wird hat einzig den Grund, dass hier ein Einzelwerk qualitativ untersucht wird und damit der für die Diskursanalyse wichtige Kontextrahmen gleichartiger Werke vorerst keine Berücksichtigung finden kann.

2.3.6. Moderne

Ein wichtiger, bisher noch nicht aufgegriffener Punkt in der Analyse, der, wie im Folgenden aufgezeigt wird, nicht unberücksichtigt bleiben darf, ist der Einfluss der Moderne auf die Ideologie der Proletarischen Literatur. Allerdings ist der Modernebegriff nicht unkritisch auf Japan übertragbar. Im Falle Japans muss man von einer eigenständigen Entwicklung nach westlichen Vorbild sprechen und nicht von einer direkten Adaption durch vollständige Ersetzung der eigenen Tradition. Yamamura meint über die Annahme bloßer Replikation demzufolge entsprechend: „To argue that Japan Westernized and sought replicas of Western models is to misjudge the scope and depth of Japanese modernization [...] Japan modernized in a Japanese way“ (1978:263-264).

Es handelt sich bei Modernisierung um einen genuin europäisch-westlichen Begriff, der noch dazu je nach Betrachtung in unterschiedlichen Disziplinen unterschiedliche Bedeutungen besitzt (Saal 2011:6-7). Saal plädiert daher dafür, von einer „Vielzahl der Modernen zu sprechen“, dabei allerdings „die ‚nicht-westlichen‘ Modernen von den ‚westlichen‘ abzugrenzen“ (2011:24). Grund dafür ist „die eindeutig unilineare

Einflussrichtung der ‚westlichen‘ Moderne“ (2011:24). Anders ausgedrückt liegt der wichtigste Unterschied in der vom Westen in nicht-westliche Modernen fließenden einseitigen Herrschafts- und Machtverhältnissen (2011:24) – beispielhaft hierfür sind die ungleichen Verträge, in denen Japan vom Westen zu ungünstigen Konditionen im Handel verpflichtet wurde. Dieses Argument gilt auch für Japan, einem Musterland der Modernisierung nach westlichem Vorbild¹² (Saal 2011:25). Im Falle Japans spricht Saal von zwei Phasen der Modernisierung (2011:25), wobei für die vorliegende Arbeit zeithistorisch betrachtet vor allem die erste Phase, welche die Meiji (1868-1912)-, Taishō (1912-1926)- und Shōwa (1926-1989)-Ära bis zur Kapitulation 1945 umfasst, einen näheren Blick wert scheint. Der Endpunkt der ersten Phase ist auch deshalb interessant, weil in Japan in den 1930er und 1940er Jahren zunächst postuliert wurde, dass man die „westliche Moderne“ eingeholt habe (Saal 2011:26). Ein wichtiger Faktor in der Modernisierung war der Einfluss westlichen Gedankenguts und damit auch der Demokratisierung (Saal 2011:26-27); der gegen einen durch den Tennō verkörperten Nationalismus gerichtete Kampf um Partizipation spielte bereits in der Sozialistischen Literatur der Jahrhundertwende als Vorgänger der Proletarischen Literatur eine große Rolle (vgl. Shea 1964) und wurde dann von der Proletarischen Literatur übernommen. Der Kampf gegen die *kokutai*-Ideologie durch die Kommunistische Partei Japans fand nun nicht nur auf dem Papier, sondern auch auf der Straße statt, weshalb der Faktor der Moderne bei einer Raumanalyse nicht außer Acht gelassen werden kann. Die ‚Straße‘ als Sinnbild für einen öffentlichen Raum ist ideologisch aufgeladen, was sich in *Tōseikatsusha* in dem Konflikt der Akteure Partei und Staat musterbildlich zeigt. Eine weitere Eskalation im Kampf um die Demokratisierung fand dann in der Taishō-Ära statt. Die auch als „Taishō-Demokratie“ (Saal 2011:27) bezeichnete Ära fand ihren Ausdruck im Ideal einer *minponshugi* (Demokratie), einer „Regierung für das Volk“ anstelle einer ‚Regierung des Volkes‘“ (Ishida und Krauss 1989:7; zit. nach Saal 2011:27).

Aber nicht nur die Demokratisierung, auch der Pazifismus der Partei steht im deutlichen Gegensatz zum noch aus der Meiji-Ära stammenden Leitsatz *fukoku kyōhei* (Reiches Land – starke Armee). Auch der Aspekt einer Militarisierung leitet sich laut Storry aus westlichen Idealen her (Storry 1962:105). Kurioserweise stellte aber auch die japanische Adaption des Marxismus, die ideologische Leitlinie der Schriftsteller der Proletarischen Literatur, eine unerwartete Abweichung von den ursprünglichen sowjetischen Plänen für den asiatischen

¹² Britta Saal geht in ihrer Arbeit weitaus ausführlicher auf diverse Konzepte zur Modernisierung aus kulturwissenschaftlicher Sicht ein.

Raum dar. Von Lenin beabsichtigt war mitnichten eine weltweit umspannende sozialistische Revolution, der sich auch Japan anschließen sollte. Vielmehr legte es Lenin im Falle außereuropäischer Nationen durch nationale Revolutionen auf die Loslösung ebenjener Länder vom Westen, also auf nationalistische antikoloniale Bestrebungen der ostasiatischen Länder an. Ziel dieser Bemühung war die Zerschlagung des europäischen Imperialismus durch Verlust der Kolonien (Hoston 1986:xi). In diesem Sinne hat sich der japanische Marxismus komplett konträr entgegen der ursprünglichen Intentionen entwickelt; der Kampf gegen den Nationalismus war eines der prägenden ideologischen Merkmale der Partei und auch der Proletarischen Literatur, wie am Beispiel *Tōseikatsusha* in der narrativen Analyse gezeigt wird.

Neben den politischen Auswirkungen der Modernisierung darf auch der zweite herausragende Faktor der Moderne nicht unberücksichtigt bleiben, nämlich jener der bereits im Slogan *fukoku kyōhei* anklingenden ökonomischen Modernisierung. Der Begriff der Moderne ist eng verzahnt mit dem Begriff der Industrialisierung und dem damit einhergehenden gesamtwirtschaftlichen Aufschwung, aber auch seinen negativen sozialen Folgen. In der von Britta Saal diskutierten zweiphasigen Modernisierung Japans betrifft die zweite Phase die des Wirtschaftsaufschwungs mitsamt den positiven Auswirkungen für das Volk ab Mitte der 1950er Jahre (Saal 2011:25), während die negativen sozialen Folgen der Industrialisierung bereits ab der Meiji-Ära sichtbar sind. Diese negativen sozialen Folgen als Ergebnis des Klassenkampfes sind der Kern dessen, was die Proletarische Literatur thematisiert und kritisiert. Die aufgeworfene Klassenkampfrhetorik ist nichts anderes als die Antwort auf die in der Realität zahlreich vorhandenen sozialen Verwerfungen. In weiterer Folge sind davon sowohl Räume als auch Machtbeziehungen betroffen, weshalb der ökonomische Faktor der Moderne in Gestalt der Bourgeoisie auch bei der folgenden Romananalyse eine gewichtige Rolle spielt.

2.4. Methodik

Um die zentrale Frage nach den Machtverhältnissen und den Einfluss des Raumes auf die ideologischen Darstellungen in *Tōseikatsusha* befriedigend beantworten zu können ist eine schrittweise Annäherung nötig. Grundsätzliche relevante Theorien Foucaults wurden bereits aufgezeigt, wobei festzuhalten ist, dass es sich bei der vorliegenden Arbeit um die Analyse einer fiktionalen japanischen Gesellschaft, wie sie in einem literarischen Werk konstruiert wird, handelt. Das heißt, man kann nicht einfach die Arbeitsweise Foucaults, die sich auf real existierende gesellschaftliche Strukturen und Mechanismen bezog, übernehmen. Stattdessen muss eine Untersuchung auch den Status des Untersuchungsgegenstandes als literarisches

Werk berücksichtigen. Einerseits erfindet Kobayashi als Autor seine fiktive Welt und konstruiert damit sämtliche im Roman vorkommenden Machtbeziehungen nach eigenem Gusto. Ganz frei kann er die Machtbeziehungen jedoch auch nicht gestalten, schließlich hat das Werk in Tradition der Proletarischen Literatur zwei wichtige Aufgaben: Einerseits soll es die sozialen Missstände darstellen, denen die Fabrikarbeiter ausgesetzt sind und von denen auch die Parteimitglieder betroffen sind, andererseits ist das Werk als ideologische Waffe im Sinne der Verbreitung der marxistischen Ideologie zu betrachten. Damit letzteres gelingt bleibt Kobayashi gar nichts anderes übrig, als Machtbeziehungen, die in der realen Welt existieren (und die er selbst unbewusst und bewusst erfasst), im Werk zu reproduzieren, aber gleichzeitig zu ideologisieren.

Um den Zusammenhang zwischen Ideologie und Machthierarchien in den Räumen detailliert analysieren zu können ist es zunächst einmal nötig, das Werk literaturwissenschaftlich zu erfassen. Gearbeitet wird hier mittels narratologischer Analyse anhand von Lahn und Meister (2013). Ziel hierbei ist es, die im Werk vorhandenen Themen, Handlungsstränge, Figuren und Räume einmal grundsätzlich detailliert herauszuarbeiten und literaturwissenschaftlich zu interpretieren. Zur Unterstützung wurde eine Auswertung der häufigsten Wörter im Roman mittels KH Coder durchgeführt.

Im abschließenden dritten Teil werden anhand der Ergebnisse, die aus der literaturwissenschaftlichen Analyse gewonnen werden konnten, die Figuren, Themen und Handlungsstränge mit den dargestellten Räumen verbunden und die ideologische Darstellung der marxistischen Ideologie vor dem Hintergrund der in den Räumen wirkenden Machtstrukturen interpretiert. Bezugsrahmen für die Interpretation bildet dabei das Konzept der Disziplinargesellschaft nach Foucault.

3. Kobayashi Takiji

Kobayashi Takiji ist seit der Nachfrage nach seinem Roman *Kanikōsen* Ende der 2000er Jahre vielen Japanern heute wieder ein Begriff. Dennoch war der Autor zumindest in der Literaturwissenschaft nie ganz vergessen. Auch wenn das Ausmaß der Rezeption zwischenzeitlich stark schwankte, so hat Kobayashi zumindest innerhalb der Proletarischen Literatur seinen festen Platz. Im folgenden Abschnitt werden sein Leben, sein Werk und seine Bedeutung innerhalb der Proletarischen Literatur kurz beleuchtet.

3.1. Biografie

Kobayashi Takiji wurde am 13. Oktober 1903 in Shimokawazomura in der Präfektur Akita als zweitältester Sohn einer Kleinbauernfamilie geboren (Kurata 1993:29-30). Seine Familie war keine reiche Familie, der eigene Bauernhof war gepachtet. Obwohl es sein Onkel auf väterlicher Seite, der bereits 1893 nach Otaru auf Hokkaidō gezogen war, dort immerhin zu einem profitablen Betrieb in Form einer Bäckerei mit mehreren Filialen gebracht hatte, grämte sich Kobayashi ein Leben lang wegen der finanziellen familiären Fehlschläge. Er war sich der familiären Armut und der Unterstützung durch den Onkel immer bewusst (Shea 1964:308). In seinem frühen Arbeitsleben in der Bäckerei des Onkels war er zwar nur ein Hilfsarbeiter, wurde aber aufgrund vermuteter Gefälligkeiten durch den Onkel von den anderen Arbeitern angefeindet (Shea 1964:308).

Ursprünglich sollte der Onkel den Bauernhof der Familie Kobayashi in Shimokawazomura als ältester Sohn übernehmen. Durch eine Reihe von geschäftlichen Fehlschlägen war jedoch die Fläche des Bauernhofes immer mehr geschrumpft, sodass der Onkel schließlich den Bauernhof an Kobayashis Vater übertrug, bevor er selbst nach Otaru zog (Kurata 1993:31). 1907 folgte die Familie Kobayashi, nachdem der Bauernhof aufgegeben wurde, dem Onkel nach Otaru. Neben der Aufgabe des eigenen Bauernhofs war ein weiterer Grund auch das durch die harte körperliche Feldarbeit angeschlagene Herz des Vaters sowie der Tod des ältesten Sohnes Takio. Der Umzug war ein Neuanfang (Kurata 1993:34). Der Vater arbeitete in weiterer Folge in der Brotfabrik des Onkels und verließ das Haus noch während der Dunkelheit der Nacht. Kobayashi kannte also von klein auf neben der Arbeit auf dem Feld auch die Fabrikarbeit durch Erfahrungen der eigenen Familie (Kurata 1993:36).

Die Stadt Otaru war während Kobayashis Kindheit im Wachsen begriffen. Ursprünglich im Zuge der Kolonisierung Hokkaidōs als *kansei toshi* (behördlich festgelegte Stadt) designed, wurde 1880 die erste Eisenbahnlinie Hokkaidōs zwischen Sapporo und Otaru eröffnet. Die aus

den Bergwerken Otarus gewonnene Kohle trug als Exportgut ebenso zum Wachstum der Stadt bei wie der Ausbau des Hafens – Otaru liegt direkt an der Japansee (Kurata 1993:40-41). Während der Zeit Kobayashis in Otaru wuchs der Hafen der Stadt immer weiter, befördert durch die Territorialgewinne in Folge des japanisch-russischen Krieges 1905. Wegen der ständigen Bauarbeiten im Hafengebiet musste die Familie Kobayashi mehrmals umziehen (Kurata 1994:95).

Kobayashis Kindheit in dieser Umgebung war nicht von Überfluss geprägt, aber anders als andere Jugendliche, die in den Betrieben lebten und arbeiteten, konnte er aufgrund der Unterstützung durch den Onkel nach der lokalen Handelsschule (Kurata 1993:59) ab 1921 die lokale Handelsoberschule besuchen (Kurata 1995b:33-34). Bedingung war, dass Kobayashi in der Fabrik des Onkels aushalf. Zu seinen Aufgaben gehörten das Ausliefern von Brot in der Früh auf dem Weg zur Schule sowie das Arbeiten in der Fabrik nach der Schule (Kurata 1994:110). Während seiner Zeit an der Handelsoberschule begann er erstmals künstlerisch tätig zu sein: Er malte Bilder, schrieb Beiträge für Literaturmagazine und war Redaktionsmitglied der Studentenzeitung *Clartè* (Keene 1998:616). Er begann ebenfalls, Werke der großen russischen Autoren und von Shiga Naoya zu lesen (Keene 1998:616). Während seiner Schulzeit schloss er Bekanntschaften mit Itō Sei, der in der Klasse unter ihm war, und mit dem Dichter und Kritiker Ōkuma Nobuyuki, der einer seiner Lehrer war. Noch zu seiner Zeit an der Oberschule schloss sich Kobayashi, da er mit den ärmlichen Verhältnissen seiner Familie, ausgelöst durch die damaligen Wirtschaftsflauten, unzufrieden war, der Arbeiterbewegung an. Da es in Nähe seines Wohnsitzes am Hafen eine größere Anzahl an *takobeya*, also kleine Wohnhütten für Bauarbeiter, in denen diese unter menschenunwürdigen Bedingungen eng gedrängt lebten, gab, war Kobayashi von klein auf dem Anblick körperlich hart arbeitenden Arbeiter ausgesetzt (vgl. Kaharasaki 2016). Diese Erfahrungen sollten für seine schriftstellerische Tätigkeit prägend werden (Rimer/Gessel 2005:451).

Seine Abschlussarbeit 1924 bestand zum Teil aus einer Übersetzung von Kropotkin's *La conquete du pain* (Die Eroberung des Brotes), was für Keene ein weiteres Anzeichen für die linksgerichtete bzw. später explizit marxistische Grundhaltung Kobayashis darstellt (1998:616). Laut Kurata war Kobayashi trotz seiner Übersetzung eines anarchistischen Werkes kein Anarchist, vielmehr unterschied er zu jener Zeit nicht zwischen Anarchismus und Marxismus (1995d:23). Das Werk von Kropotkin kann jedoch getrost als politisches Werk bezeichnet werden; es setzt sich mit der Ausbeutung der arbeitenden Klasse und der Besitzlosen durch Feudalismus und Kapitalismus auseinander. Dies stellte ein passendes Thema für den sich

aufgrund der Kindheitserfahrungen in Otaru – Hafenausbau, Bergwerke, Fabrikarbeit und Agrartätigkeit in der eigenen Familie, die eigene Arbeit für den Onkel, die *takobeya* – mehr und mehr dem Marxismus zugewandten Kobayashi dar.

Nach dem Studienabschluss nahm Kobayashi 1924 eine Stelle als Angestellter in der lokalen Filiale der Takushoku-Bank (Bank für die Kolonialisierung Hokkaidōs) an (Kurata 1995c:55). Im Frühling 1925 reiste Kobayashi nach Tōkyō, um dort an der Aufnahmeprüfung für das Fach Englisch an der Tōkyō University of Commerce teilzunehmen, wollte aber in Wahrheit nur in Tōkyō als Schriftsteller leben (Kurata 1995a:106-107). Er scheiterte jedoch an der Aufnahmeprüfung. Zu jener Zeit begegnete er auch der fünf Jahre jüngeren, damals 16-jährigen Taguchi Taki, in die er sich verliebte (Kurata 1995a:103). Taki war von ihrem Vater nach dessen Selbstmord mit einem großen Schuldenberg zurückgelassen worden und arbeitete seit ihrem 13. Lebensjahr als Kellnerin in einer Bar. Inwieweit die Erzählungen über den als Tagelöhner arbeitenden, Schulden anhäufenden und schließlich des Lebens überdrüssigen und daher Selbstmord begehenden Vater von Taki eine Wirkung auf Kobayashis politische Einstellung ausübte bleibt unklar, ein Einfluss scheint aber zumindest denkbar. Kobayashi kaufte Taki schließlich 1925 mit von Freunden geliehenem Geld von ihren Schulden los und zog mit ihr – ohne zu heiraten – in sein Elternhaus. Obwohl seine Familie Taki mit offenen Armen empfing war sich diese der sozialen Unterschiede stetig bewusst und litt darunter ebenso: Quellenangabe hierher. Nach nur sieben Monaten verließ sie Kobayashi in Herbst 1926 (Kurata 1995a:127). Der Kontakt zu Taki rieß jedoch nie ganz ab, Kobayashi schrieb ihr Briefe und sie besuchte ihn etwa während seiner Inhaftierung in Toyotoma noch im Herbst 1930 (Kurata 2001:9).

Bei den allgemeinen Wahlen 1928 unterstützte Kobayashi den im 1. Wahlkreis von Hokkaidō antretenden Yamamoto Kenzō, den er auch bei öffentlichen Reden begleitete. Diese Erfahrungen verarbeitete Kobayashi später in seiner Erzählung „Higashi Kucchan yuki“ (Nach Higashi-Kutchan). Im selben Jahr erschien in der linken Zeitschrift *Senki* (Kriegsflagge) seine Erzählung „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi“ (Der 15. März 1928), in der er sich mit den Ereignissen des titelgebenden Datums auseinandersetzte: Nachdem sich die damals illegale kommunistische Partei mit Parolen an den Wahlen beteiligt hatte begann die Regierung Tanaka Arbeiter, Bauern und Intellektuelle, die der kommunistischen Partei nahestanden, zu verfolgen. Diese Verfolgung fand am 15. März 1928 ihren landesweiten Höhepunkt, es kam zu massiven Misshandlungen und Folter der Gefangenen durch die Geheimpolizei (*Tokkōkeisatsu*). Kobayashi berichtete in seiner Erzählung über die Zerschlagung der Arbeiterbewegung in Otaru;

er kannte einige der Betroffenen persönlich (Shea 1964:312). Über Kobayashis literarische Verarbeitung dieser Ereignisse war die Bürokratie und vor allem die Geheimpolizei aufgebracht; die Veröffentlichung in Kombination mit der Mitgliedschaft in einer Arbeiterorganisation war genug, um als verdächtiges Subjekt die Aufmerksamkeit der Polizei zu wecken (Kurata 1998:33).

Im folgenden Jahr, 1929, erschien in der Zeitschrift *Senki* der Roman *Kanikōsen* (The Crab Cannery Ship) (Kurata 1989:75). Die Erzählung positionierte Kobayashi an der Speerspitze der Proletarischen Literatur und wurde bereits im selben Jahr für die Bühne adaptiert, um im Juli 1929 unter dem Titel *Hokui gojūdo ihaku* (Nördlich des 50. Breitengrades) seine Premiere im Teikoku Gekijō, im kaiserlichen Theater, zu feiern (Bungeika kyōkai 1930:237). Durch den plötzlichen Erfolg wurde jedoch auch die Geheimpolizei auf Kobayashi aufmerksam und setzte ihn auf eine ihrer schwarzen Listen. Ebenfalls noch 1929 erschien seine nächste Erzählung „Fuzai jinushi“ (The Absentee Landlord) in der Zeitschrift *Chūō Kōron*. Seine Popularität in der Szene der Proletarischen Literatur und seine bisherigen Veröffentlichungen führten 1929 zu seiner Entlassung aus der Takushoku-Bank, sodass Kobayashi gezwungen war, im Frühjahr 1930 nach Tōkyō umzuziehen, wo er in das Zentralkomitee des Bundes Proletarischer Schriftsteller (Nihon Puroretaria Sakka Dōmei) gewählt wurde (Shea 1964:326). Um die Schließung der Zeitschrift *Senki* zu verhindern reiste er zusammen mit den Genossen Eguchi Kan, Kishi Yamaji und Kataoka Teppei durch das Kansai-Gebiet, um Vorträge zu halten. Während dieser Reise wurde er am 23. Mai 1930 unter dem Verdacht der finanziellen Unterstützung der Kommunistischen Partei festgenommen, am 7. Juni jedoch wieder freigelassen (Kurata 2001:7).

Nach seiner Rückkehr nach Tōkyō wurde er im Juli 1930 zusammen mit dem Schriftsteller Tateno Nobuyuki erneut festgenommen und aufgrund seines Werkes *Kanikōsen* der Majestätsbeleidigung angeklagt. Im August wurde er gemäß dem Gesetz zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung in das Toyotama-Gefängnis überstellt, wo er am 22. Jänner 1931 gegen Kautions entlassen wurde (Kurata 2001:7-8). Im Oktober desselben Jahres trat er der illegalen Kommunistischen Partei Japans bei (Shea 1964:327).

Ab dem Frühjahr 1932 war Kobayashi schließlich an Untergrundaktivitäten der Partei beteiligt (Kurata 2001:19). Im August 1932 vollendete er seinen Roman *Tōseikatsusha*, der bereits von den eigenen Aktivitäten im Untergrund beeinflusst war. Der Roman erschien allerdings erst 1933 posthum unter dem Titel „Tenkan jidai“ (Zeitalter des Wandels) in der Zeitschrift *Chūō Kōron* (Kurata 2001:21-22) und ist der erste und einzige Roman, der die

Kommunistische Partei als zentrales Thema hat (Kurata 2001:22). Für Kurata stellt der Roman einen Versuch dar, den Menschen, die nichts über die Kommunistische Partei und deren illegalen Aktivitäten wissen, diese Aktivitäten näher zu bringen (Kurata 2001:22).

Am 20. Februar 1933 wurde Kobayashi von Mifune Tomekichi, einem Genossen aus dem Zentralkomitee, eingeladen, den Dichter Imamura Tsuneo zu besuchen. Am gemeinsamen Treffpunkt wartete jedoch bereits die Geheimpolizei, da Mifune ein eingeschleuster Spitzel war. Kobayashi wollte fliehen, wurde jedoch schnell festgenommen (Kurata 2002:5). Er wurde in die Polizeistation Tsukiji gebracht, wo er unter Leitung eines Geheimpolizei-Offiziellen nackt ausgezogen und mit einem Stock verprügelt wurde. Gegen 19:00 Uhr am selben Abend verstarb Kobayashi an den Folgen der Misshandlung in seinem 30. Lebensjahr (Shea 1964:338-339).

3.2. Werke

Kobayashi war in seinem kurzen Leben mit insgesamt achtzehn Hauptwerken sehr produktiv. Es lassen sich zwei Schaffensphasen identifizieren: eine Frühphase mit fünf Werken zwischen 1917 und 1922, also noch während der Schul- und Studienzeit, sowie die von 1928 bis 1933 andauernde sehr produktive Zeit mit dreizehn Werken, die teilweise ab 1932 bereits nach Kobayashis Abtauchen in den Untergrund entstanden sind.

Werk	Erscheinungsjahr	Titel in Übersetzung (*eigene Übersetzung)
今は昔 „Ima wa mukashi“	1917	Heute ist gestern*
祖母の遺言 „Sobo no yuigon“	1921	Der letzte Wille der Großmutter*
ある嫉妬 „Aru shitto“	1921	Eine gewisse Eifersucht*
龍介と乞食 „Ryōsuke to Kojiki“	1922	Ryōsuke und das Betteln*
健 „Takeshi“	1922	Takeshi*
防雪林 „Bōsetsurin“	1928	Schutzwald*
一九二八年三月一五日 „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi“	1928	Der 15. März 1928*
東俱知安行 „Higashi Kutchan yuki“	1928	Nach Higashi-Kutchan*
蟹工船 <i>Kanikōsen</i>	1929	The Crab Cannery Ship
不在地主 „Fuzai jinushi“	1929	The Absentee Landlord

工場細胞 „Kōjō Saibō“	1930	Die Fabrikzelle*
オルグ „Orugu“	1931	Organisieren*
安子 „Yasuko“	1931	Yasuko
沼尻村 „Numakjiri mura“	1932	Numajiri*
転形期の人々 „Tenkeiki no hitobito“	1932	Menschen in sich veränderten Zeiten*
党生活者 <i>Tōseikatsusha</i>	1933	Life of a party member
地区の人々 „Chiku no hitobito“	1933	Die Menschen der Region*
右翼的偏向の諸問題 „Uyokuteki henkō no shomondai“	1933	Verschiedene Probleme der Tendenz des rechten Parteiflügels*

Tabelle 1: Hauptwerke Kobayashi Takiji (nach Hermes Courier 2005:2)

Die Werke Kobayashis behandeln unterschiedliche, aber für die Proletarische Literatur typische Themen wie die Fabrikarbeit, die Lohnarbeit im Agrarbereich, historische Ereignisse wie den 15. März 1928 sowie, im Falle *Tōseikatsusha*, das Leben als Parteiaktivist im Untergrund. Exemplarisch sollen hier drei Werke und deren Rezeption knapp vorgestellt werden, die unterschiedliche Themen behandeln und einen wichtigen Stellenwert in Kobayashis Biographie einnehmen.

In dem 1928 veröffentlichten Werk „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi“ setzt sich Kobayashi mit dem Aufstand des 15. März 1928 auseinander, bei dem Sozialisten und Kommunisten verhaftet und in weiterer Folge von der Geheimpolizei misshandelt werden, was von Kobayashi für die Stadt Otaru im Roman beschrieben wird. Die Veröffentlichung macht Kobayashi innerhalb der Proletarischen Literatur auf einen Schlag bekannt (Kurata 1998:33). Thematisch handelt es sich hierbei um eine Schilderung der politischen Verfolgung von Parteiaktivisten und Sympathisanten. Im Vordergrund steht weniger die tatsächliche Ausarbeitung der einzelnen Figuren als vielmehr die Beschreibung der Geschehnisse und der insgesamt darin verwickelten unterschiedlichen Personengruppen, von Führern der Revolution bis hin zu einfachen Arbeitern, die zufällig eine Demonstration besuchen (Keene 1998:617). Kobayashi konzentriert die Geschichte auf insgesamt sechs Figuren aus unterschiedlichen Schichten: Wataru, den Führer der revolutionären Bewegung in Otaru; Ryūkichi, einen Mann der Intelligenzija und ein Universitätsprofessor; Suzumoto, einen Arbeiter aus dem Proletariat; Kudō, bitterarm und ebenfalls aus dem Proletariat; Saitō, einen Radikalen; sowie Sata, einen Angestellten, der wegen des einmaligen Besuchs einer Veranstaltung verhaftet wird (Shea 1964:314). In diesem Werk findet sich erstmals ein Beispiel für die Darstellung von marxistischer Ideologie und der aggressiven Sprache in Kobayashis Werken, was besonders

deutlich an der Zeile „Kill the reactionary Tanaka Cabinet!“ zu erkennen ist. Die durchgestrichenen Zeilen waren im Original zensiert:

By April 20, everyone detained at the Otaru police station had been transferred to Sapporo. Suddenly the station was deserted. Only the graffiti was left, standing out on the walls of the empty cells. As if by some pact, the walls that had contained them all bore the following phrases carefully carved into them, with hardly any variation.

~~Don't forget March 15!~~

~~Long live the Communist Party!~~

~~Engrave March 15 on your minds.~~

~~Long live the Japan Communist Party!~~

1928/3/15!

~~Kill~~ the reactionary Tanaka Cabinet!

~~Long live the Communist Party~~

Long live the Worker-Farmer Party

Workers of the World unite.

Remember ~~March 15~~.

Don't forget ~~March 15~~

~~Make a government of the~~ workers and farmers.

~~Long live the Japanese Communist Party!~~ (Kobayashi 2016:158-159)

Die Veröffentlichung dieser Erzählung bringt Kobayashi nicht nur innerhalb der Proletarischen Literatur und der kommunistischen Partei großen Respekt ein. Auch innerhalb der nicht unmittelbar zur kommunistischen Partei zählenden Gewerkschaft, die zwar auch für Streiks eintrat, aber insgesamt gemäßigter war, findet die Erzählung ihre Anhänger (Shea 1964:279-280). Besonders die detaillierte Darstellung der Folterszenen durch die Polizei soll die Leser schockieren und zeigen, dass „this is what is really happening in your world. Whatever you

thought before, now you know the truth. And you can't stand by“ (Bowen-Stuyk/Field 2016:103).

Das 1929 von Kobayashi veröffentlichte Werk *Kanikōsen*, in dem Kobayashi den harten Arbeitsalltag einer Gruppe von Krabbenfischern beschreibt, gilt als Kobayashis *magnum opus* (Shea 1964:322). Basierend auf Unterlagen eines Freundes über die Fischerei in der Japansee und aufgrund eigener Nachforschungen bei der Hakodate-Gewerkschaft besaß der Autor ein grundlegendes Wissen über die Krabbenfischerei (Shea 1964:320). In einem Brief geht Kobayashi auf die Absicht ein, die er mit diesem Roman verfolgte: Der Text sollte der Beschreibung einer Gruppe von Arbeitern dienen anstatt der Beschreibung von Individuen – im Gegensatz zu den sechs einzelnen Figuren in „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi“. Er sollte anhand der Situation der Krabbenfischer die Auswirkungen kolonialer Expansion darstellen und zur Popularisierung Proletarischer Literatur beitragen (Shea 1964:320-321).

Die Geschichte handelt von einem Boot mit Krabbenfischern und ihrer Arbeit. Als die Krabbenfischer kentern werden sie von russischen Seeleuten gerettet und machen Bekanntschaft mit dem Konzept des Proletariats. Die Seeleute meutern gegen ihren Vorarbeiter, der Aufstand wird aber von der japanischen Marine niedergeschlagen. Während die Rezeption innerhalb der Proletarischen Literatur sehr positiv ist und die revolutionäre Ideologie gutgeheißen wird (Shea 1964:182), so wird Kobayashi von Kritikern außerhalb der Proletarischen Literatur, wie beispielsweise Nakamura Murao, für die Handlung kritisiert, da das Böse im Text nicht von der gesamten Bourgeoisie ausgeht, sondern nur in Gestalt eines einzelnen ausbeuterischen Vorarbeiters (Keene 1998:618). Kritisiert wird hier also in erster Linie die fehlende Konstruktion eines Kollektivs als Feindbild. Eine einzelne kritische Stimme innerhalb der Proletarischen Literatur findet sich mit Kurahara Korehito. Dieser kritisiert die Ausrichtung auf die Arbeitergruppe stark. Für ihn liegt die Problematik nicht in der grundsätzlichen Entscheidung zwischen Individuum oder Kollektiv, sondern in der Frage nach der Rolle des Individuums im Kollektiv. Hätte Kobayashi hier wie in „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi“ einzelne Figuren aus verschiedenen Klassen beschrieben, so wäre der Roman weitaus wirkungsmächtiger (Shea 1964:322). Im Nachhinein betrachtet trifft Kobayashi allerdings durch eben diese kollektive Komponente den richtigen Nerv, was wohl einen Grund für die Wiederentdeckung des Romans im 21. Jahrhundert darstellt.

Eine weitere Thematik, die Kobayashi behandelt und die für die Proletarische Literatur zentral ist, ist der Alltag der hart arbeitenden Pachtbauern auf Hokkaidō und deren Ausbeutung

durch den titelgebenden abwesenden Landbesitzer im ebenfalls 1929 veröffentlichten „Fuzai jinushi“. Der Roman stellt einen Versuch dar, auf die Kritik von Kurahara einzugehen und dem Individuum wieder mehr Platz einzuräumen (Shea 1964:322).

Inhaltlich versucht der Roman, anhand einer Fülle von Figuren das Leben in einem Dorf darzustellen. Die Figuren stammen aus unterschiedlichen Schichten – der Bourgeoisie aus der Stadt, den Pachtbauern, dem Proletariat, der Bourgeoisie aus dem Dorf –, und es werden das Zusammenleben und die Streitpunkte unter den verschiedenen Schichten dargestellt (Shea 1964:324-325).

Von der Kritik wird das Werk im Vergleich zu anderen literarischen Texten mit derselben Thematik eher geringgeschätzt; Keene fällt gar das vernichtende Urteil, dass es sich hierbei aufgrund der Fülle an ideologischen Inhalten um reine Propaganda handle (1998:620). Auch Shea schließt sich dieser Kritik inhaltlich an und schreibt von einem „simple propagandistic and journalistic level“ des Werkes (1964:325).

3.3. Kobayashi Takijis Bedeutung für die Proletarische Literatur

Kobayashi Takiji ist, gemessen an dem Umfang der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit seiner Person, der durchgehend am meisten untersuchte Autor der Proletarischen Literatur. Erste ernsthafte Auseinandersetzungen finden sich bereits ab der frühen Nachkriegszeit und ziehen sich bis in die Gegenwart. Mit Kobayashi wird dabei ein Autor besonders häufig untersucht, der in der Proletarischen Literatur eine Sonderrolle einnimmt. Bowen-Struyk nennt Kobayashi eindeutig „proletarian literature’s most famous author“ (Bowen-Struyk 2011:307); auch Donald Keene beschreibt ihn als „outstanding figure of the proletarian literature movement“ (Keene 1998:616). Wie Keene in seiner *History of Japanese Literature* weiters anmerkt, so endete die Proletarische Literatur mit dem Tod Kobayashis (1998:623). Kobayashi ist also unweigerlich mit dem Schlusspunkt dieses Literaturgenres verbunden; nach seinem Tod 1933 zerfällt das Genre der Proletarischen Literatur rasch, unter anderem, weil die verbliebenen Autoren sich in internen Grabenkämpfen verausgaben. Auch der japanische Literaturwissenschaftler Iwamoto Yoshio teilt diese Auffassung (Iwamoto 1974:180). Lediglich die Japanologin Simone Müller setzt den endgültigen Schlusspunkt der Proletarischen Literatur erst mit dem Jahr 1935, als die letzten verbliebenen und zersprengten Schriftsteller der proletarischen Szene keine Texte in der Tradition der Proletarischen Literatur mehr veröffentlichten (Müller 2016:248). Der Literaturkritiker Hirano Ken verknüpft überhaupt die gesamte Proletarische Literatur mit Kobayashis Ableben: „[...] durch die ganze

Geschichte der Proletarischen Literatur, welche Kobayashis Blut zur Konsequenz hatte, [...]“ (Hirano 1950:23-24; zit. nach Müller 2016:231), ist jedoch skeptisch gegenüber einer Verehrung Kobayashis als Held aufgrund der Umstände seines Todes. Generell ist Hirano in seinem Aufsatz „Hitotsu no hansotei“ (Eine Gegensetzung, 1946) sehr skeptisch gegenüber Kobayashi Takiji und gibt ihm und anderen Schriftstellern der Proletarischen Literatur eine Mitschuld am Krieg (Müller 2016:979). Der Aufsatz von Hirano stellt eine direkte Replik auf den ebenfalls 1946 von Odagiri Hideo veröffentlichten Aufsatz „Bungaku ni okeru sensō sekinin no tsuikyū“ (Die Kriegsverantwortung in der Literatur) dar. Odagiri fordert darin eine offene und politische Auseinandersetzung von Schriftstellern mit der Frage der Kriegsverantwortung. Ziel dieser Aufforderung sind Literaten, die die Regierung aktiv oder passiv mit ihren Werken unterstützt hätten (Müller 2016:977). Hirano Ken fordert nun in seiner Replik dazu auf, diese Kriegsverantwortung auch bei den marxistischen Schriftstellern zu suchen. Diese hätten durch ihre Dogmatik und die Vorrangstellung der Politik über der Literatur die gleiche Schuld wie reaktionäre Schriftsteller (Müller 2016:979). Die ebenfalls der Proletarischen Literatur angehörenden Miyamoto Yuriko wiederum kritisiert letztere Darstellung heftig. Kobayashi sei bis zu seinem Ende seinem Gewissen treu geblieben (Müller 2016:1029-1030).

3.4. Charakteristika der Proletarischen Literatur und die Schlüsselstellung des Werkes

Tōseikatsusha

Ursprüngliches Ziel des Genres der Proletarischen Literatur ist die Darstellung des Proletariats und des Klassenkampfes (Müller 2016:167). Gleichzeitig wird von Müller eine starke Ähnlichkeit zum Genre *shishōsetu*, also dem japanischen Ich-Roman, aufgezeigt. Müller bezeichnet aufgrund der Tatsache, dass in der Proletarischen Literatur häufig das subjektive Denken und Leiden des jeweiligen Schriftstellers im Vordergrund steht, diese Werke gar als „revolutionäres Gegenstück des Shishōsetsu“ (Müller 2016:428-29). Nicht nur die Darstellung des Proletariats, sondern auch das Leiden der marxistischen Intellektuellen und Schriftsteller sind Thema der Literatur (Müller 2016:167). Auf diese Art entsteht eine Symbiose zwischen der Schilderung sozialer Probleme bei gleichzeitiger Darstellung der marxistischen Ideologie. Wie bereits oben angedeutet ergibt sich dadurch eine Problematik: Bis auf wenige Ausnahmen werden die Schriftsteller der Proletarischen Literatur als Intellektuelle betrachtet und stehen weitab von eben jenem zu beschreibenden Proletariat (Müller 2016:167). Im Falle der vorliegenden Arbeit bedeutet das auch, dass die auf das Proletariat wirkenden

Machtbeziehungen den Autoren nicht zur Gänze – zumindest nicht aus eigener Erfahrung – bekannt waren. Zwar arbeitete Kobayashi auch in der Fabrik seines Onkels oder als Angestellter in einer Bank; in der Phase seiner schriftstellerischen Tätigkeit überlebte er aber nach seiner Kündigung durch finanzielle Zuwendungen der Partei bzw. der Vereinigung Proletarischer Schriftsteller. Er war also nie etwa in der Position einer alleinerziehenden Mutter, die keinerlei Absicherung hat und die Arbeit in der Fabrik zum Überleben benötigt. An die Stelle der eigenen Erfahrung tritt in der Proletarischen Literatur die Ideologie.

Diese besondere Symbiose zwischen Darstellung sozialer Verwerfungen in der Fabrik auf der einen Seite sowie den agitatorischen, ideologisch motivierten Handlungen der Parteimitglieder auf der anderen Seite ist das herausragende Kennzeichen von Kobayashis Roman *Tōseikatsusha*, in dem der real im Untergrund für die Partei tätige Kobayashi das fiktive Alter Ego eines Parteiaktivisten entwickelt. Ebenso wie der Autor Kobayashi außerhalb des normalen sozialen Lebens und stattdessen im Untergrund steht, so steht die Figur des Protagonisten Sasaki Yasuji im Roman ebenfalls aufgrund der stetigen Flucht und Gefahr der Verhaftung außerhalb des normalen sozialen Lebens.

Eine weitere Einzigartigkeit ergibt sich durch die Handlungs- und Figurenkonstellation: Da Kobayashis Alter Ego aktiv im Roman auftritt und die Rolle eines Ich-Erzählers einnimmt, ergibt sich die Beschreibung des Arbeiter- und Parteialltags erstmalig aus Sicht eines fiktiven Parteimitglieds als Erzählerfigur (Kurata 2001:22). Das Alter Ego des Autors Kobayashi in Gestalt der Figur des Sasaki Yasuji führt im Roman Handlungen aus, die den Parteiaktivitäten Kobayashis nachempfunden sind (Shea 1964:330).

Für Odagiri Hideo ist der Roman der Versuch, den Kampf der Parteimitglieder darzustellen (Shea 1964:330). Bowen-Struyk geht näher auf die Ausführungen von Odagiri ein und stellt das Werk als ein Beispiel für den Zwiespalt der Nutzung moderner kapitalistischer Räume dar: Einerseits werden Räume wie Verkehrsmittel und Cafés von den Parteimitgliedern für ihre propagandistischen Aktivitäten genutzt, gleichzeitig sind diese Aktivitäten jedoch aufgrund des Verbots der Partei sanktioniert (Bowen-Struyk 2011:307). Dadurch ergibt sich ein immanentes Spannungsfeld der Parteiarbeit, die in dieser Form einzigartig in der Proletarischen Literatur ist. Auf eine weitere Einzigartigkeit geht der Literaturwissenschaftler Katō Shūichi in Bezug auf die Darstellung der Figur Kasahara ein. Diese werde vom Protagonisten ausgenutzt in seinem Kampf für das Proletariat, der Zweck der Sache legitimiert diese Ausnutzung. Katō meint hierzu: „There had never before been in Japanese literature a hero[sic!] who had lived by such a code“ (Katō 1983:232).

Kobayashi Takijis *Tōseikatsusha* kann somit neben „Kanikōsen“ getrost als Schlüsselwerk sowohl im Œuvre des Autors – hierauf verweist etwa auch Katō, der es als zweites Hauptwerk „Kanikōsen“ gleichsetzt (Katō 1983:232) – als auch in der Proletarischen Literatur selbst bezeichnet werden.

Wie reiht sich nun Kobayashi generell in die Proletarische Literatur und deren Themen ein? Zum einen ist hervorzuheben, dass Kobayashi in der Spätphase der Proletarischen Literatur aktiv war, das heißt das Werk von Kobayashi kann auf die gesamten Erfahrungen, die Themen und Inhalte der Proletarischen Literatur zurückgreifen. Das tut Kobayashi in *Tōseikatsusha* dann auch, indem er neben dem oft behandelten Thema der harten körperlichen Arbeit und deren inhärenter Problematik aus Sicht des Proletariats auch ein Augenmerk auf den Ort der Arbeit, nämlich im vorliegenden Falle eine Fabrik, legt. Die Fabrik ist hier nicht nur ein Ort, an dem sich das tägliche Leiden der Arbeiter abspielt, sondern auch ein Ort, an dem der ideologische Klassenkampf durch die Parteiaktivisten stattfindet.

Die Fabrik als wichtiger Ort im Alltag des Proletariats ist neben dem ländlichen Dorf der zentrale Ort der Proletarischen Literatur (vgl. Shea 1964; Anhang 1). Die Fabrik stellt damit einerseits nicht nur einen wichtigen und bekannten Schauplatz dar, sondern erfüllt gleichzeitig auch unterschwellig eine wichtige Rolle im Diskurs, indem mit ihr die Stadt-Land-Dichotomie und die Dichotomie zwischen den Pachtbauern und den Arbeitern illustriert wird. Während sich das Leben des Großteils der japanischen Bevölkerung bis nach dem Zweiten Weltkrieg primär im ländlichen Raum abspielte, so begann bereits mit der Modernisierung und dem raschen Wachsen der Städte – vor allem im Zuge des Wiederaufbaus Tōkyōs nach dem Kantō-Beben 1923 – zuzüglich der durch die Industrie benötigten erforderlichen Menge an Arbeitskräften eine langsame Verschiebung der Bevölkerungsproportionen hin zur Stadt. Aus historischer Sicht ist es demnach wenig verwunderlich, dass in den einzelnen Phasen der Proletarischen Literatur eine sichtbare Veränderung der Schauplätze vom Dorf zur Fabrik, von den Pachtbauern auf dem Feld zu den Arbeitern in der Stadt, erkennbar ist. Damit ist auch ein zweiter wichtiger Faktor Proletarischer Literatur gegeben, die Fokussierung auf Arbeitsorte des Proletariats. Es verwundert wenig, dass die Proletarische Literatur so viel Wert auf dermaßen spezifische Orte legt und die Autoren vergleichsweise wenig über die Situation in den eigenen vier Wänden (sofern überhaupt eigen) oder ein, wenn überhaupt, in geringem Ausmaß vorhandenes Freizeitverhalten schreiben. Zentrales Anliegen der Proletarischen Literatur ist es, den täglichen Überlebenskampf des Proletariats schonungslos zu schildern. Diese Darstellungen stellen eine nicht durch Schutzmaßnahmen wie reguläre Arbeitszeiten oder

Pausen bestimmte Arbeitswelt dar, beispielsweise es nun die jahrhundertealten und bis zu Agrarreformen während der Besatzung nach dem Zweiten Weltkrieg unverändert feudalen Arbeitsbedingungen auf dem Land. Ein weiteres Beispiel stellen die die infolge der Industrialisierung vom Westen übernommenen Manufakturen in der Meiji-Zeit dar, in denen die Arbeiter ausgebeutet werden. Bezüglich in den Textilmanufakturen wird vor allem die schlechte Lage der Arbeiterinnen dargestellt (vgl. Shea 1964).

Das Dorf mit seinen Dorfstrukturen als einziges nennenswertes feudales Überbleibsel auch in der Zeit der Übernahme westlicher Ideen und Modernisierungen stellt in der Proletarischen Literatur vor allem einen Leidensort dar. Ein Großteil der Bauern bearbeitete als Pächter die einem Grundbesitzer gehörenden Felder. Der Alltag war geprägt von hohem Arbeitseinsatz und geringem Ertrag, und es verwundert nicht, dass diese breite Bevölkerungsschicht, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts immerhin 66% der Arbeitskräfte Japans ausmachte und 1920 mit 52% immer noch die Hälfte der Arbeitskräfte (Francks 2006:112) stellte, ein wichtiges Thema klassenkämpferischer Darstellungen ist. Auch die Vorgängerliteratur der Proletarischen Literatur, die Sozialistische Literatur ab dem beginnenden 20. Jahrhundert, war voll von ländlichen Darstellungen, die dann in weiterer Folge in der Frühphase der Proletarischen Literatur übernommen und adaptiert werden (vgl. Shea 1964). Diesen Adaptionen sind vor allem ideologischer Natur, gab es infolge der russischen Revolution(en) doch inzwischen einen ausgeprägten und gefestigten ideologischen Hintergrund in Gestalt des Klassenkampfes, der sich naturgemäß auch in der Literatur niederschlägt. Wichtigster Erzählstrang innerhalb dieses Themenblocks ist die Kluft zwischen den Pachtbauern und den Großbauern und Landeigentümern als Vertretern des Kapitals (vgl. Shea 1964).

Die Fabrik als Raum stellt in der Proletarischen Literatur im Gegensatz zum Dorf nicht nur einen passiven Leidensort wie das agrarische Feld bei der täglichen Feldarbeit dar, sondern ist zugleich auch Ort des politischen Kampfes aus Sicht von Schriftstellern der Proletarischen Literatur und der Kommunistischen Partei. Während auf der einen Seite die Fabrik einen Ausbeutungsort mit dem Proletariat als Opfer darstellt, so ist sie zugleich auch Handlungsort des Klassenkampfes, der sich in Maßnahmen wie der Organisation in Gewerkschaftsstrukturen, oraler und schriftlicher – etwa in Form von Flugblättern – Aufklärungsarbeit oder auch dem Streik äußert.

Dadurch ergibt sich die Erkenntnis, dass die Fabrik eine für die Analyse interessante Rolle spielt, da sie nicht nur Schauplatz der elenden Situation des Proletariats, sondern eben auch Ort von Handlungen und Agitation der Parteimitglieder ist und somit die Machtbeziehungen nur

auf den ersten Blick eindeutig verteilt sind. Durch geschickte Agitationsmaßnahmen gelang es der Partei mit Unterstützung des Proletariats immer wieder Nadelstiche zu setzen, welche zu einer Verflüssigung der Machthierarchien führten, die einmal in jene, dann wieder in die andere Richtung ausschlugen. Nicht verkennen darf man jedoch die Tatsache, dass die Machthoheit immer beim Kapital und beim Staat bleibt und sämtliche Maßnahmen auf Seiten des Proletariats nur zu temporären Machtveränderungen führen, wie es auch in *Tōseikatsusha* sichtbar wird. Dennoch tragen diese kleinen Erfolge zur Aufrechterhaltung des Klassenkampfes und der Partei bei.

Die Fabrik wird oftmals auch im Sinne einer totalen Institution nach Goffman dargestellt (vgl. Goffman 1973). Hier wird nicht nur gearbeitet, sondern die Fabrik ist für die unzähligen Wanderarbeiter und Migranten aus den ländlichen Präfekturen auch zugleich Wohnort und damit ein den gesamten Lebensalltag umfassendes Ort. Diese Kennzeichen einer totalen Institution findet man, vor allem wenn man den Gedanken der Disziplinargesellschaft bei der Textanalyse einbezieht, auch in *Tōseikatsusha* deutlich dargestellt.

In *Tōseikatsusha* wird durch die Erzählperspektive aus Sicht eines Parteimitglieds neben dem Klassenkampf zwischen Proletariat und Bourgeoisie noch auf eine weitere, für die Proletarische Literatur in dieser Klarheit noch nicht behandelten Thematik eingegangen, nämlich den stetigen Kampf zwischen dem Staat und der Partei. Aus heutiger Sicht mag es logisch erscheinen, die beiden Themen zu verknüpfen, da beide für die Autoren der Proletarischen Literatur essentiell waren – man denke an das Verbot der Kommunistischen Partei, die Zensur und das Verbot literarischer Zeitschriften wie *Senki* oder die Verhaftung von Autoren als Unterstützer der kommunistischen Partei. Dadurch ergibt sich bei Betrachtung der Räume in dem Roman *Tōseikatsusha* der Effekt, dass wir es nicht nur mit einem „klassischen“ Konfliktort der Proletarischen Literatur, der Fabrik, zu tun haben. Es werden vielmehr auch kapitalistische Konsumorte wie das Café konstruiert, oder auch die „Straße“, der öffentliche Raum. All diese Räume sind Orte, an denen Machtkämpfe zwischen den einzelnen Akteuren sichtbar werden. Wie noch gezeigt wird entstehen dadurch interessante Wechselwirkungen zwischen kapitalistischen Bestrebungen der Bourgeoisie und agitativen Bestrebungen der Partei.

Einen besonderen Realitätsbezug schaffen schließlich die teilweise autobiographischen Elemente im Roman, der während der Zeit der politischen Tätigkeit Kobayashis für die Kommunistische Partei, im Untergrund, geschrieben wurde. Durch diese in der Proletarischen Literatur einmalige Darstellung der fiktiven Parteiaktivitäten durch ein reales Parteimitglied

sind autobiographische Bezüge ein weiterer wichtiger Grund dafür, dass Kobayashi Takijis *Tōseikatsusha* in der Proletarischen Literatur Japans eine Schlüsselrolle einnimmt. Die im Roman beschriebene Fabrik Kurata Industries und die gesamte Handlungssituation um den geplanten Streik sind eng mit der Biographie Kobayashis verknüpft. So handelt es sich bei der Fabrik in der Realität um das Fujikura Elektrizitätswerk. Dort wurde Kobayashi 1932 zur Organisierung der Arbeiter herangezogen und hielt auch eine Lesung sowie nahm an einer Massenversammlung der Arbeiter teil. Wie im Roman scheiterte aber auch dieser Versuch des Arbeitskampfes (Shea 1964:330).

4. Narrative Analyse von *Tōseikatsusha*

Der folgende Teil der Arbeit beschäftigt sich mit der Erarbeitung der literarischen Gestaltung des Werkes. Es wird eine narrative Analyse durchgeführt, deren Ziel es ist, Erkenntnisse über die literarische Funktionsweise des Werkes *Tōseikatsusha* zu gewinnen. Dabei soll besonders auf die Ideologie als Stilmittel der Proletarischen Literatur eingegangen werden, um damit einhergehend eine Basis für das Verständnis der im Roman konstruierten Verbindung zwischen Machtbeziehungen und Räumen zu schaffen.

Im Folgenden werden die Ergebnisse der narratologischen Analyse von Kobayashis *Tōseikatsusha* dargestellt. Wie der Begriff der Narrativität bereits erkennen lässt bezieht sich die Analyse auf strukturalistische Konzepte der Erzähltheorie, wie man sie etwa bei Gerard Genette oder Mieke Bal findet. Die Gliederung der Analyse orientiert sich an Lahn und Meister (2013): Zunächst werden Parameter der Geschichte (Was erzählt der Erzähler?) untersucht, anschließend Parameter des Erzählers (Wer erzählt?) sowie abschließend Parameter des Diskurses (Wie wird erzählt?). Aus den einzelnen Teilergebnissen lässt sich anschließend ein konkretes Gesamtbild der im Roman vorherrschenden Themen und der dargestellten Ideologie nachzeichnen.

4.1. Parameter der Geschichte

Im Folgenden wird zunächst auf die Handlung des Romans eingegangen; danach werden die darin behandelten Themen untersucht. Ebenso wichtig bei der Analyse sind die Figuren, die Räume und die zeitliche Situierung der Handlung.

4.1.1. Handlung

Die Rahmenhandlung von *Tōseikatsusha* ist relativ schlicht. Ausgangspunkt ist die Fabrik Kurata Industries, die infolge des Krieges in der Mandschurei zu einer Fabrik für Kriegsmaterial umfunktioniert worden ist. Um diesen Aufgaben gerecht zu werden nimmt die Fabrik zusätzlich sechshundert Zeitarbeiter auf, die meisten davon Frauen. Im Rahmen der Handlung sollen nun vierhundert der sechshundert Zeitarbeiter gekündigt werden, was die Partei aktiv werden lässt. Die Partei schleust Mitglieder in die Fabrik ein, die die Belegschaft als proletarische Klasse vereinen sollen. Höhepunkt ist ein geplanter Streik, der den Arbeitern die weitere Anstellung ermöglichen soll. Auch das Misslingen des Streiks bei gleichzeitig erfolgter Saatlegung der kommunistischen Ideologie des Klassenkampfes unter den Arbeitern sind Teil der erzählten Handlung. Dabei ist erwähnenswert, dass diese Rahmenhandlung

gänzlich aus Sicht eines Parteimitglieds erzählt wird, der als Teil einer kleinen in die Fabrik eingeschleusten Parteizelle für die Organisation der Arbeiter in der Fabrik zuständig ist.

Die Rahmenhandlung wird bewusst einfach erzählt. Es gibt keine Nebenschauplätze, alles ist auf die Arbeit des Protagonisten¹³ als Parteimitglied im Zusammenhang mit der Verhinderung der Entlassung der Zeitarbeiter und der Durchführung eines Streikes ausgerichtet. Im ersten Kapitel wird die grundlegende Thematik der Zeitarbeiter und der drohenden Entlassung vorgestellt. Auch werden zentrale Figuren, darunter der Protagonist und die Mitglieder der Parteizelle, eingeführt. Es wird ein allgemeiner Einblick in den Fabrikalltag und als Kontrast den Alltag des Protagonisten als Parteiaktivist gegeben. Den Höhepunkt stellt die Unklarheit über das verschwundene Parteimitglied Whiskers (im jap. Original Hige, wörtl. „Schnurbart“) dar. Das zweite Kapitel beschreibt ähnlich wie das erste den Alltag von Proletariat und Partei; allerdings tauchen erstmals Gefahren und Probleme für die Akteure auf. Im Falle des Proletariats sind das die Probleme der Zeitarbeit sowie der harsche Alltag in der Fabrik. Für die Parteiaktivitäten stellen die vermehrt auftauchenden Polizisten und Spitzel einen Gefahrenherd dar. Die Spannungen zwischen Staat und Partei nehmen langsam zu und finden ihren Höhepunkt, als Genosse Ōta, ein Mitglied der Parteizelle, gefangen genommen wird. Da Ōta die Unterkunft des Protagonisten kennt muss dieser untertauchen und landet schließlich, nach einer gehetzten Flucht (Kobayashi 2012¹⁴:234-236), bei einer Bekannten von Genossin Itō namens Kasahara, wo er dann auch die Nacht verbringt. Kapitel Drei knüpft nahtlos hier an und beschreibt, wie sich der Protagonist an die neue Situation gewöhnt. Er lebt nun in einer neuen Unterkunft, erkundet die Nachbarschaft auf Gefahren hin und macht sich alsbald wieder an die Parteiarbeit. Die Figuren Itō und Suyama – ein weiteres Mitglied der Parteizelle – werden ideologisch näher beleuchtet, und die Parteizelle erfährt endlich etwas über den Verbleib von Ōta. Da dieser in der Haft Informationen weitergegeben hat wird er von der Partei als „verrottetes Element“ (246) verachtet und gemieden. Am Ende des Kapitels zieht Kasahara mit dem Protagonisten in eine neue Unterkunft um. Das vierte Kapitel beginnt zunächst mit einer ideologischen Introspektion über die Opfer, die Parteiaktivisten bringen, um die Parteiarbeit zu ermöglichen. In diesem Zusammenhang wird von der Beziehung des Protagonisten zu seiner Mutter berichtet, die ihn aus Sicherheitsgründen zunächst eine Zeit lang nicht besuchen konnte. Schlussendlich findet ein letztes Treffen in einem Café statt, nachdem der Protagonist „severed

¹³ Der Protagonist hat zwar einen Namen; dieser wird im Roman aber nur an zwei Stellen erwähnt. Im Zuge der so wohl als für den Leser gedachten Gleichstellung von Autor und Protagonist wird in dieser Analyse deshalb nur vom Protagonisten gesprochen.

¹⁴ Alle Zitate in diesem Abschnitt stammen, sofern nicht anders angegeben, aus Kobayashi 2012.

the ties of flesh and blood—the last remaining path of retreat to private life“ (253). Die Parteizelle bekommt Nachricht vom inhaftierten Whiskers, der die Mitglieder auffordert noch stärker für die Partei tätig zu sein. Kapitel Fünf dreht sich um Parteiaktivitäten in der Fabrik. Die Zelle wirbt neue weibliche Mitstreiter an, verteilt Flugblätter und bringt die Zeitung „The Mask“ heraus (258). Auf der anderen Seite setzen die Fabrikhaber Gegenmaßnahmen, indem sie versuchen das Proletariat zu spalten: Sie versprechen den tüchtigsten Zeitarbeitern eine Übernahme in das reguläre Personal. Der Kampf wogt hin und her, neue Akteure treten in Gestalt der „Young Men’s Association¹⁵“ und des „Workmate’s Club“ auf (261-262). Der „Workmate’s Club“, an mehreren Stellen nur als Vertreter der „massparty“ bezeichnet, wird an einer Stelle dann doch eindeutig der „Labour Farmer Masses Party“¹⁶ zugeordnet. Auch ideologische Diskussionen über den Sinn des Kriegs spielen in den Gesprächen der Arbeiter eine große Rolle. Während die Partei strikt gegen den Krieg ist, so ist der Krieg für die Vertreter der „Young Men’s Association“ und des „Workmate’s Club“ eine Chance für das Proletariat: Der Krieg würde nicht für die Bourgeoisie geführt, sondern für die einfachen Arbeiter (263). Das Kapitel endet mit der Erkenntnis, dass die Eigentümer der Fabrik Militärpolizisten *undercover* in die Fabrik einschleusen. Kapitel Sechs versucht zunächst, die Mitglieder der Parteizelle individueller darzustellen. Diese diskutieren über Hochzeiten und Zukunftspläne. Die Stimmung schlägt aber schnell um, als der Protagonist merkt, dass er sich aufgrund seiner prekären Sicherheitslage nicht mehr frei bewegen kann. Als er ein Taxi nimmt fährt dieses über die Ginza:

When the car reached the Yon-chōme intersection, a bell jangled and a light on a pole on the opposite side turned red. The car stopped at a designated line. Scores of people of all sorts trooped directly past the car window. I felt uneasy. Some of the people even peered into the car. Lowering my chin to my chest, I placed my hand on the opposite door handle in order to be able to flee if needed. Shortly the bell began to jangle. With a feeling of relief, I loosened my hold on the handle. Watching countless people walk along, I realized that in my life there was no such thing at all as taking a walk. I could neither go out for a stroll, nor could I even carelessly open a window in my room and allow my face to be seen from the outside. (268)

Der Protagonist versucht Kasahara in seine Arbeit einzubinden, ist aber frustriert, dass ihm das nicht gelingt (269). Höhepunkt des Kapitels ist die Entlassung von Kasahara aufgrund des Zusammenlebens mit einem Parteiaktivisten. Kasahara und der Protagonist geraten in einen

¹⁵ Auf die Young Men’s Association und ihre Funktion wird später im Abschnitt 5.1. zur Fabrik noch näher eingegangen.

¹⁶ Gemeint ist hier die 1929 gegründete Labour-Farmer Masses Party (Rōnō taishū tō). Nach einer Fusion 1930 wurde sie Teil der National Masses Party (Zenkoku taishū tō), auf die sich Kobayashi im Endeffekt wohl bezieht.

Streit, und es ist der Protagonist, der Kasahara schließlich vorschlägt, als Kellnerin zu arbeiten. Im siebten Kapitel verschärft sich die Sicherheitslage weiterhin, es ist von „Red Hunting“ die Rede (274). Die Parteizelle beginnt Planungen für weitere große Aktivitäten und sucht in der Fabrik nach weiteren Verbündeten. Das achte Kapitel beginnt mit der Beschreibung der Härte der Arbeit als Kellnerin für Kasahara. Auf diesen Aspekt wird bei den Figuren und Abschnitt 5.3. noch detaillierter eingegangen. Der Protagonist ist weiterhin davon überzeugt, dass sie für ihn ein notwendiges Opfer im Klassenkampf bringt. Kasahara zieht von zu Hause aus und lebt im Café; in weiterer Folge entfremdet sich der Protagonist immer mehr von ihr und besucht sie immer seltener: „Once in three days, once a week, once in ten days“ (281). Der Alltag des Protagonisten wird nun voll von der Vorbereitung auf Aktivitäten in der Fabrik beherrscht. Während die Zeit vergeht muss der Protagonist auf sämtliche Aspekte seines Privatlebens verzichten – zu groß wäre die Gefahr von der Polizei aufgegriffen zu werden (282). Die Introspektionen werden wirrer, als der Protagonist immer mehr psychische Veränderungen an sich ausmacht – er steht unter starkem Druck, den Streik erfolgreich durchzuführen und gleichzeitig nicht festgenommen zu werden. Auch Itō und Suyama werden immer angespannter. Die Dialoge und ideologischen Introspektionen deuten darauf hin, dass der Protagonist sein bereits stark eingeschränktes Leben in Freiheit endgültig aufgibt und den Streik anführen wird. Als die drei Mitglieder der Zelle jedoch bei einer an das letzte Abendmahl erinnernden Zusammenkunft zusammensitzen, meldet sich Suyama freiwillig, und der Protagonist nickt nur stumm (288). Der Streik ist für den 28. Tag eines nicht näher identifizierten Monats geplant, nachdem die Zeitarbeiter am 29. Tag entlassen werden sollen. Im neunten und letzten Kapitel wiederum wirft Suyama am 27. Tag von einem Flachdach aus Flyer in die Menge der Arbeiter, die ihre Pause machen. Der Flyer ruft für den 28. Tag einen Streik aus. Wider Erwarten kann Suyama den Sicherheitskräften entkommen. Der Roman endet am Morgen des 28. Tag des Monats. Als die ersten Arbeiter in der Früh die Firma erreichen, werden vierhundert der sechshundert Zeitarbeiter direkt am Eingang mit dem Lohn von zwei Arbeitstagen entlassen. Die Firma verkündet, dass sie das Ende der Arbeitszeit um einen Tag vorverschoben hat. Der Streik findet so nicht statt, die drei Mitglieder der Parteizelle ziehen niedergeschlagen ob des Fehlschlages von dannen. Dennoch überwiegt beim Protagonisten die Einsicht, es das nächste Mal besser zu machen (292).

4.1.2. Aspekte der Thematik

Als Hauptthema des Werkes *Tōseikatsusha* kann die marxistische Theorie des Klassenkampfes zwischen dem Proletariat und dem Kapital ausgemacht werden. Der Klassenkampf in seiner gewohnten Proletariat-Bourgeoisie-Dichotomie spielt hier eine Rolle, wird aber erstmalig in der Proletarischen Literatur um die Darstellung des Kampfes zwischen Staat und Partei ergänzt. Hauptort der Handlung ist die Fabrik Kurata Industries. In dieser Fabrik sollen laut Gerüchten mehrere hundert Zeitarbeiter gekündigt werden. Die Partei in Form einer in die Fabrik eingeschleusten Parteizelle bestehend aus wenigen Personen will die Arbeiter zu einem Kollektiv vereinen und einen Streik organisieren. Dies bildet den Handlungsrahmen für den Roman. Zusätzlich taucht ein weiterer Kampf zwischen der Partei und Staat auf: Die Partei in Form der Parteimitglieder steht dem japanischen Staat in Form seiner Exekutivorgane gegenüber. Besonders letzter Aspekt ist interessant: Der Staat wird ausschließlich durch Polizisten, Spitzel oder sonstige Handlanger der Exekutive dargestellt. Organe der Legislative oder Judikative tauchen nicht auf. Diese beiden sich teils überschneidenden Akteurs-Paarungen – Proletariat / Bourgeoisie und Partei / Staat – bilden das grundlegende Thema des Romans.

Dieses übergreifende Leitthema lässt sich auf eine Reihe von weiteren mit den Akteuren verbundenen Themen umlegen. Auf der Seite des Proletariats spielt neben dem Klassenkampf auch der harte Arbeitsalltag in der Fabrik eine Rolle. Ein weiteres Thema stellt der Versuch Kobayashis dar, den Alltag von Arbeiterinnen in der Fabrik darzustellen. Diese Stellen sind jedoch nicht sehr zahlreich. Eine derartige Textpassage im Werk behandelt etwa Liebesbeziehungen der Arbeiterinnen. Hierbei beklagen sich die Frauen, dass ihnen aufgrund der langen Arbeitszeiten und des ständigen Lärms in der Fabrik keine Zeit für Gespräche mit Männern bleibt (256). Eine weitere Stelle behandelt die Zugangskontrollen in die Fabrik, die bei Frauen nicht so streng durchgeführt werden. In weiterer Folge führt dies dazu, dass Frauen zum Einschmuggeln von Flugblättern und anderem Propagandamaterial verleitet werden (230-231). Ein Thema, das in *Tōseikatsusha* nur am Rande behandelt wird, aber ein zentrales Thema der Proletarischen Literatur insgesamt darstellt, ist der Krieg. Er findet in *Tōseikatsusha* zwar nur in der Ferne statt, spielt aber dennoch sowohl im Arbeitsalltag als auch in den ideologischen Diskussionen der Parteimitglieder eine Rolle. Im Arbeitsalltag ist die ehemalige Metallwarenfabrik Kurata Industries zu einem Produktionsort für Kriegsgüter wie Fallschirme und Gasmasken umfunktioniert (243). Die Kriegsthematik wird auch von im Laufe der Handlungen auftauchenden Gruppen, die mit der Partei innerhalb der Fabrik um die Gunst der Arbeiter konkurrieren, wie beispielsweise dem „Workmate’s Club“, angesprochen. Laut dem

der „mass party“ nahestehenden „Workmate’s Club“ trage der Krieg nicht etwa zu den wirtschaftlichen Gewinnen und der Expansion von Betrieben wie „Mitsui, Mitsubishi, and other corporations“ bei (263), sondern er diene vielmehr der Befreiung von Menschen ohne Besitz. So würde die Mandschurei nach der Eroberung eine „monarchy“ der Massen werden (263). In den Diskussionen der Parteimitglieder wird auf die Vorzüge des Krieges für die Bourgeoisie hingewiesen und das Beispiel des deutschen Stahlkonzerns Krupp gebracht, der im Ersten Weltkrieg Rekordumsätze „ten times higher than in peacetimes“ verzeichnete (264).

Auf Seiten der Partei sticht neben den ideologischen Aspekten die Situation der eigenen Sicherheit hervor. Die Parteiaktivisten haben mit fortlaufender Handlung immer weniger Sicherheit. Darunter fallen in erster Linie die Sicherheit der freien Bewegung und Ortswahl, das Recht auf eine Unterkunft und die Sicherheit der Ausübung ihrer Tätigkeit. Dem gegenüber steht der Staat, der durch seine Exekutivorgane diese Sicherheit in zunehmendem Maße gefährdet. Besonders beim Thema Sicherheit wird die räumliche Komponente sichtbar. Während die Partei vor allem durch Bewegung gekennzeichnet ist, sei es durch agitative Handlungen, aber auch durch wegen der Überwachung notwendige ständige Ortswechsel der Mitglieder außerhalb der Fabrik, so erscheint der Staat auf den ersten Blick eher passiv und ortsgebunden. Die Exekutivorgane stehen in ihren *kōban* (kleinen Polizeihäuschen) und beobachten von dort aus die Geschehnisse. Mit fortschreitender Handlung wird diese statische Ortsgebundenheit jedoch immer mehr durchbrochen; der Staat bewegt sich immer schneller und tritt schlussendlich auch in der Fabrik aktiv auf. Zusätzlich wird in Abschnitt 5.2. noch gezeigt werden, dass auch die *kōban* nicht so statisch sind wie auf den ersten Blick gedacht.

Genderaspekte werden nur untergeordnet aufgegriffen und lassen sich grob in zwei Kategorien einteilen. Die erste Kategorie betrifft die Figur Kasahara (siehe Abschnitt 4.1.3.), indem es um die Ausnutzung einer weiblichen Person zum Wohle der männlich dominierten Partei geht. Die zweite Kategorie betrifft die Darstellung der Arbeiterinnen in der Fabrik. Ein prägnanter Dialog zwischen einer Arbeiterin und Itō zu dieser Thematik findet bei einem Treffen der Arbeiterinnen nach der Arbeit statt:

When women workers gathered, they tended to bring up only such topics as who was odd, who paired off with whom, and who did not. Itō told me this once when we met. The fact that Kinu who worked making parachutes had received a love letter from Yoshimura, a regular worker who made masks, a letter that said “Let’s enjoy a long talk someplace quiet” became a subject of excited commentary as soon as everyone left the factory. It was the only conversation topic at the soba restaurant, too. Since receiving that letter, Kinu had suddenly started powdering her face more heavily, had hung a round mirror on a string from the front of her obi, and was taking a peek at it throughout the workday—the talk of this was endless. However, a rather bright

woman worker named Shige said that Kinu had complained to her bitterly, saying, “He says he wants us to have a long talk somewhere quiet, but there’s always this clanging noise in the factory, and when I finish the night work at nine or ten I’m totally worn out. And he gets done around seven so there’s no time for us to meet at all.” “That’s such a pity,” someone said. At this, the assistant Sasaki observed, “So, the way things are, we can’t even whisper words of love!” Everyone began commenting, “That’s right” and “That’s true!” (256)

Auffällig ist, dass hier von Kobayashi eine einseitige Perspektive eingenommen wird. Bereits im ersten Satz wird darauf hingewiesen, dass Arbeiterinnen in der Gruppe nichts Besseres zu tun hätten als über Beziehungen zu tratschen. Dennoch nutzt er diese Thematik, um eine ideologische Komponente, nämlich die Tatsache, dass die Arbeiterinnen keine Zeit für Freizeit oder Beziehungen hätten, einzubringen. Ähnlich stereotyp verläuft ein Gespräch zwischen Whiskers und dem Protagonisten: „Factory women don’t fall in love in the sticky and ceremonious way of young bourgeois ladies. They’re quite direct and concrete, so it’s tough to know what to do!“ (229).

An einer anderen Stelle wird der der Mutter bescheinigte Analphabetismus auch auf weibliche Arbeiterinnen ausgedehnt: „When I entered the workshop, the woman who works next to me was reading the flier. She was picking out the words one by one like a schoolchild, scratching her head with her little finger whenever she came across a word she did not know“ (231). Auch hier wird einerseits wieder auf den Bildungsmangel des Proletariats hingewiesen – ideologisch betrachtet ist dies ein Ausdruck der Unterdrückung des Proletariats. Andererseits ist es auch hier auffällig, dass dieses Attribut wieder einer Frau zugesprochen wird.

An einer weiteren Stelle führt Itō ihre Gruppe an Arbeiterinnen in das Tsukiji Little Theater, in dem ein Stück über Fabrikarbeiterinnen aufgeführt wird. Die Gruppe ist von dieser Darstellung sichtlich begeistert. Auch hier findet wieder ein ideologischer Dialog statt, als ein Mitglied der Gruppe anschließend zu Itō meint:

„I’m awfully embarrassed to be called a factory girl. But in that play they’re proud of being factory girls, so I thought that’s a lie.” She thought about it some more. “If we went on strike I’d be really proud, but when neighbors call me a factory girl I still feel embarrassed!“ (278)

Auch hier wird also der Alltag der Arbeiterinnen ausdrücklich mit einer ideologischen Komponente versehen: Die Arbeiterinnen selbst unterliegen durch das ihnen vermittelte Klassenbewusstsein der Annahme, dass die Arbeit in einer Fabrik beschämend sei. Insgesamt muss die Frage offenbleiben, ob das im Roman dargestellte Frauenbild grundsätzlich ein negatives ist, wie es bereits in der vorliegenden Sekundärliteratur bei der Figur Kasahara kritisiert wurde, oder ob Kobayashi dieses absichtlich einsetzt, um die schlechte Situation der

Frau im Proletariat besonders hervorzuheben. Eine einzige Passage, die letztere These bestätigen würde, findet sich an der folgenden Stelle:

I heard about this from Itō, and it made sense. The outbreak of war had a terrible impact on workers' strength everywhere, and the exploitation of women workers—though they do the same work as men, or more—drastically intensified. At present, even “whispering about love” was quite impossible without an economic solution. Everyone felt this whether they put it into words or not. (257)

Einzig hier wird eindeutig von einer Ausbeutung der Arbeiterinnen gesprochen – ohne jedoch dieses Thema noch weiter auszuführen.

Auffällig bleibt weiters der Aspekt, dass Themen abseits der Ideologie der Partei und dem geplanten Streik nicht vorkommen, auch nicht in den Dialogen. Es gibt keine Dialoge über die Zukunft und interessanterweise auch keine utopischen Vorstellungen einer Zeit nach dem Klassenkampf. Auch die Vergangenheit wird lediglich ideologisch kommentiert, etwa der Analphabetismus der Mutter oder Itōs Werdegang hin zur Partei (siehe nächster Abschnitt). Die Themen sind vielmehr stetig in der gegenwärtigen Situation verankert.

4.1.3. Figuren

Im Roman taucht neben den sechs Hauptfiguren (diese sind der Protagonist, Itō, Suyama, Whiskers und Ōta als Parteimitglieder sowie Kasahara) eine Reihe von Nebenfiguren auf; eine genauere Beschäftigung mit letzteren erscheint allerdings aufgrund der geringen Informationsfülle als nicht sinnvoll. Auffällig ist, dass nahezu alle auftretenden Figuren dem Proletariat zuzuordnen sind. Die einzigen nicht dieser Gruppe zuzuordnenden Figuren sind zunächst Kasahara sowie die ständig auftauchenden namenslosen Exekutivorgane sowie unbedeutende Figuren wie Vermieter oder ein Taxifahrer. Alle anderen Figuren stehen direkt in Verbindung mit dem Protagonisten. Der Protagonist ist somit der Dreh- und Angelpunkt der gesamten Handlung.

In seinem näheren Umfeld sind zunächst seine Parteikollegen Whiskers, Suyama und Itō zu nennen. Whiskers stellt einen höherrangigen Anführer innerhalb der Partei dar (223). Er ist die Verbindung zwischen der Parteizelle um den Protagonisten, Itō und Suyama einerseits und der Partei andererseits, und er versorgt die Zelle mit Materialien und Informationen. Itō als einzige Frau in der Zelle sowie Suyama bilden bis zum Schluss zusammen mit dem Protagonisten das Trio der Parteizelle. Die Dialoge zwischen dem Protagonisten, Itō und Suyama drücken den Großteil der ideologischen Komponente abseits der Introspektionen des

Protagonisten aus. Nachdem der Protagonist aufgrund seiner aufgefliegenen Tarnung nicht mehr in der Fabrik arbeiten kann, unterstützen Itō und Suyama ihn weiterhin und stellen teilweise seinen einzigen Kontakt zur Außenwelt dar (234). Sowohl Itō als auch Suyama identifizieren sich durch und durch mit den Idealen der Partei, wobei Itō als Frau ambivalent dargestellt wird. Zwar ist sie auf der einen Seite ideologisch am stärksten mit der Partei verbunden und wirbt auch mehrere Arbeiterinnen für die Zwecke der Partei an (255). Auf der anderen Seite lässt sie sich öfters auf Männer ein und lässt sich von diesen in Kaufhäusern teure Geschenke machen (267), was einen kompletten Gegensatz zu den proletarischen Idealen darstellt. Diese Ambivalenz wird im Roman nicht aufgelöst¹⁷.

Die Figur Ōta nimmt die Rolle des abtrünnigen Parteimitglieds ein. Zunächst Mitglied der Parteizelle und ebenso als Arbeiter in der Fabrik tätig, wird Ōta im Laufe der Handlung festgenommen (232). Da er als einziger die Unterkunft des Protagonisten kennt muss dieser seine Unterkunft verlassen (232). Später stellt sich heraus, dass Ōta in der Haft wohl Informationen preisgegeben hat, was der Protagonist, Itō und Suyama in einer Diskussion zu einer Abrechnung mit dem Verräter Ōta nützen (246). Ōta hat damit seine Rolle als Beispiel für einen Defätisten erfüllt und taucht danach in der Handlung nicht mehr auf.

Die wichtigste und auf den ersten Blick auch tragischste Frauenfigur neben Itō ist Kasahara. Der Protagonist lernt Kasahara über Itō kennen, und nachdem er aufgrund der problematischen Sicherheitslage – Genosse Ōta wurde verhaftet und kennt den Wohnort des Protagonisten – seine Unterkunft schlagartig verlassen musste, weiß er keinen anderen Ausweg mehr, als zu Kasahara zu gehen (234-236). Diese nimmt ihn bei sich auf, und die beiden leben zusammen. Kasahara weiß von den Aktivitäten des Protagonisten, steht selbst aber nach Angaben des Protagonisten den Idealen der Partei nicht nahe (280). Als die Gerüchte über ihr Zusammenleben mit dem Protagonisten in ihrer Firma die Runde machen, wird sie fristlos entlassen mit dem Vermerk, sie solle froh sein, dass man sie nicht den Behörden melde (269-270). In weiterer Folge nimmt sie, um den gemeinsamen Haushalt zu finanzieren – der Protagonist hat kein Einkommen – eine Stelle als Kellnerin in einem Café an. Der Protagonist kommentiert dies kritisch, da das Café kein guter Arbeitsort sei, was ihn aber nicht daran hindert, nichts an seiner oder ihrer Position zu verändern:

It is truly terrible that people in the movement work in places of that sort in order to secure a livelihood. No matter how strong they seem to be, such comrades degenerated visibly. To us, “atmosphere” is just as vital as water is to fish. It is the same when a woman comrade starts

¹⁷ Eine nähere Analyse folgt in Abschnitt 5.2. über die spezifische Rolle des öffentlichen Raumes.

working at a coffee shop, whether on her own account or in order to avert ruin for herself and the man she is working with. It was obvious that Kasahara, having had no preparation for our work to begin with, would go steadily downhill. — However, given that she had never had the spirit to participate in the movement, and I on the other hand had to protect the organizing work with all my might, I could not be sentimental. (279-280)

Gegen Ende vergleicht der Protagonist noch einmal Kasahara mit Itō und stellt ernüchtert fest „how very far away from me Kasahara was“ (290), was eine direkte Anspielung auf Itōs Einsatz für die Partei und Kasaharas Mangel davon ist. Für den Protagonisten geht die Parteiaktivität vor das persönliche Wohl Kasaharas, welches er als Opfer für die Partei sieht. Diese Opferrolle der Kasahara ist es auch, die in der nach dem Krieg aufgekommenen Debatte zu starker Kritik an Kobayashi für die Darstellung dieser Frauenfigur führt (Shea 1964:331-332). Vor allem Ara Masahito ist mit dieser nicht einverstanden und meint, die Darstellung sei „unmistakeably pre-modern in a certain aspect“ (Kurahara 1946:94-95; zit. n. Shea 1964:331-332). Kobayashi würde damit seine vormoderne Sichtweise auf Kasahara projizieren. Die Tatsache, dass Kasahara dem Protagonisten und seiner Ideologie nicht freiwillig folge spreche für einen Egoismus des Protagonisten. Selbstaufopferung könne nur aus freien Willen geschehen, eine erzwungene Selbstaufopferung sei vormodern (Shea 1964:332). In der Anthologie über Proletarische Literatur von Bowen-Struyk und Field wird gar behauptet, die negative Darstellung der Kasahara wurde als Repräsentation des Frauenbildes von Kobayashi und der Kommunistischen Partei betrachtet (Bowen-Struyk/Field 2016:16) – dementsprechend würde innerhalb der Partei ein negatives Frauenbild vermittelt.

Dem gegenüber steht allerdings die Art und Weise, wie Kobayashi Kasahara porträtiert. Bereits beim ersten Aufeinandertreffen im Laufe der Handlung macht der Protagonist den Vorschlag, bei Kasahara zu übernachten. Diese ist zunächst beschämt, errötet und korrigiert die Position ihrer Beine (236). Gleich darauf wird Kasahara, die immer einfach, aber ordentlich gekleidet ist und westliche Kleidung und einen Kurzhaarschnitt trägt, eine kindliche Figur zugeschrieben (236-237). In der gleichen Szene folgt aber im nächsten Satz ein „hard and tense“ Gesichtsausdruck einer „self-respecting woman“ (237). Die Darstellung der Kasahara ist also ambivalent: Sie ist einerseits kindlich, ordentlich und schüchtern, andererseits erscheint sie aber auch selbstbewusst. Auch sprachlich scheint Kasahara nicht so schüchtern zu sein. Als Kasahara und der Protagonist am nächsten Morgen das Haus verlassen und dabei der Vermieterin über den Weg laufen, die zuvor skeptisch über den Männerbesuch gewesen ist, bezeichnet Kasahara diese lapidar als „old bitch!“ (238). In weiterer Folge vergleicht Kobayashi Kasahara auch indirekt mit Itō. Als die Parteizelle über mögliche Partner spricht, reflektiert der

Protagonist: „I could not think of very many comrades who measured up to Itō. If she actually found a mate, he would certainly be an outstanding comrade and their lives would wonderfully sustain their mutual life as party members“ (267). Hier wird das ideale Zusammenleben zweier ideologisch verbundener Parteimitglieder indirekt der eigenen Situation des Protagonisten und Kasaharas entgegengesetzt.

An dieser Stelle muss noch eine weitere Besonderheit in Bezug auf Kasahara klargestellt werden: Ein wichtiger Punkt in der Kritik der Kasahara in der Diskussion des Romans in der Nachkriegszeit bezieht sich auch auf die Tatsache, dass Kasahara mit dem Protagonisten verheiratet sein soll. Tatsächlich gibt es im Laufe der Handlung eine Szene, in welcher der Protagonist Kasahara darauf anspricht, ob sie nicht zusammenleben wollen (247). Im Original lautet die Frage „Sore de watashi wa Kasahara ni, isshō ni natte kureru ka dō ka o kiita“ (Kobayashi 1983:381). Nun kann *isshō ni naru* zweierlei bedeuten: einerseits meint es tatsächlich heiraten, andererseits auch sich zusammenschließen um gemeinsam etwas zu tun. An einer kurzen Stelle wird auf die Beziehung Bezug genommen, als ein Polizist bei der Vermieterin nach Kasahara und dem Protagonisten fragt. Dabei kommt heraus, dass sie dort als verheiratetes Paar gemeldet sind. Der Wahrheitsgehalt dieser Aussage kann aber dadurch nicht festgestellt werden. Auch Sugino hebt die Szene um die Frage nach *isshō ni naru* in seiner Zusammenfassung hervor und betont, dass Kasahara nach längerer Überlegung schließlich zustimmt, wohlwissend um die Konsequenzen des Zusammenlebens mit einem Parteimitglied (Sugino 1976:24). Da im restlichen Roman keinerlei Hochzeit oder Ähnliches stattfindet geht diese Arbeit analog zur englischen Übersetzung davon aus, dass der Protagonist mit Kasahara nur zusammenlebt. Hier fällt auch ein möglicher Bezug zu Taki auf, die mit Kobayashi, ebenfalls ohne verheiratet zu sein, zusammenlebte. Im Übrigen würde sich nichts an der Kritik, dass der Protagonist Kasahara ausnutzen würde, ändern, wenn diese verheiratet wären.

Eine besondere Rolle erfüllen die Mutter des Protagonisten und, in geringerem Ausmaß in derselben Funktion, auch die Mutter von Itō. Beide Frauen werden als sich sorgende Mutterfiguren dargestellt, die jedoch keinerlei Kontaktmöglichkeiten zu ihren Kindern mehr haben. Im Falle des Protagonisten findet der Austausch zwischen ihm und seiner Mutter über Suyama statt; als Ausgleich dazu reflektiert der Protagonist anschließend über die Rolle der Mutter für ein Parteimitglied. Diese müsse sich etwa daran gewöhnen, dass der Sohn ständig von der Polizei verhaftet wird. Der Protagonist meint auch, dass ein „struggle within her heart [...] a hundred times more painful than the hardships we suffer in carrying out our movement“ existiert (249). Die Schuldgefühle der Mutter, die nicht schreiben kann und dem

Sohn somit keine Briefe ins Gefängnis schicken konnte (250) werden wiederum genutzt, um die Unterdrückung der Klassen anhand der mangelnden Bildungsmöglichkeiten darzustellen. An einer Stelle wird auf die Mutter von Watanabe Masanosuke¹⁸ verwiesen. Als Watanabe das erste Mal in den Untergrund ging fragte seine Mutter die Genossen, ob sie denn nun ihren Sohn nicht mehr sehen könne. Die Genossen antworteten, sie könne ihn nun nicht mehr sehen (251). Bei seinem letzten Treffen mit seiner Mutter offenbart ihm diese, dass sie verfügt habe, dass der Protagonist im Falle ihres Todes nicht verständig werde, damit ihn die Polizei bei der Heimkehr nicht verhaften könne. Diese Nachricht schockiert den Protagonisten, und er schließt in einer letzten Introspektion mit dem alten Leben ab:

This was how I severed the ties of flesh and blood – the last remaining path of retreat to private life. Unless a new world were to come into being one of these years (and this is what we were struggling for), I would not live with Mother again. (253)

Dieser Handlungsstrang, der den Alltag der Parteimitglieder schildert, ist ideologisch aufgeladen, wird aber auch emotional dargestellt, sodass für den Leser eine Bindung an das entbehrungsreiche Leben eines Parteimitglieds entsteht.

Als weiterer für den Roman wichtiger Figurenkreis sind die Arbeiter in der Fabrik zu nennen. Diese treten in zwei Funktionen auf. Einerseits gibt es in der Fabrik Arbeiter, die Gegengruppierungen zur Partei formen. Diese Gegner der Partei lassen sich wiederum in zwei Gruppen einteilen, die sich später gegenseitig bekriegen. Auf der einen Seite stehen die vom Staat unterstützten und teilweise aus Militärveteranen bestehenden Mitglieder der „Young Men’s Association“, die im Laufe der Handlung von der Fabrik als neue Arbeiter eingeschleust werden (261-262). Auf der anderen Seite baut sich eine weitere Parteigruppierung um die beiden Figuren Kiyowaka und Atsuta auf, die sich zu dem der „Massenpartei“ nahestehenden „Workmate’s Club“ formiert (262). Während die Aufgabe der „Young Men’s Association“ in der Einschüchterung der Arbeiter und als verlängerter Arm der Fabriksbesitzer zu sehen ist, so betreibt der „Workmate’s Club“ Gegenpropaganda zu den Aktivitäten der Zelle des Protagonisten. Letztere sind Kriegsbefürworter und betonen die positiven Seiten des Krieges für das Proletariat, wie die in der Rüstungsindustrie ständig verfügbaren Arbeitsplätze und die bereits erwähnten Möglichkeiten für das Proletariat in der eroberten Mandschurei (263).

Die zweite nennenswerte Gruppe umfasst acht Arbeiterinnen, die von Itō an die Partei herangeführt werden. Diese werden von ihr aus den Reihen der Fallschirmherstellerinnen

¹⁸ Real existierender ehemaliger Vorsitzender der Kommunistischen Partei.

ausgewählt. Die Gruppe operiert unter dem Namen „Kurata Industries Women Volunteers“ (245) und bildet den Kern für die Saat einer Ausbreitung der Parteiagenda. In der Handlung kommen dieser Gruppe kleinere Handlungen wie Botengänge und die Unterstützung der Parteizelle zu. Es finden aber auch teils ideologische Dialoge statt (siehe für ein Beispiel Abschnitt 4.1.2), die wohl dazu dienen, beim Leser eine Verbindung zwischen Proletariat und Partei herzustellen.

4.1.4. Aspekte des Raumes

Da die räumlichen Aspekte und deren Auswirkungen auf die Machtbeziehungen zwischen den Akteuren in *Tōseikatsusha* die zentrale Fragestellung dieser Studie ist wird in Abschnitt 5. noch detaillierter auf diese Thematik eingegangen. An dieser Stelle beschränken sich die Ausführungen auf die Aufzählung der im Werk vorhandenen Räume.

Im Roman *Tōseikatsusha* lassen sich alle dargestellten Räume in insgesamt vier große Kategorien unterscheiden, die allesamt mit einer der Konfliktparteien in Verbindung stehen. Die erste Kategorie stellt der Arbeitsraum des Proletariats und der Partei dar: die Fabrik, konkret die Fabrik Kurata Industries. Sie spielt als zentraler Ort der Handlung eine große Rolle; in ihr treffen Proletariat in Gestalt der Arbeiter und die eingeschleusten Mitglieder der Partei auf die Stellvertreter der Bourgeoisie, im Roman in der Regel Vorarbeiter. Zusätzlich tauchen im Laufe der Handlung auch noch Exekutivorgane des Staates in Kooperation mit der Bourgeoisie, deren Vertreter in *Tōseikatsusha* die Fabrikeigentümer sind, auf.

Die zweite Kategorie stellt der öffentliche Raum dar. Der öffentliche Raum schließt private Räume wie Wohnhäuser, vermietete Wohnungen, öffentliche Dienstleistungsorte wie Cafés, Kinos oder Kaufhäuser ebenso wie Polizeistationen und Gefängnisse mit ein. Da im Laufe der Handlung die Polizei immer wieder auch private Unterkünfte durchsucht fallen diese Räume ebenfalls in den öffentlichen Raum. Dies ist der Bereich des Staates, und dies ist zugleich der Raum, in dem sich der Konflikt zwischen Partei und Staat manifestiert. Neben der Schilderung des Alltags in der Fabrik nimmt dieser Raum den meisten Platz ein. Der Protagonist verbringt in Räumen dieser Kategorie nach dem Untertauchen seinen gesamten Alltag. Ist der Freiheitsgrad des Protagonisten zu Beginn noch recht groß, kann er also zunächst problemlos öffentliche Räume frequentieren, so schränkt sich dieser Freiheitsgrad im Laufe der Handlung immer mehr ein. Zum Schluss kann der Protagonist nur mehr in seiner eigenen Unterkunft verweilen, zu riskant wäre der Besuch eines öffentlichen Raumes. Wirklich sicher kann der Protagonist also auch in seiner Unterkunft nicht sein. Eine Sonderrolle nehmen die

Polizeistationen ein, in denen Parteimitglieder zusammen mit anderen vom Staat als kriminell erachteten Personen eingesperrt werden. Dieser Raum wird im Gegensatz zu den anderen Räumen nicht freiwillig frequentiert, hier finden auch keine Agitation und keine Parteiarbeit statt.

Eine dritte Kategorie von Räumen stellen die der Bourgeoisie dar, darunter Kaufhäuser, Kinos, Cafés. Obwohl diese Räume sich mit denen der zweiten Kategorie teils überlappen und in den öffentlichen Raum fallen, da sie für jedermann zugänglich sind, so spielt der Staat in diesen Räumen abseits der ständig möglichen Sicherheitskontrolle im öffentlichen Raum eine untergeordnete Rolle. Stattdessen sind diese Räume Orte des Kapitals mit der einzigen Funktion, selbiges zu vermehren. In Hinblick auf Abschnitt 5. erfolgt eine Trennung in Räume des Staates und Räume des Kapitals hier sinnvoll.

Obwohl diese Räume auf den ersten Blick nicht umkämpft sind, so ergibt sich, auch im Hinblick auf die bereits angesprochene Ausweitung des öffentlichen Raums, ein potentieller Konflikt der Machthierarchien zwischen einzelnen Akteuren, allen voran zwischen Staat und Bourgeoisie. Dieser Konflikt wird aus Sicht der Disziplinargesellschaft am Beispiel des Körpers in Abschnitt 5. der Arbeit noch näher erläutert.

Auffällig bei der Analyse ist auch die Tatsache, dass in dieser Kategorie von Räumen mit der Ausnahme der Figur Kasahara und ihrer Arbeit im Café keinerlei ideologische Bemerkungen fallen oder ein Klassenkampf stattfindet. Dabei wären doch diese Räume des Kapitals geradezu dafür prädestiniert, um sie im Kontext des Klassenkampfes kritisch zu hinterfragen. Stattdessen wird etwa das Kaufhaus unter dem Aspekt erwähnt, dass die Genossin Itō sich dort von Männern teure Geschenke machen lässt. Diese Betrachtungsweise erscheint für den Leser aus zwei Gründen beachtenswert. Zum einen tritt hier offensichtlich ein Beispiel für Materialismus auf. Zum anderen ist die Darstellung einer Frau, die sich von Männern teure Geschenke machen lässt, sehr konservativ und damit genau das Gegenteil der nach eigenen Angaben progressiven und für eine Gleichstellung der Geschlechter eintretenden Kommunistische Partei. Von Kritik in Hinsicht auf den propagierten Klassenkampf in Räumen, die nur der Kapitalerzeugung bei gleichzeitiger Ausbeutung der Arbeitskräfte dienen, findet sich in *Tōseikatsusha* in dieser Hinsicht allerdings keine Spur.

Die vierte Raumkategorie umfasst einen Raum, der als entfernt und unerreichbar bezeichnet werden kann. Er ähnelt in mancher Darstellung einem utopischen Raum. Diese Kategorie betrifft den im Roman in der Ferne liegenden Kriegsraum (die besetzte Mandschurei) bzw. den Raum, der sich nach dem Krieg dort eröffnen soll. Der Kriegsraum spielt für die Handlung

selbst nur eine kleine Rolle; allerdings erfüllt er Sehnsüchte sämtlicher Konfliktparteien und ist damit ideologisch besetzt. Für die Parteimitglieder der Kommunistischen Partei ist der Krieg aus pazifistischen Gründen abzulehnen sowie der Tatsache, dass der Krieg „imperialistic“ sei (227), was eine ideologische Sicht der Unterdrückung der niederen Klassen ausdrückt. Der Raum ist dementsprechend negativ besetzt. Der „Workmate’s Club“, welcher einer „Massenpartei“ nahesteht, sieht in diesem Raum hingegen eine Möglichkeit zur Errichtung einer sozialistischen Gesellschaft – und impliziert damit gleichzeitig die Verdrängung oder Auslöschung der dort bereits vorhandenen. Für den Staat ist dieser Raum – ohne explizit so bezeichnet zu werden – schlicht strategischer territorialer Expansionsraum. Und für die Bourgeoisie ist der Raum ein Ort, an dem sie die Möglichkeit hat, neue Gewinne zu erzielen.

4.1.5. Aspekte der zeitlichen Situierung

Der zeitliche Rahmen der in *Tōseikatsusha* erzählten Geschichte ist schwierig einzugrenzen. Im Text tauchen nur sehr vereinzelte Zeitangaben auf. Wichtigster singulärer Punkt und Höhepunkt der Handlung sind der 26. bis 31. Tag eines unbekannten Monats in einem unbekannten Jahr. Zunächst ist der 31. in *Tōseikatsusha* der Tag, an dem die Zeitarbeiter entlassen werden sollen. Im Laufe der Handlung verschiebt sich dieser Termin jedoch zunächst auf den 29. Tag, sodass der Streik am 28. durchgeführt werden soll. Nachdem die letzten Vorbereitungen am 27. durchgeführt wurden findet die Kündigung von vierhundert der sechshundert Zeitarbeitern aber bereits am 28. Tag statt, sodass der Streik nicht stattfinden kann. Da im siebenten Kapitel vom bevorstehenden ersten Mai gesprochen wird (274) und die Entlassung bald darauf folgen soll, lässt sich der geplante Streik auf das späte Frühjahr bzw. den Sommer eingrenzen. An späterer Stelle meint der Protagonist jedoch plötzlich, er wolle, dass der Sommer schnell vorbei sei (282). Die beiläufige Erwähnung, dass der Krieg in der Mandschurei bereits ein halbes Jahr im Gange war, deutet auf den Endpunkt der Handlung im Sommer 1932 hin, da der Überfall auf die Mandschurei am 18. September 1931 begann.

Die einzige weitere Zeitangabe, die Anhaltspunkte zur ungefähren zeitlichen Einordnung gibt, macht der Protagonist, als er sich in mehreren Textpassagen an eine längere Zeit im Gefängnis im vorletzten Jahr erinnert (249, 250, 268). Diese Erinnerung könnte ein weiterer biographischer Bezug zu Kobayashi selbst sein, der zwischen August 1930 und Jänner 1931 inhaftiert war (Kurata 2001:7-8). Damit dürfte die Rahmenhandlung sich über mehrere Monate zwischen Herbst 1931 und Frühjahr / Sommer 1932 erstrecken. Jedoch könnte man hier auch argumentieren, dass diese Textstelle ein Beleg für die angespannte Situation des Protagonisten

darstellt, dessen Stress gegen Ende der Geschichte merklich zunimmt. Dadurch ergibt sich ein latenter Zweifel an der Zuverlässigkeit der Introspektionen des Protagonisten. Zur genaueren Zeitbestimmung existieren keine weiteren Textelemente abseits des erwähnten Jahreszeitenwechsels.

4.1.6. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter der Geschichte

Neben der Darstellung der Fabrikarbeit und des Arbeitsalltags taucht auch der Krieg als bekanntes Motiv aus der Proletarischen Literatur in *Tōseikatsusha* auf. Neuartig ist hingegen die detaillierte Darstellung der Arbeit eines Parteiaktivisten und seiner Zelle sowie dessen Alltag. Dadurch ergibt sich eine Erweiterung der ideologischen Komponente, der proletarische Leser bekommt so erstmals ausführlich Einblick in die Parteiaktivitäten und die Sicht der Partei auf das Proletariat. Die Rahmenhandlung ist eher schlicht gehalten und sehr auf die dargestellten ideologischen Aspekte hin ausgelegt – bis hin zum letztendlich nicht stattfindenden Streik und dem damit einhergehenden Scheitern der Parteizelle. Die zentralen Figuren sind wenig detailliert ausgearbeitet und nicht besonders zahlreich; vom Protagonisten erfährt man seinen Namen erst gegen Schluss der Handlung. Auch die zeitliche Struktur bleibt offen: Die Handlung läuft zwar chronologisch ab, aber bis auf das Ende gibt es nur wenige Hinweise auf Zeitverläufe und Daten. Das lässt darauf schließen, dass die ideologische Darstellung der Parteiaktivitäten im Vordergrund steht. Einzig die Darstellung der Räume ist vergleichsweise ergiebig, was die Hypothese um die Wichtigkeit der Räume bestätigt.

4.2. Parameter des Erzählers

Als nächstes erfolgt die Analyse des Erzählers. Es wird zunächst auf die für die Proletarische Literatur wichtige Beziehung zwischen dem Autor und der Erzählerfigur (und im weiteren Sinne auch auf den Protagonisten) eingegangen. Es folgt eine Analyse der Darstellung des Erzählers sowie des Verhältnisses zwischen Erzähler und erzählter Welt. Darauf folgt die Analyse der Repräsentationslogik und der Zeitlogik, bevor dieser Teil mit der Darstellung des Adressaten – an wem wendet sich der Erzähler – abgeschlossen wird.

4.2.1. Beziehung zwischen Autor und Erzähler

Für eine Trennung von Autor und Erzähler würde die Differenzierung in der Erzähltheorie (Lahn/Meister 2013:37) sprechen. Ende der 1960er Jahre begann erneut eine Diskussion um die Rolle des Autors, angeführt von Barthes „Der Tod des Autors“, 1967 im *Aspen Magazine*

erstmalig erschienen. In diesem kurzen Essay stellt Barthes gleich zu Beginn anhand einer Textstelle aus Balzacs *Sarrasine* die Frage, wer denn nun im Text spreche:

Wer spricht so? Ist es der Held der Novelle, der den hinter dem Weib verborgenen Kastraten nicht erkennen will? Ist es das Individuum Balzac, das dank seiner persönlichen Erfahrung eine Philosophie der Frau besitzt? Ist es der Autor Balzac, der „literarische Ideen“ über die Weiblichkeit vorträgt? Ist es die universale Weisheit? Die romantische Psychologie? Dies wird sich schon allein deshalb nie herausfinden lassen, weil das Schreiben Zerstörung jeder Stimme, jedes Ursprungs ist. Das Schreiben ist dieses Neutrum, dieses Zusammengesetzte, diese Schrägheit, die unser Subjekt ausräumt, das Schwarzweiß, das jede Identität, angefangen bei der des schreibenden Körpers, verlorengehen lässt. (Barthes 2012:57)

Barthes geht es also um die Auslöschung des Autors – dessen Stimme in der Erzählung nicht klar erkennbar ist – zugunsten der Sprache selbst, welche die Erzählung trägt (vgl. Wilson 2004:340). Der als Replik auf den „Tod des Autors“ gedachte Vortrag „Was ist ein Autor?“ von Foucault tendiert in die gleiche Richtung, indem er vom „Verschwinden des Autors, das sich seit Mallarmé unaufhörlich ereignet“ spricht (Foucault 2012:242). Das Verhältnis von Autor und Werk bestehe in der Abwesenheit und dem Tod des Autors, meint Foucault (Ruoff 2013:86). Stattdessen führt Foucault eine Autor-Funktion ein, die er als historisch kontingent, diskursiv und institutionell gebunden bezeichnet (Hartling 2009:110). Mit anderen Worten: Die Autoren-Funktion ist kontextuell abhängig von den jeweiligen Gegebenheiten außerhalb des Textes¹⁹. Interessant ist die Einordnung des Autors in den öffentlichen Diskurs zu sein: „Es ist jedoch offensichtlich, dass man in der Ordnung der Diskurse Autor von weit mehr sein kann als von einem Buch – Autor einer Theorie, einer Tradition, einer Disziplin, innerhalb derer dann andere Bücher und andere Autoren ihrerseits Platz finden können“ (Foucault 2012:251). Als Beispiele für solche Autoren nennt Foucault Freud für die Psychoanalyse und Marx für den Kommunismus (2012:251).

Bei genauerer Betrachtung ist es genau jene Funktion des Autors im Diskurs, der für die Proletarische Literatur und deren Vermittlung des Klassenkampfes so wichtig ist. So wie Freud und Marx namentlich für den jeweiligen Diskurs stehen, so lassen sich auch die Autoren des ideologischen Diskurses in der Proletarischen Literatur nicht von ihrem Werk abgrenzen. Um noch einmal auf Barthes und den Tod des Autors zurückzukommen: Barthes beschreibt in einem Satz, dass der Tod des Autors einsetzt, „sobald eine Tatsache mit intransitiver Absicht *erzählt* [im Original kursiv] wird, und nicht mehr, um direkt auf das Wirkliche einzuwirken [...]“ (Barthes 2012:57). Umgekehrt bedeutet dies: Sobald eine Absicht erkennbar ist, die auf

¹⁹ Für eine genauere Darstellung der Autor-Funktion siehe Ruoff 2013 86-87.

das Wirkliche (oder die Realität) einwirken soll, lebt der Autor noch. Genau diese Absicht des Einwirkens auf die Realität ist eine Kernaufgabe der Proletarischen Literatur. Es wird zwar erzählt, aber nicht um dem Ideal *l'art pour l'art* zu gehorchen, sondern um dem Leser Inhalte über die Ideologie des Klassenkampfes näherzubringen. Dementsprechend kann der Autor in der Proletarischen Literatur nicht unberücksichtigt bleiben, und die eingangs erwähnte Trennung zwischen Autor und Erzähler wird nicht so klar vollzogen wie in vielen anderen Fällen innerhalb der Erzählliteratur.

Konkret auf *Tōseikatsusha* bezogen erscheint eine minutiöse Überprüfung der dargestellten Handlungen auf deren ‚Wahrheitsgehalt‘ hin weder möglich noch sinnvoll. Es handelt sich um eine Erzählung und damit explizit um ein fiktives Werk. Verbindungen zu realen Gegebenheiten spielen allerdings im Werk eine wichtige Rolle. Der Autor benutzt scheinbar den Erzähler als Alter Ego, ergo ist ein gewisser Realitätsbezug allein schon aufgrund der Intention des Romans als politisches Werk im Klassenkampf gegeben, auch wenn die Handlung selbst fiktional bleibt. Der Autor muss in der vorliegenden Arbeit also mit dem Erzähler gleichgesetzt werden, wie auf den folgenden Seiten noch ausführlich begründet wird.

4.2.2. Darstellung des Erzählers

Der Erzähler in *Tōseikatsusha* stellt die Handlung aufgrund der verwendeten Ich-Perspektive aus der Innensicht des Protagonisten dar. Autor, Erzähler und Protagonist sind aufgrund der autobiographischen Bezüge im vorliegenden Fall als eine Instanz zu betrachten. Auch wenn man den autobiographischen Bezug außer Acht lässt, so finden sich doch zahlreiche Verweise auf reale Werke der Proletarischen Literatur und die reale Welt ²⁰. Ein Beispiel, wie Metafiktion, Biographie und Ideologie in einem literarischen Werk wirken können bietet etwa Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel*, in der eine namenlose Ich-Erzählerin über ihre Vergangenheit und damit unter anderem auch über ihre Spitzeltätigkeit für die Stasi reflektiert (Sousa 2014:124). Einschübe wie die Worte „VOM ENDE HER ERZÄHLEN“ weisen etwa laut Sousa auf das Ende einer Geschichte hin, im Beispiel Wolf auf das Ende der Geschichte der DDR, das Ende der eigenen Geschichte sowohl der Protagonistin als auch der Schriftstellerin Wolf (2014:133). Hier findet sich, wenn auch anders ausgeführt, ein Beispiel für zu ideologischen Zwecken

²⁰ Patricia Waught definiert Metafiktion als „the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion“ (Waught 1984:6). Dem Leser wird dadurch also explizit bewusst gemacht, dass er ein fiktionales Werk liest. Im Gegenzug würden Metafiktionalität aber auch die mögliche Fiktionalisierung der Welt außerhalb des literarischen Textes ermöglichen (Waught 1984:2). Reale und fiktionale Welt beeinflussen sich demnach gegenseitig.

eingesetzte Metafiktionalität – denn nichts anderem dient der Roman in Bezug auf die Vergangenheitsbewältigung der erzählenden Person bzw. der Autorin. Ein weiteres Beispiel liefert Peters in seiner Untersuchung zur Entwicklung von feministischer Metafiktion und dem britischen Roman. Darin erwähnt er, dass es in den 1970er Jahren zu einer Ära einer neuartigen „feminist metafiction“ (Peters 2002:2) kommt. Diese äußert sich wie folgt:

In all the works [...] the protagonist is herself a developing writer who must find a way to overcome the dictates of inherited literary codes in order to locate her own voice and devise her own form. Because this struggle is represented directly through a narrative that reflects the character's thinking, it becomes a part of her story and a part of the fiction that tells her story. The result is feminist metafiction, [...] a woman writing about woman writing [...]. (Peters 2002:2)

Dieser Zugang ähnelt stark dem Zugang von Kobayashi in *Tōseikatsusha*, in dem der Autor einen fiktiven Protagonisten über die reale Arbeit für die Partei berichten lässt. Die im Folgenden angeführten Beispiele für die Verknüpfung intertextueller Verweise als Form der Metafiktionalität in *Tōseikatsusha* besitzen dementsprechend einen hohen Stellenwert für die Rezeption des Romans.

Beispielhaft hierfür ist etwa eine Szene, in der der Protagonist einen Raum betritt und sich den Schreibtisch ansieht. Aufgeschlagen liegt dort ein Band der *Nihon Bungaku Zenshū* (Completed Works of Japanese Literature), auf der Seite sichtbar sind Fotografien der beiden der Proletarischen Literatur zugehörigen Schriftsteller Kataoka Teppei und Hayama Yoshiki (239). Ein weiterer intertextueller Verweis, mit dem das Thema der Machthierarchien im Text unterstützt wird, findet sich an einer Stelle, an welcher der Inhalt ausländischer Zeitschriften zitiert wird. Laut diesen Zeitschriften gäbe es in Japan keinerlei Bewegungsfreiheit. Ständig könne man beim Spaziergehen oder in einem Café einer „bureaucratic inspection“ unterzogen werden, und diese seien speziell gegen die Mitglieder der kommunistischen Partei gerichtet (260). Weitere Bezüge zur realen Welt finden sich, indem zahlreiche existierende Begriffe genannt werden, wie zum Beispiel die „Communist Party“ (245) oder die japanische Literaturzeitschrift *Shinseinen* (Kobayashi 1983:400, übersetzt *New Youth*); ferner werden immer wieder auch reale Personen erwähnt, wie beispielsweise Watanabe Masanosuke (251). Ebenso wird auf den 15. März 1928 Bezug genommen, als der Protagonist erzählt, dass einer seiner Freunde bei den damaligen Massenprotesten verhaftet worden ist. An einer Stelle gegen Ende wird Lenin zitiert, um sich gegen den Krieg auszusprechen (285). Diese Beispiele zeigen, dass im Zusammenhang mit der Parteiarbeit immer wieder auf die Ideologie der Kommunistischen Partei, bekannte Persönlichkeiten wie

Lenin oder Watanabe Masanosuke sowie prägende Momente wie den 15. März 1928 eingegangen wird.

Ebenso stellt der Erzähler bzw. der Protagonist häufig seine Weltsicht in ideologisierte Form dar, was ein typisches Merkmal der Proletarischen Literatur ist. Eine besonders explizite Form findet sich in der bereits dargestellten Introspektion zu Kasahara vor dem Beginn ihrer Arbeit im Café, indem der Protagonist Kasahara unterstellt, sie habe keinen Geist für die Teilnahme an der Arbeit der Partei. Aber dennoch könne er darauf keine Rücksicht nehmen, seine Arbeit für die Partei stehe über persönlichen Befindlichkeiten (279-280). Durch die Verwendung eines Erzählers in der Ich-Person gelingt es Kobayashi also, das von der Proletarischen Literatur propagierte Weltbild, ihre Normen und Ideale durch das verwendete Alter Ego in sein Werk einfließen zu lassen, wobei gleichzeitig der ideologische Realitätsbezug auf die Kommunistische Partei sichtbar bleibt. Der Erzähler selbst mag zwar fiktiv sein, trotzdem bleibt für den Leser der Autor dahinter als Sprecher klar erkennbar. Beide verschmelzen im Roman teilweise miteinander, etwa an einer Stelle, an der der Protagonist an einen längeren Gefängnisaufenthalt im vorletzten Jahr zurückdenkt (269), was mit der Biographie Kobayashis übereinstimmt (Kurata 2001:7-8).

Ein weiterer Aspekt, der für die Gleichsetzung des Autors mit dem Erzähler spricht, ist die Darstellung des Protagonisten. Man erfährt nur sehr wenig über dessen Vergangenheit oder familiäre Hintergründe. Sein Vorname Yasuji wird erst im vierten Kapitel erwähnt, und zwar eher beiläufig in einer Erinnerung an seine Mutter (249). Der Familienname Sasaki wird überhaupt erst im zehnten Kapitel genannt, als Suyama ebenfalls beiläufig zum Protagonisten meint: „Why, Sasaki, your hands are tiny!“ (289). Über sein Alter wird ebenso wenig verraten wie über Bildungsstand oder Aussehen – wenn man davon absieht, dass sich der Erzähler selbst als auffällig bezeichnet (282). Ebenso wenige Informationen werden über die Familie des Erzählers gegeben, mit der Ausnahme der Mutter. Die Mutter hat einen Auftritt in der Handlung (248-253); dieser dient aber wiederum hauptsächlich dazu, die Notwendigkeit darzustellen, dass sich Parteimitglieder im Untergrund vom Kontakt zur Familie aus Sicherheitsgründen lossagen müssen. Dies geschieht auch, der Protagonist lässt schlussendlich alle Verbindungen zu seiner Mutter abreißen (253). Zwar kehrt der Erzähler die für ihn durch die Trennung entstehenden schmerzhaften Emotionen und Gefühle im Umgang mit seiner alten Mutter hervor (249), stellt aber die Wichtigkeit seiner eigenen Arbeit gleich darauf wieder in den Vordergrund und verkündet, jeglicher Verbindung zu Familie und Freunden abgeschworen zu haben (253). An einer Stelle wird die Mutter gar zu einer Metapher, die die Auswirkungen des

Klassenkampfes und der Unterdrückung des Proletariats darstellen soll: Es wird vom Protagonisten ausgeführt, dass die Mutter ein armes Arbeiterkind ist und nie die Schule besucht hat. Dennoch versuchte sie, sich im späteren Leben erfolglos selber das Lesen und Schreiben beizubringen (249). Durch die mangelnde Schreibfähigkeit konnte sie ihren Sohn während dessen Inhaftierung dann keine Briefe schreiben, was sie sehr grämte (250). Diese Vernachlässigung der ausführlichen Figurendarstellung dürfte durchaus gewollt sein und ist ein Kennzeichen der Proletarischen Literatur. Wichtiger als die Darstellung des Privatlebens und eine Ausarbeitung der Psyche der Figuren ist die Übermittlung der politischen Überzeugung; und so geht es auch in *Tōseikatsusha* hauptsächlich darum, dass dem Leser die politischen Ansichten des Erzählers (und Autors) zugänglich gemacht werden. Was der Leser etwa aus dieser Textstelle mitnimmt ist die Notwendigkeit der Aufgabe des gesamten Privatlebens in einer selbstlosen Tätigkeit für die Partei.

Das Verhältnis des Erzählers zum Erzählten ist zweckgebunden. Zwar lässt sich die Erzählweise, die Kobayashi hier gewählt hat, als Mischung aus inneren Gedankengängen und ideologischen Reflexionen sowie der Darstellung der voranschreitenden Handlung mit gelegentlichen Dialogen beschreiben. Dennoch wird schnell klar, dass vor allem die inneren Gedankengänge der Erzählerfigur eine direkte Verbindung zum Leser schaffen sollen. Das wird etwa an der bereits erwähnten Stelle besonders deutlich, an der auf Metafiktion zurückgegriffen wird: Der Erzähler beginnt plötzlich, sich an die Mutter des realen Watanabe Masanosuke zu erinnern; diese Textstelle wird gefolgt von einer kurzen Erläuterung zu Watanabe, die sich direkt an den Leser richtet: „Watamasa“, as we called him for short, was, as you’ll remember, the party’s young general secretary who chose to die rather than surrender“ (251). Dieses Beispiel zeigt deutlich eine konative Funktion des Erzählers. Der Autor „spricht“ durch den Erzähler, soll so auf den Leser einwirken und ihm Wissen über die Partei näherbringen.

Interessant ist auch, wie der Erzähler die Handlung darstellt. So lässt die Zeitstruktur des Dargestellten darauf schließen, dass der Erzähler die Handlung in Brief- oder Tagebuchform schriftlich festgehalten hat und sie dem Leser auf diese Weise übermittelt wird (auch wenn dies im Text nicht explizit so gesagt wird). Die Introspektionen verweisen auf den Tagebuchcharakter des Berichteten. Diese Form des Erzählens hat für den Autor zweierlei Vorteile: Einerseits kann er so durch die Worte des Protagonisten und Erzählers die Lebensumstände der Arbeiter detailliert beschreiben, was eines der Kennzeichen Proletarischer Literatur ist. Dabei werden nicht der Alltag und die Freizeit beschrieben, sondern das Leiden durch die tägliche Fabrikarbeit und der damit einhergehende Wunsch nach Befreiung von

diesem Leiden durch den Klassenkampf. Durch die Introspektion und besonders die Tagebuchform ergibt sich auch bezüglich dieses Aspektes die Funktion der Entfiktionalisierung, die eine enge Verbindung zwischen Erzähler und Autor bekräftigt.

Durch den Tagebuch-ähnlichen Charakter wird ein weiterer Aspekt der Textgestaltung, der Beachtung verdient, nämlich die Dialoge, deutlich. Da Tagebucheinträge chronologisch immer nach dem eigentlichen Geschehen eingetragen werden und somit retrospektiv sind, entsteht die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählers. In der Realität wäre es unmöglich, ganze Dialoge aus der Erinnerung so detailgetreu wiederzugeben, im Roman sind die Dialoge jedoch als solche gekennzeichnet und in wörtlicher Rede dargestellt. Diese Verwendung der wörtlichen Rede in den Dialogen – die in der Regel ideologische Inhalte haben – verstärkt wieder den Eindruck der Verbindung von Autor und Erzähler/Protagonist. Für die Funktionsweise dieses Romans im Speziellen bedeutet dies auch, dass die ideologischen Inhalte auf den Autor zurückzuführen sind. Dem Leser wird so beim Lesen schnell klar, dass die Intention des Autors eben nicht nur in der reinen Beschreibung des Arbeiter- und Parteilalltags besteht, sondern dass die dargestellte Ideologie eindeutig auf den Autor und die Kommunistische Partei zurückgeht und es genau diese ist die dem Leser vermittelt werden soll. Die ideologische Funktion des Romans wird also bei genauer Betrachtung des Erzählers hervorgehoben durch die klar sichtbare Verbindung zwischen Autor, Erzählerfigur und Protagonist. Dadurch ergibt sich im Umkehrschluss, dass der Nutzen des Erzählers weniger darin liegt, dass er von der Handlung berichtet, diese ist lediglich Mittel zum Zweck. Wichtiger ist, dass der Erzähler als Sprachrohr der ideologischen Ansichten des Autors fungiert. Abschließend ist festzustellen, dass also Autor, Protagonist und Erzähler untrennbar miteinander verbunden sind, was durch die intertextuellen und metafikcionalen Einschübe, die Vorrangstellung der Darstellung der ideologischen Einstellungen der Figuren gegenüber einer detaillierten Ausarbeitung selbiger sowie der Darstellungsart in Tagebuch-Form für den Leser deutlich sichtbar gemacht wird.

4.2.3. Erzähler und erzählte Welt

Der Erzähler in *Tōseikatsusha* ist autodiegetisch. Damit besteht eine ontologische Vereinbarkeit zwischen Autor und Erzähler bzw. Protagonist als Hauptfigur. Durch diese Feststellung ergeben sich in weiterer Folge bestimmte Implikationen. Die Verwendung eines autodiegetischen Erzählers ermöglicht es dem Autor, persönliche Erfahrungen und ideologische Propaganda in den Roman einfließen zu lassen. Der Leser hat zwar den Vorteil, auf das große ideologische Wissensrepertoire des Autors zurückgreifen zu können, was sich

vor allem in den angesprochenen zahlreichen Introspektionen über Themen wie dem Klassenkampf, der Unterdrückung der Partei und des Proletariats manifestieren. Der Nachteil ist allerdings, dass sich der Leser ganz auf das stützen muss, was der Erzähler mit seiner Figur alles preisgibt und wie er dies tut. Die bereits angesprochene knappe Darstellung des Protagonisten erlaubt es nicht, Rückschlüsse auf sein Leben außerhalb der Rahmenhandlung zu ziehen. Häufig hingegen finden sich ideologische Introspektionen. Dem Autor ist es so möglich, die Ideologie der Partei im Roman anhand des Protagonisten zu verarbeiten und so dem Leser näherzubringen. Durch die genannten intertextuellen Verweise und metafikionalen Anspielungen wird dem Leser auch schnell klar, dass die erzählte Welt zwar eine fiktive ist, der Autor allerdings versucht, Verbindungen zur Realität herzustellen. In weiterer Folge erkennt der Leser, dass die eigentliche Intention des Autors nicht in der Darstellung der Handlung und auch nicht in erster Linie in der Schilderung des Alltags des Proletariats liegt. Vielmehr erkennt der Leser durch die klare Beschreibung des Alltags der Parteimitglieder und deren Ideologie die Bezüge zum Lebensumfeld eines Schriftstellers der Proletarischen Literatur und Mitglieds der Kommunistischen Partei und damit auch den Zweck des Textes als Informations- bzw. Propagandawerk.

4.2.4. Repräsentationslogische Bestimmung

Es treten im gesamten Roman keine Binnenerzählungen auf, wenn man von kurzen Erinnerungen des Protagonisten absieht. Diese Erinnerungen umfassen aber meist nur kurze Absätze und dienen weniger dem Verständnis der Figuren oder der Handlung. Stattdessen transportieren sie ideologische Aspekte des Klassenkampfes, wie im Falle der Mutter, die zunächst keine Schule besucht und sich später mühsam das Lesen und Schreiben beigebracht hat. Hier drückt der Autor aus: Wegen der Unterdrückung des Proletariats durch die herrschenden Klassen ist es dem Proletariat nicht möglich, an einfachen Dingen wie der Alphabetisierung infolge des Schulbesuchs teilzunehmen.

Nicht vorhandene Binnenerzählungen können im vorliegenden Fall aber auch beabsichtigt sein, um das Augenmerk auf die eigentliche Handlung und die Schilderungen des Alltags eines Parteiaktivisten zu lenken. Dadurch werden bestimmte Themen fokussiert. So spielt zum Beispiel Sicherheit – in Ausprägung der uneingeschränkt möglichen Arbeit als Parteimitglied – eine große Rolle im Roman. Der Protagonist als Parteimitglied ist nie sicher, und dieses Gefühl der Unsicherheit und der ständigen Gefahren wird auch regelmäßig transportiert und dem Leser zugänglich gemacht. Das Fehlen von Binnenerzählungen lässt im Umkehrschluss

die Darstellung der immer weiter eskalierenden Handlung umso mehr in den Mittelpunkt rücken. Es bleibt keine Zeit für Anekdoten oder untergeordnete Handlungsstränge; wichtig sind allein das Handeln des Protagonisten und dessen Folgen.

4.2.5. Zeitlogische Bestimmung

Aus zeitlicher Sicht findet in *Tōseikatsusha* ausschließlich retrospektives Erzählen statt. Die Handlung wird in Tagebuch-ähnlicher Form vermittelt. Sie baut sich für den Leser zunächst sehr langsam auf, wobei der Erzähler nur sehr selten Zeitangaben macht. Es ist anhand der voranschreitenden Handlung erkennbar, dass die Handlung chronologisch erzählt wird, Detailinformationen etwa dazu, in welchen Abständen die einzelnen Kapitel respektive Tagebucheinträge verfasst wurden oder sonstige Zeitangaben zur Orientierung sind jedoch nicht vorhanden. Auch der Schluss bleibt offen, da die Erzählung nach dem letzten Kapitel abrupt abbricht mit dem Hinweis, dass dies das Ende des ersten Teils sei. Kobayashi hatte also scheinbar einen zweiten Teil geplant, den er aber letztlich nicht schreiben konnte.

4.2.6. Zur Adressatengruppe

Obgleich das intendierte Zielpublikum der Proletatischen Literatur das Proletariat war (Shea 1964:78-79), so meinen etwa Bowen-Struyk und Field, dass sich vor der 1927 gegründete Kinokunya-Buchhandelskette, welche die Zeitschrift *Senki* verkaufte an Erscheinungstagen eine Schlange an Käufern zumeist aus der Mittelschicht bildete. Generell wendete sich die *Senki* auch an ein allgemeines Zielpublikum (2016:4). Durch die zahlreichen ideologischen Inhalte sowie die Verwendung metafiktionaler Beispiele wird deutlich, dass Kobayashis Roman an die Adressatengruppe des Proletariats gerichtet ist. Neben dem Inhalt trägt auch die betont einfache Sprache, auf die im Abschnitt 4.3.5. noch näher eingegangen wird, zu diesem Eindruck bei. Die häufigen intertextuellen Verweise sowie die zahlreichen ideologischen Introspektionen können als Mittel verstanden werden, mit denen dem Leser die Ideologie der Proletarischen Literatur und der Kommunistischen Partei nähergebracht werden sollen. Ähnlich wie beim Erzähler, in dem die Person des Autors eindeutig erkennbar ist, wird hier das literarische Medium verwendet, um einen ideologischen Diskurs zwischen Autor und Leser zu führen. Während die Berichte über den Arbeiteralltag und vor allem die einzigartige Beschreibung des Lebens eines Parteimitglieds vor allem die Funktion besitzen, der Leserschaft einen Einblick in dieses Leben zu geben, so erfüllen die introspektiven ideologischen Gedankengänge sowie Metafiktion die Funktion der Übermittlung der Ideologie der Kommunistischen Partei. Der Zielgruppe des

Proletariats soll gezeigt werden, dass da draußen jemand für sie eintritt und ihr Leben verbessern will.

4.2.7. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter des Erzählers

Die größte Auffälligkeit im hier untersuchten Text stellt das Nahverhältnis der Triade Autor/Erzähler/Protagonist dar. Da es, wie bereits aufgezeigt, biographische Parallelen zwischen dem Protagonisten und dem Leben von Kobayashi Takiji gibt, kann man bei der Beurteilung des Romans die Rolle des Autors nicht gänzlich außer Acht lassen. Bei der narrativen Analyse fällt es damit schwer, klar zwischen Autor, Erzähler und Protagonist zu unterscheiden. Es ist aufgrund der Funktion der Proletarischen Literatur, die darin besteht einerseits eine detailgetreue und schonungslose Darstellung der Auswirkungen des Klassenkampfes zu zeigen, andererseits den Leser von der kommunistischen Ideologie zu überzeugen, davon auszugehen, dass diese Unschärfe beabsichtigt ist um beim Leser den Eindruck des Realitätsbezuges zu verstärken. Das Fehlen von Binnenhandlungen und der chronologische Ablauf in tagebuchähnlicher Form untermauern diese Erkenntnis, auch die Verwendung intertextueller Verweise und metafiktionaler Inhalte als Unterstützung der Ideologie stützt diese These.

4.3. Parameter des Diskurses

In diesem Abschnitt über den Diskurs²¹ erfolgt zunächst eine Analyse der Erzählperspektive. Es folgt eine Beschäftigung mit der Präsentation der Reden und mentalen Prozesse im Roman; weiters werden die Zeitrelation zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit, die Art der Wissensvermittlung sowie die stilistische Gestaltung des Textes diskutiert.

4.3.1. Anlage der Erzählperspektive

But recently there had been a pause in the work, and it seemed that as many as four hundred of the six hundred temporary workers would be fired. This was the main topic of conversation at the factory these days. Everyone was saying, "We'll be fired, we'll be fired!" The company responded with: "There is no such thing as firing temporary workers. Moreover, we have been employing you more than half a month longer than originally agreed upon." It was true that people had been working more than half a month longer than the original agreement called for, but the work during that period was brutal to the extreme. Women and men worked continuously

²¹ Gemeint ist hier die „kompositorische und sprachliche Realisierung einer Erzählung“ (Lahn/Meister 2013:59) und nicht der allgemeine Diskurs der Proletarischen Literatur.

from eight in the morning till nine at night for only one yen and eight sen. Not only was the pay between six and nine in the evening just eight sen per hour, but the company went so far as to withhold two or three sen from the night work wages for the twenty or thirty minutes (they expressly calculated this) that it took to eat supper. One time while eating I said, "I guess the company thinks that workers can work without eating." (224-225).

Dieser Textausschnitt gibt ein gutes Beispiel für die im vorliegenden Fall verwendete interne Fokalisierung nach Genette (1969:201-205). Die Rahmenhandlung wird vom Erzähler, der gleichzeitig der Protagonist ist, aus der Ich-Perspektive dargestellt. Die Tagebuch-ähnliche Form verstärkt diese Perspektive. Das bedeutet, dass der Erzähler die gesamte Handlung nur aus Sicht des Protagonisten erzählen kann. Auf der einen Seite stellt dies auf den ersten Blick eine Einschränkung dar, auf den zweiten Blick eröffnet sich aber so eine weitere Möglichkeit der ideologischen Identifikation für den Leser, und zwar in zweifacher Hinsicht: Einerseits bietet diese Darstellungsform eine detailgetreue Beschreibung der Arbeit eines Parteimitglieds – mitsamt den damit verbundenen Einschränkungen der täglichen Ungewissheit. Da das Tagebuch ein Mittel ist, um Aktivitäten und Gedanken niederzuschreiben, bietet die Tagebuch-ähnliche Form dem Leser einen Einblick in das Spektrum der Gedanken eines Parteimitglieds und damit der Ideologie der Partei. Andererseits ergibt sich im Laufe der Handlung für den Leser so eine Spannung, da der Leser nie mehr weiß als der Protagonist. Der Leser bekommt somit chronologisch fortlaufend die immer prekärer werdende Situation des Protagonisten im Laufe der Handlung mit. Dies ermöglicht dem Autor/Erzähler/Protagonisten auch eine einseitige Betrachtung der Themen, da der Leser die ideologischen Aspekte aufgrund der bereits angesprochenen literarischen Mittel, etwa der Metafiktion, erkennt.

4.3.2. Präsentation von Rede und mentalen Prozessen

Die Handlung wird primär im diegetischen Modus erzählt, unterstützt von direkt zitierten Figurenreden. Die häufig stattfindende Introspektion des Protagonisten erfolgt in Form einer erzählenden Gedankenrede. Diese ermöglicht diskursstrategisch ein Zusammenrücken von Autor, Erzähler und Protagonisten, da die Gedanken des Autors durch den Erzähler ausgedrückt werden können. Die Tagebuch-ähnlichen Form des Textes ermöglichen das Aufzeigen von Gedankengängen (siehe vorheriger Abschnitt). Die Introspektionen haben somit zwei Funktionen: Einerseits geben sie Einblick in die innere Welt des Protagonisten und sind an die Handlung geknüpft. Die ideologischen Gedankenspiele sind keinesfalls als Selbstzweck zu sehen, sondern folgen immer in Anlehnung an die Handlung. Andererseits wird ein Großteil der gesamten ideologischen Thematik mittels der Introspektion ausgedrückt, dies wird

besonders deutlich mit der fortschreitenden Isolierung des Protagonisten. Finden zunächst noch ideologische Gespräche mit Arbeitern in der Fabrik oder den Parteigenossen statt, so verschwinden diese im Laufe der Handlung immer mehr. Erst kurz vor Schluss, als sich der Protagonist mit Suyama und Itō trifft um den Streik vorzubereiten, findet man wieder einen längeren Dialog (286-290). Und was schließen Sie daraus? Ein gutes Beispiel für die Verwendung der Introspektion zum Zwecke der Darstellung der mentalen Situation des Protagonisten bietet die folgende Textstelle gegen Ende der Handlung, als der Protagonist bereits isoliert ist:

It had happened without my being aware of it. The life I had been placed into had in itself transformed me. Earlier, before the police began to pursue me, I still had retained much of my own life even while devoting myself entirely to the emancipation of the proletariat. At times, I even strolled around Shinjuku or Asakusa [...]. Although the political life in the factory cell was strictly controlled, such activities as socializing, going to the movies, and frequenting bars and restaurants – natural aspects of a legal existence – occupied a significant portion of my life. (Come to think of it, these days I've completely forgotten that movies even exist!) Living the way I was, I sometimes put off my cell work for a day or two. My desire for prestige was operating unbeknownst to me, so that if work likely to heighten my prestige conflicted with my cell work, I unconsciously and repeatedly first took up the work that centered on me. This of course changed in my subsequent work, and yet I could not say that I was living „twenty-four hours a day of political life” as a party member. Yet the fault was not entirely my own. There is a limit to the conscious efforts of a person who is not leading a disciplined life. Placed into a life where all private social ties have been cut off, where all personal desires unrelated to life in the party are kept in check, I learned to my surprise that things I had formerly found so difficult to carry out were done very naturally and easily. I became able to do in two or three short months what had earlier taken a year or two of effort. At the beginning of this new life, I felt that unbearable and indescribable tightness in the chest that children feel when they compete to see who can stay underwater the longest. But of course I had not yet been tempered by real hardship. Concerning „twenty-four hours a day of political life,” S, who likes different scrapbooks from Suyama, told me that I must forge myself into a „type who doesn't grow fatigued even working twenty-eight hours a day.“ (283)

Diese Stelle bietet eindrücklich einen Einblick in die Verwendung der Introspektion in *Tōseikatusha*. Der Protagonist erlebt, wie sein Leben im Dienste der Partei transformiert wird. An dieser Stelle wird auch noch einmal erkenntlich, wieso thematische Aspekte abseits der Ideologie fehlen: Der Protagonist hat gar keine anderen Themen mehr zu besprechen, sein Leben im Untergrund dient ausschließlich der Partei. Für diese opfert er nicht nur persönliche Dinge wie Freizeit, sondern aus seiner Sicht mit Kasahara und der Familie auch ihm nahestehenden Menschen:

I had cut connections with my mother, become a missing person to my younger sister and brother, and had now sacrificed a life with Kasahara as well. It looked as though I too was

beginning to destroy my body. – However, unlike my father I was not doing this to render more service to a landlord or a capitalist, but for a purpose that was diametrically opposite! (282)

Die beiden Textstellen kennzeichnen deutlich die mentalen Prozesse, die der Protagonist und Ich-Erzähler durchläuft. Es ist klar erkennbar, dass die Vermittlung der marxistischen Ideologie in solchen Introspektionen vorrangig ist.

4.3.3. Zeitrelation zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit

Die Handlung wird in Tagebuch-ähnlicher Form chronologisch erzählt. Die Länge der einzelnen Abschnitte ist unterschiedlich. Gerade zu Beginn findet die Darstellung ideologischer marxistischer Inhalte und narrative Handlung noch im Gleichschritt statt, das heißt die Erzählung schreitet eher langsam voran, es finden mehr Dialoge zwischen dem Protagonisten und Arbeitern statt und es gibt mehrere Versuche die Arbeiter zu vereinen, etwa durch das Verteilen von Flyern. Mit steigender Kapitelzahl steigt zwar langsam das Tempo in Hinblick auf das Finale, also dem Streik. Gleichzeitig wird dieses beschleunigte Tempo aber von den immer ausführlicheren Introspektionen des Protagonisten begleitet, wie im vorherigen Abschnitt bereits aufgezeigt. Die zunehmende Isolation und der damit einhergehende Faktor der Unsicherheit wirken sich auf den Protagonisten und auch auf das Zeitempfinden aus. Durch das zunehmende Tempo und den dadurch vermittelten Eindruck der Hektik wirkt es, als ob die Zeit schneller vergeht, obwohl handlungsmäßig immer weniger passiert. Ein Beispiel dafür bietet der folgende Abschnitt gegen Ende des Romans:

All traces of my private life had vanished. Even the seasons became no more than components of life in the party. Seasonal flowers, blue skies, and rain did not strike me as having an independent existence of their own. I was delighted when it rained. It meant I had to carry an open umbrella when going out, which made it harder for my face to be seen. I wanted summer to end quickly. It wasn't that I disliked summer, but summer clothes were thin making the distinctive features of my body (devil take them!) recognizable. If winter arrived quickly, I thought, "Well, I can live on and stay active for another year!" But Tōkyō winters were too bright, which made them inconvenient. (282)

Hier werden die Zeitabläufe im Roman immer undeutlicher, vergehen aber für den Leser schnell, während die Parteiarbeit immer mehr zum zentralen Thema im Leben des Protagonisten wird. Für die Relation zwischen Zeitablauf der tatsächlichen Handlung und der empfundenen Zeit des Protagonisten bedeutet dies, dass verhältnismäßig viel Zeit zwischen Beginn und Ende der Handlung vergeht und die Zeitsprünge zwischen den Kapiteln fortlaufend größer werden, die Zeit für den Protagonisten aber immer mehr stillzustehen scheint.

Es gibt keine Wiederholungen von Ereignissen, und die Kapitel berichten in chronologischer Reihenfolge vom Geschehen und sind in sich abgeschlossen. Es kommen vereinzelte Tempowechsel an Schlüsselstellen vor, allerdings in überschaubarem Ausmaß. Dadurch ergibt sich ein interessanter Zusammenhang zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit. Findet man in den ersten Kapiteln eine zunächst zeitraffende Darstellung, mit unterschiedlichen Ereignissen (siehe Abschnitt 4.1.1.), so verlangsamt sich diese Darstellung gegen Ende der Handlung. Man muss hier zwar immer noch von zeitraffender Darstellung sprechen, aber durch die Isolation des Protagonisten vergeht gefühlt weniger Zeit.

4.3.4. Wissensvermittlung und Informationsweitergabe

Eine Analyse der Art, wie in *Tōseikatsusha* Wissen vermittelt wird, einen eindeutigen Schwerpunkt auf der Übermittlung kommunistischer Ideologie. Um auf die eingangs erwähnten zwei primären Funktionen der Beschreibung des Arbeiteralltags und des Klassenkampfes in der Proletarischen Literatur zurückzukommen: Aus textpragmatischer Sicht sind in *Tōseikatsusha* beide Funktionen allgegenwärtig. Zum einen wird Wissen vermittelt, nämlich konkret Wissen über das Alltagsleben des Proletariats, indem über die Fabrikarbeiter berichtet wird. Zusätzlich wird, und das ist in derartiger Form einzigartig in der Proletarischen Literatur (Kurata 2001:22), ausführlich über das Alltagsleben eines Parteiaktivisten berichtet und den Lesern somit eine vormalig nicht zugängliche Perspektive näher gebracht – die gleichzeitig naturgemäß stark ideologisiert, wenn auch nicht romantisert ist. Auf der anderen Seite beschränkt sich der Roman nicht auf ein bloßes Beschreiben des Alltags des Proletariats, sondern es kommt zusätzlich eine belehrende Funktion hinzu, die im Roman durch die ständigen ideologischen Gedankengänge des Protagonisten sowie in den Dialogen zwischen den Parteiaktivisten zum Ausdruck kommt. Es ist offensichtlich – und soll es auch sein – dass der Leser zur Übernahme der Ideologie und in weiterer Folge selbstständiger politischer Aktivität aufgerufen ist. Der Roman fungiert hier also auf diskursiver Ebene als erweitertes, dem Leser zugängliches Manifest der Kommunistischen Partei respektive eines der ihr nahestehenden Schriftsteller der Proletarischen Literatur.

Für den Leser, und hier ist eindeutig von einem proletarischen Publikum als Zieladressat auszugehen, wird der ideologische Gehalt des Romans durch die Rahmenhandlung nachvollziehbar. Die Situation der Zeitarbeiter, der Arbeitsalltag in einer Fabrik und ein Streik als Mittel zur Interessensdurchsetzung waren den zeitgenössischen Lesern durchaus bekannt, nicht aber Details der Parteiarbeit. Dem Romanende kommt hier eine besondere Bedeutung zu:

Obwohl der Streik scheitert geht die Bemühung der Partei weiter, und der Roman schließt mit der Andeutung, dass die Saat zur Ausbreitung der Parteiaktivitäten gelegt ist.

Neben der Übermittlung der Ideologie dient auch die Beschreibung des Parteilalltags der Wissensvermittlung. So wird etwa der Staat selbst und vor allem seine Exekutivorgane aufgrund der Maßnahmen gegen die Partei regelrecht dämonisiert. Die Beschreibungen lassen erkennen, dass der zunehmende Nationalismus im japanischen Staat nicht als Gefahr per se erkannt, sondern in erster Linie als Kampf gegen die Kommunistische Partei dargestellt wird. Es ist aus heutiger Perspektive schwierig zu beurteilen, ob diese Verharmlosung gezielt war. Der zunehmende Nationalismus in Japan war in der Realität ein Faktor, dem die Proletarischen Schriftsteller naturgemäß kritisch gegenüberstanden (Shea 1964:205). Das spiegelt sich auch darin wieder, dass die Parteimitglieder die japanischen kolonialen Bestrebungen in der Mandschurei im Roman ablehnen, wobei der Roman knapp nach dem „Mandschurischen Zwischenfall“ 1931 verfasst wurde. Ebenfalls einzigartig ist, dass hinsichtlich der Machtbeziehungen dem Gegensatzpaar Proletariat / Bourgeoisie durch die Partei ein Gegensatzpaar Partei / Staat hinzugefügt ist, wobei Querverbindungen zwischen den Akteuren sichtbar sind²².

Aus rezeptionsästhetischer Sicht erscheint aufgrund des starken Fokus, der auf die proletarische Ideologie sowie die Beschreibung des Alltags eines Parteiaktivisten gelegt ist, der Erzähler davon auszugehen, dass er mehr weiß als sein Leser. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die eindringlich formulierten ideologischen Gedankengänge des Protagonisten. Während diese auf das eigene Handeln als Parteiaktivist gerichtet sind, so liest sich zwischen den Zeilen eindeutig die Aufforderung an den proletarischen Leser, diese Ideale zu übernehmen und zu verbreiten. Die im Roman angesprochene (fiktive) aufgegangene Saat bezieht auch den nun mit Wissen versorgten Leser in der Realität mit ein; der Roman überschreitet hier also die Grenzen der Fiktionalität. Für diese Argumentation spricht auch, dass die Handlung eher zweckmäßig denn wirklich überzeugend und spannend dargestellt ist. Der Leser leidet nicht mit den Figuren mit, da er zu wenig über sie weiß. Als dramaturgisches Mittel stellt sich der Protagonist über gewisse Ereignisse zwar überrascht dar; diese gehen jedoch dem Leser nicht nahe. Es ist allerdings möglich, dass diese zweckmäßige Darstellung aus diskursstrategischen Gründen vom Autor gewählt wurde. Schließlich gibt es dann jedoch noch einen einzigen spannenden Handlungsbogen, der die Grundfrage verfolgt, ob die Arbeit der Partei Früchte tragen und der

²² Genauerer erfolgt in Abschnitt 5. über die Machtstrukturen, die die im Roman konstruierten Räume durchziehen.

Streik ein Erfolg wird. Schlussendlich ist aber auch dies nicht relevant, da die Saat laut Erzähler im Endeffekt unabhängig von Erfolg oder Misserfolg der Parteiaktivitäten gelegt ist.

Die Art der Darstellung – des bekannten Arbeiteralltags auf der einen Seite mitsamt der Darstellung der Ausbeutung durch die Bourgeoisie sowie des unbekannten Alltags eines Parteiaktivisten mit dem Versuch, sich in seiner Arbeit für die Verbesserung der Situation des Proletariats einzusetzen auf der anderen Seite – sollen scheinbar Sympathien für die Arbeit der Kommunistischen Partei erzeugen. Da der Zielkreis der proletarischen Leserschaft mit der Thematik des Arbeitsalltags bestens bekannt war, nicht aber mit dem Alltag eines Parteimitglieds, dürften diese Versuche, für Sympathie zu werben, sicherlich prägend für den Diskurs innerhalb der Proletarischen Literatur und die Funktion des Werkes *Tōseikatsusha* gewesen sein.

4.3.5. Schreibstil

Der im Roman *Tōseikatsusha* verwendete Schreibstil hat aufgrund seiner ideologischen Funktion des Werkes untermauernde Wirkung einen starken diskursstrategischen Einfluss. Eine Analyse des Schreibstils aus rezeptionsästhetischer Sicht ermöglicht es, dessen Elemente aufzuzeigen und diesen Einfluss zu belegen.

Die vom Erzähler und den Figuren verwendete Sprache ist eher simpel gehalten. Es wird eine einfache Sprache verwendet, die scheinbar auch der Herkunft der Figuren geschuldet ist. So meint Kasahara etwa über ihre Vermieterin, diese sei eine „old bitch“ (238), im Original „kuso bāa!“ (Kobayashi 1983:369).

Kompliziertere Wörter und Konzepte werden nur in den ideologischen Introspektionen des Protagonisten und den Dialogen zwischen den Parteimitgliedern verwendet. Die Einbeziehung des Lesers erfolgt durch die relativ knappe und in einfachen Worten geschilderte Darstellung aus der Fabrik:

The next morning I opened my locker to discover a flier! A sudden wave-like emotion surged fleetingly through my body. When I entered the workshop, the woman who works next to me was reading the flier. She was picking out the words one by one like a schoolchild, scratching her head with her little finger whenever she came across a word she did not know. “Is this true?” she asked when she saw me. She was talking about the matter of ten yen. “It’s true,” I said, “it’s very true.” “Shit,” she exclaimed, “that’s disgusting!”

Einerseits kann sich der zeitgenössische japanische Leser der proletarischen Zielgruppe in der Beschreibung des Arbeitsalltags aufgrund der verwendeten Sprache und der allgemeinen Darstellung wiedererkennen; andererseits dienen die ideologischen Dialoge und

Introspektionen der Vorstellung der Ideologie der Kommunistischen Partei gegenüber dem Leser.

Ein weiteres auffälliges Merkmal sind die verwendeten Begriffe²³, die oftmals aus der Klassenkampfrhetorik stammen. So taucht etwa der Begriff *dōshi* (Genosse) insgesamt 51 Mal auf und ist damit das vierthäufigste Nomen. An fünfter Stelle folgt mit 49 Nennungen gleich das Wort *bira*, Flyer; dies weist auf die Wichtigkeit der Parteiarbeit in der Fabrik hin. Auch der sechsthäufigste Begriff *jokō* (Fabrikarbeiterin) ist im Kontext des Romans als ideologisch zu werten. Die Gedanken des Protagonisten an seine Mutter und die folgende Abwendung von der Familie lässt sich ebenfalls an dem häufigen Vorkommen des Begriffs *hahaoya* erkennen, der Begriff ist mit 32 Erwähnungen der achthäufigste Begriff. Auch das Thema Sicherheit spiegelt sich anhand der häufigsten Nomen wieder – 31 Mal ist im Roman die Rede von Polizisten oder der Polizei (*keisatsu*), das ergibt den 10. Rang unter den häufigsten Nomen. Weitere ideologisch aufgeladene Nomen sind *ajito* (damit ist ein Versteck oder Unterschlupf gemeint; das Wort leitet sich vom dem russischen *agitpunkt*, Agitationszentrum, her) mit 16 Nennungen (Rang 17), Opfer (*tokusei*) auf Rang 18 mit 16 Nennungen, oder *junsa* (ein anderes Wort für Polizist) mit 13 Nennungen auf Rang 33. Nur 4 Mal hingegen taucht das Wort Streik auf. Die negative Grundstimmung des Romans lässt sich auch anhand des zweithäufigsten Adjektivs erkennen: Das Wort *warui*, schlecht, kommt in zahlreichen Verbindungen vor.

Zusätzlich bleibt offen, ob die im Vergleich zu der Beschreibung des Alltags der Arbeiter verwendete komplexere Sprache bei der Diskussion der ideologischen Themen mit zahlreichen politischen Referenzen vom Proletariat überhaupt verstanden wurde. Den Proletarischen Autoren wird von der Kritik oftmals der Vorwurf gemacht, aus einer intellektuellen Position heraus zu schreiben (Müller 2016:167). Es scheint doch zweifelhaft, ob ein einfacher Arbeiter in den 1930er Jahren ohne Hintergrundwissen die gesamte Tragweite der in *Tōseikatsusha* präsentierten ideologischen Diskussionen begreifen konnte. Eine gewisse intellektuelle Barriere dürfte bestanden haben, was die Funktion der ideologischen Annäherung an die Leserschaft, die das Werk auf der Textoberfläche verfolgt, untergräbt.

4.3.6. Ergebnisse aus der Analyse der Parameter des Erzählens

Auch die Analyse der Parameter des Erzählens bestätigt den Eindruck, dass *Tōseikatsusha* ganz im Zeichen der Proletarischen Literatur steht. Die Darstellung des Proletariats ist durch die

²³ Siehe Anhang 2 für die jeweils 25 häufigsten Wörter nach Wortgruppe in *Tōseikatsusha*.

Abbildung des Arbeitsalltags und der Probleme der Arbeiter ebenso Bestandteil des Werkes wie der Klassenkampf in den ideologischen Komponenten. Hierzu tragen die Introspektionen und klassenkämpferischen Beschreibungen ebenso ihren Teil bei wie die Schilderung des Alltags des Protagonisten in seiner Arbeit für die Partei. Die interne Fokussierung sowie die Tagebuch-ähnliche Form der Aufzeichnung verstärken die Darstellung des Parteilalltags. Ein weiterer wichtiger Faktor in der Übertragung der Ideologie ist die Wissensvermittlung. Hier richtet sich der Autor in eindeutig klassenkämpferischer Manier an die Adressaten, die aus dem Proletariat stammen sollten. Unklar bleibt, ob die Zielgruppe aufgrund der komplexen Sprache in Bezug auf die ideologischen Ausführungen überhaupt erreicht wurde.

4.4. Zusammenfassung der Ergebnisse aus der narrativen Analyse

Die Ergebnisse, die im Zuge der narrativen Analyse von *Tōseikatsusha* gewonnen werden konnten, bestätigen die Hypothese, dass im Text als Werk der Proletarischen Literatur die zwei Charakteristika der Darstellung des Alltags des Proletariats und erstmals auch eines Parteimitglieds sowie der ausführlichen Darstellung kommunistischer Ideologie in Bezug auf den Klassenkampf vorhanden sind. Die schlichte Rahmenhandlung, die Konzentration auf wenige, nicht sehr ausführlich dargestellte Figuren, typische Räume Proletarischer Literatur wie die Fabrik sowie die ständigen ideologischen Ausführungen etwa über den notwendigen Abbruch der Beziehungen zur eigenen Familie, das Leben im Untergrund oder die Verweise auf die Unterdrückung des Proletariats etwa in Form mangelnder Bildung durch die Bourgeoisie oder generell die Klassenkampfthematik klassifizieren Kobayashis Werk eindeutig als der Proletarischen Literatur zugehörig. Dennoch bleiben bereits an anderen Werken von Kobayashi angesprochene Schwächen wie die von Keene (1998:618) angesprochene klare Einteilung in Gut und Böse in „Kanikōsen“ auch in *Tōseikatsusha* bestehen. Auch hier gibt es eine klare Einteilung in das Proletariat und die Partei sowie dem entgegengesetzt der Bourgeoisie (als Feind des Proletariats) und dem Staat (als Feind der Partei). Ein weiterer Kritikpunkt ist die Tatsache, dass es die sprachliche Ebene dem Proletariat womöglich schwierig macht, den ideologischen Aspekten zu folgen.

5. Macht-Räume

Disziplin ist im Grunde der Machtmechanismus, über den wir den Gesellschaftskörper bis hin zum kleinsten Element, bis hin zu den sozialen Atomen, also den Individuen, zu kontrollieren vermögen. Es handelt sich um die Techniken der Individualisierung von Macht. Wie kann man jemanden überwachen, sein Verhalten und seine Eignung kontrollieren, seine Leistung steigern, seine Fähigkeiten verbessern? Wie kann man ihn an den Platz stellen, an dem er am nützlichsten ist? Darum geht es bei der Disziplin. (Foucault 2005:233)

Der dritte und abschließende Teil der vorliegenden Arbeit knüpft nahtlos an die Ergebnisse der narrativen Analyse an. Nachdem anhand dieser die herausragende Funktion der Ideologie in *Tōseikatsusha* bestätigt wurde, folgt nun eine Analyse der im Roman konstruierten Räume hinsichtlich ihrer Funktion. Dabei soll vor allem das im Hintergrund wirkende komplexe Machtgefüge innerhalb der Räume anhand der Disziplinargesellschaft nach Foucault im Zentrum der Analyse stehen. So soll am Ende festgestellt werden, was für Machtverhältnisse in den Räumen wirken, wie sich Räume und Machtbeziehungen in *Tōseikatsusha* wechselwirkend beeinflussen und was dieser Einfluss für die ideologische Komponente des Romans und die Interpretation des Romans als Ganzes bedeutet.

5.1. Die Fabrik

Die Fabrik ist der häufigste Ort, der in der Proletarischen Literatur dargestellt ist (vgl. Shea 1964; Anhang 1). Bei der in der Proletarischen Literatur dargestellten Fabrik handelt es sich um einen begrenzten und eng definierten Funktionsraum. Die Begrenzungen sind räumlicher Natur, die Außenwände beziehungsweise gegebenenfalls die Grundstücksgrenze bilden die äußeren Barrieren eines limitierten, statischen Raumes. Die Fabrik erfüllt eine eindeutige Funktion: Sie dient der Erzeugung gewinnbringender Güter. In dem in *Tōseikatsusha* beschriebenen Fall einer Kriegssituation kann sie auch der Produktion von Rüstungsgütern dienen. Das heißt, es ist für die Vermehrung des Kapitals nicht ausschlaggebend welche Produkte erzeugt werden. Als negatives Beispiel dafür wird vom Protagonisten der deutsche Stahlkonzern Krupp genannt: „Furthermore, though Germany had lost the World War and was ruined, the Krupp steel factories were making a clear profit ten times higher than in peacetime“ (Kobayashi 2012²⁴:264). Zur Erfüllung ihrer primären Funktion greift die Fabrik auf einen im Überfluss vorhandenen Arbeitskräftepool zurück. Hierbei stammt ein Großteil der Arbeitskräfte aus dem Proletariat. Die Fabrik ist in ihrer Funktion den Machtverhältnissen der

²⁴ Auch in diesem Abschnitt beziehen sich die Zitate, sofern nicht anders angegeben, auf Kobayashi 2012.

Disziplinargesellschaft unterworfen und dient neben dem Gefängnis in ihrer frühen Form als Manufaktur als Prototyp des Modells des Panopticon (Bentham 1995:80). Sie schafft eine Verbindung zwischen der Parzellierung der einzelnen Arbeiter als Individuen und dem vorhandenen Produktionsapparat (Ruoff 2013:111).

Jedoch gibt es in der Moderne auch einige signifikante Unterschiede zur ursprünglichen Idee des Panopticon. Der größte Unterschied besteht in der Tatsache, dass es sich bei den Fabriken im modernen Japan zur Zeit Kobayashi Takijis nicht um totale Institutionen handelt, wie Foucault noch die Manufakturen im 19. Jahrhundert beschrieben hat. Obwohl Bentham ursprünglich von Zwangsarbeitern in den Manufakturen ausging (Bentham 1995:80-81), so sind die Arbeiter des Proletariats nicht in der Fabrik festgesetzt und leben zumeist auch nicht dort. Sie können jederzeit kündigen und bei einem anderen Arbeitgeber an einem anderen Ort arbeiten. Dennoch wirken die Mechanismen der Disziplinargesellschaft in erster Linie durch den ökonomischen Zwang auf die Arbeiter ein. Der Arbeiter ist zwar körperlich (in Hinsicht auf die Wahl der Arbeit) frei, aber ökonomisch auf einen Arbeitsplatz angewiesen. Diese ökonomische Abhängigkeit ist für die Disziplinargesellschaft insofern speziell, da sie zu einem hierarchischen Abhängigkeitsverhältnis vom Arbeitgeber führt. Macht wirkt hier also durch das Abhängigkeitsverhältnis, und diese spezielle Konstellation findet man in anderen Machtverhältnissen der Disziplinargesellschaft nicht. Diese Abhängigkeit vom Arbeitgeber darf nicht unterschätzt werden und stellt aus ideologischer Perspektive des Klassenkampfes ein wichtiges Kennzeichen der Unterdrückung des Proletariats durch die Bourgeoisie dar (Haug 1987:1077). Ebenso fehlt der für Bentham an erster Stelle stehende moralische Erziehungscharakter der Gefängnisse. Fabriken sollen Arbeiter nicht erziehen, sondern durch deren körperliche Arbeitskraft gut wirtschaften.

Die panoptischen Mechanismen sind also nicht an der Zwangsarbeit festzumachen, obwohl Überreste dieses Mechanismus in den langen Arbeitsstunden verbleiben. Vielmehr wird durch die Rolle des Aufsehers die Kontrollfunktion aufrechterhalten. Die Arbeiter sind dazu angehalten, nicht zu sprechen, um nicht abgelenkt zu werden. Daneben besteht eine weitere Aufgabe der Aufseher aber auch in der Überwachung der produzierten Stücke selbst, um sie vor bewusster (Sabotage) oder unbewusster (Arbeitsfehler) Manipulation zu bewahren. Eine weitere Funktion des Aufsehers besteht in der Aufrechterhaltung der korrekten Arbeitsweise, also der Überprüfung der Anwesenheit, der Arbeitsqualität, der Geschwindigkeit und des Stands einzelner Arbeitsabläufe (Ruoff 2013:112).

Die Fabrik ist in *Tōseikatsusha* mit 103 Nennungen das zweithäufigste Nomen und nimmt damit unter den im Roman erwähnten Räumen die größte Rolle ein. Die Disziplinarmacht innerhalb der Fabrik geht zunächst von den Eigentümern, also der Bourgeoisie, aus. Gleichzeitig übernimmt der Staat aufgrund der Funktion der Fabrik als Rüstungsfabrik für den Krieg ebenfalls eine Rolle, die sich im Laufe des Romans durch das Einschleusen eigenen Personals noch erheblich ausweitet. Aus dieser Grundkonstellation ergibt sich ein mehrschichtiges Machtgefüge: Zum einen besteht ein internes Machtverhältnis, das durch die Disziplinarmacht der Bourgeoisie, die auf die proletarischen Arbeiter wirkt, ausgedrückt wird. Gleichzeitig besteht ein externer Machteinfluss seitens des Staates, der zunächst auf die Bourgeoisie einwirkt. Später wirkt von Seiten des Staates durch das Einschleusen von Militärpolizisten eine interne Disziplinarmacht gewirkt, diesmal in Form der Kooperation mit der Bourgeoisie und gegen die Partei gerichtet. Damit ist das dargestellte Machtgefüge aber noch nicht gänzlich geschildert, denn auch die Partei übt Macht auf das Proletariat aus, und zwar ebenso wie der Staat sowohl extern als auch intern – extern in Form allgemeiner Propaganda durch die verbotene Kommunistische Partei als Unterstützerin des Proletariats, intern durch die Mitglieder der Parteizelle zielgerichtet auf die individuellen Arbeiter in der Fabrik und mit dem Ziel der Durchführung eines Streikes.

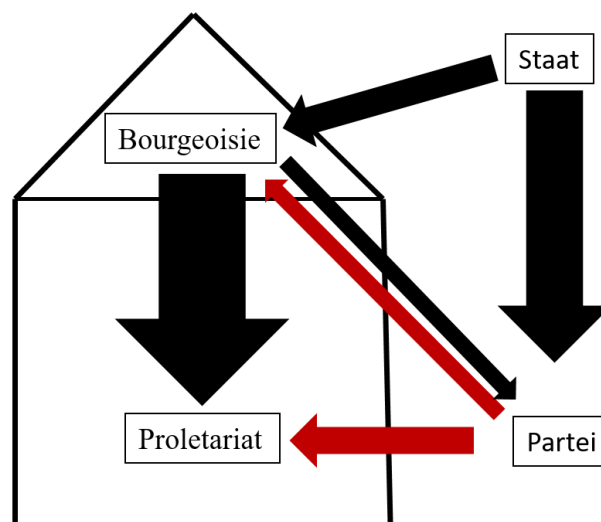


Abbildung 1: Machtausübung in der Fabrik

Die Bourgeoisie übt ihre Disziplinarmacht auf verschiedenen Wegen aus. Zum einen wird während der Arbeitszeit eine Observation durch die Aufseher ausgeübt (232). Auch auf körperlicher Ebene findet eine starke Kontrolle: Die Arbeitszeiten dauern von acht Uhr morgens bis neun Uhr abends, ohne Bezahlung für die Überstunden zwischen sechs und neun Uhr abends sowie mit Lohnabzug für eine halbstündige Essenspause (224-225). Die Arbeit

wird den ganzen Tag über im Stehen ausgeübt (255). Dennoch existieren Anhaltspunkte, dass diese körperliche Kontrollfunktion nicht immer aufrechterhalten werden kann. Soll der Körper eigentlich in den Pausen und der Freizeit geschont werden, so wird im Roman etwa ein Volleyballspiel in der Fabrik in einer Mittagspause erwähnt (290). Es scheint, als würden die Unternehmer dies dulden, soweit es zu keinem Kräfteverschleiß und damit einhergehendem Produktionsrückgang kommt.

Die Bourgeoisie übt aber den Druck nicht nur innerhalb der Fabrik aus, sondern versucht diesen auch darüber hinaus auszuweiten. Ein Beispiel für eine frühe Form der Biopolitik stellt die folgende Textstelle dar:

When women workers gathered, they tended to bring up only such topics as who was odd, who paired off with whom, and who did not. Itō told me this once when we met. The fact that Kinu who worked making parachutes had received a love letter from Yoshimura, a regular worker who made masks, a letter that said "Let's enjoy a long talk someplace quiet" became a subject of excited commentary as soon as everyone left the factory. It was the only conversation topic at the soba restaurant, too. Since receiving that letter, Kinu had suddenly started powdering her face more heavily, had hung a round mirror on a string from the front of her obi, and was taking a peek at it throughout the workday—the talk of this was endless. However, a rather bright woman worker named Shige said that Kinu had complained to her bitterly, saying, "He says he wants us to have a long talk somewhere quiet, but there's always this clanging noise in the factory, and when I finish the night work at nine or ten I'm totally worn out. And he gets done around seven so there's no time for us to meet at all." "That's such a pity," someone said. At this, the assistant Sasaki observed, "So, the way things are, we can't even whisper words of love!" Everyone began commenting, "That's right" and "That's true!" "First of all, you can't even whisper about love if they make you work as long as this. And wouldn't it also be nice if you were able to go out to a movie once in a while with that special someone?"

"Yes, it sure would!" everybody said, laughing.

"Not that we can do much with the kind of daily wage we're getting!"

"That's right. If we don't get them to shorten the time and to raise the wages, we won't even be able to whisper about love!" (256)

Eine besondere Form der Ausübung psychischen Drucks ermöglicht das gesamte Anstellungsverhältnis als temporäre Hilfskräfte und damit einhergehend die im Vergleich zum regulär beschäftigten Arbeiter rechtlich schlechtere Stellung. Das Unternehmen nutzt dieses rechtliche Abhängigkeitsverhältnis aus und übt dadurch den angesprochenen Druck aus. Der Großteil der Arbeitskräfte besteht aus sechshundert temporären Hilfskräften, dem gegenüber steht eine normale Belegschaft von zweihundert Arbeitern. Nun kommen im Laufe der Handlung Gerüchte auf, dass das Unternehmen vierhundert der sechshundert temporären

Arbeiter entlassen würde. Die Eigentümer versuchen diese Gerüchte mit der Begründung zu widerlegen, dass die Arbeiter ja bereits länger als ursprünglich geplant arbeiten und die Gerüchte deshalb nicht stimmen würden (225). An anderer Stelle taucht das Gerücht auf, dass das Unternehmen jedem entlassenen Hilfsarbeiter zehn *sen* (Währungseinheit) als Abfertigung bezahlen würde, wozu es nicht verpflichtet wäre (225). Beide Gerüchte werden vom Unternehmen strategisch zur Disziplinierung eingesetzt. Die temporären Arbeitskräfte, wissend, dass sie so schnell keine Arbeit mehr finden würden, sollen so zur Unterdrückung möglicher Unruhe unter den Arbeitern eingesetzt werden. Nachdem die Agitation der Partei innerhalb der Fabrik immer mehr zunimmt, beginnen die Eigentümer mit einer neuen Taktik zu arbeiten – es wird kommuniziert, dass sie die zweihundert tüchtigsten der sechshundert temporären Arbeitskräfte als reguläre Arbeitskräfte übernehmen würden (259).

Im Laufe der Handlung vermischen sich psychische und körperliche Disziplinarmaßnahmen schließlich. Die Fabrik heuert neue Arbeitskräfte an, darunter Militärveteranen, die zusammen die „Young Men’s Association“ innerhalb der Firma gründen. Als eines der Mitglieder dieses Vereins eine Arbeiterin mit einem Flyer in der Hand sieht reißt er es ihr aus der Hand und schlägt sie (261). Gleichzeitig mit der „Young Men’s Association“ werden in der Fabrik die Mitglieder eines zweiten Vereins, des „Workmate’s Club“, geduldet. Dieser Verein steht der Shamintō (Sozialdemokratische Partei) nahe und gilt den Fabrikbesitzern als gemäßiger als die Kommunistische Partei, den Parteimitgliedern wiederum als reaktionär. Die Bourgeoisie setzt in dieser Phase also auf körperliche Züchtigung ebenso wie auf Gegenpropaganda, um ihre Machthoheit über das Proletariat zu behalten. Maßnahmen der Gegenpropaganda betreffen auch den Krieg. Es wird versucht Einfluss auf die Arbeitskräfte auszuüben, indem der Krieg als positiv dargestellt wird, da er viele Arbeitsplätze im In- und Ausland (in der besetzten Mandschurei) schaffe (263). Die Ausbeutung der Arbeiter aus Gründen der für den Krieg wichtigen Produktion nimmt zu, die Bedingungen in der Fabrik werden schlechter:

Not only that, hours of work had recently increased to ten, quite different from what they had been. Hopes of becoming full time spurred everyone to work with unprecedented intensity. Earlier one could talk with one’s neighbor while working, or peer into a hand mirror from time to time as Kinu had been doing, but now there was no time even to wipe the dripping sweat with one’s sleeve. Pressing the parachutes using electric irons, workers grew drenched with sweat. Drops of perspiration kept falling onto the parachute cloth spread out before them. In terms of output, the company was exceeding its earlier profits by more than 40 percent. Yet, it was paying just the same wages as before. (265)

Die Bourgeoisie übt aber nicht nur Druck auf die Arbeiter aus, sondern versucht diesen Druck auf die Partei auszuweiten. Nachdem erstmals Flyer mit kommunistischer Propaganda verteilt wurden erhöht die Fabrik die Sicherheitsmaßnahmen und beginnt, die Mitarbeiter beim Kommen und Gehen verstärkt zu überwachen. Auch werden Sicherheitskräfte, „black-clad masked security guards“, angestellt, die innerhalb der Fabrik Nachforschungen bezüglich der Parteimitglieder anstellen (230). Weiters werden beim Eintritt in die Fabrik Durchsuchungen durchgeführt, allerdings bei Frauen nicht so gründlich wie bei den Männern. Dies führt dazu, dass Itō Flugzettel in die Fabrik schmuggelt, da sie nicht so streng kontrolliert wird wie die Männer (231).

Der windmühlenartige Kampf der Bourgeoisie gegen die Partei endet schließlich abrupt und mit einem Sieg der Bourgeoisie. Noch bevor die Partei den geplanten Streik durchführen kann entlässt das Unternehmen an einem Morgen vor Beginn der Arbeit vierhundert der sechshundert Arbeitskräfte. Dennoch ist es trotz der Repressionen nicht gelungen die Mitglieder der Partei ausfindig zu machen. Die Mitglieder planen ihre Arbeit in einer anderen Fabrik fortzusetzen (292-293). Obwohl der geplante Streik und der Versuch den Arbeitern zu helfen gescheitert ist, so sind die Parteimitglieder weiterhin optimistisch und glaubt an einen ideologischen Erfolg der Einigung des Proletariats.

Ein weiteres Machtverhältnis besteht zwischen Staat und Bourgeoisie. Der Staat übt seinen Einfluss auf die Bourgeoisie dadurch aus, dass die eigentliche Metallwarenfabrik, die ursprünglich elektrische Drähte produzierte, zu einer Munitionsfabrik umfunktioniert wurde (224). Zusätzlich werden im Zuge der Handlung werden durch den Staat Personen in die Fabrik eingeschleust, welche die politischen Agitationen der Parteizelle verhindern und die Mitglieder dieser aufdecken sollen (266). Dem Staat wird also im Roman in seinen Handlungsmöglichkeiten ein Einfluss auf die Bourgeoisie zugesprochen, auch wenn dieses Machtverhältnis abseits der beiden Textstellen nicht näher beleuchtet wird.

Aber auch die Arbeiter sind nicht gänzlich ohne Macht Die Parteizelle schafft es im Laufe der Handlung, interessierte Arbeiter zur Zusammenarbeit zu bewegen. Diese helfen etwa bei der Verteilung der Zeitschrift „The Mask“ mit. Auch sind die Fabrikeigentümer auf die Arbeitskräfte angewiesen, da im Zuge des (nicht näher beschriebenen) Krieges viele junge Männer an die Front geschickt wurden (230). Das Proletariat befindet sich also theoretisch ebenfalls in einer gewissen Machtposition gegenüber der Bourgeoisie, kann diese jedoch aufgrund fehlender Einigkeit für sich nicht gewinnbringend einsetzen. Durch die Disziplinarmaßnahmen wird die Gruppe des Proletariats aufgesplittet und in einzelne

machtlose Individuen aufgeteilt. Die Parteimitglieder meinen zwar am Ende, diese Kluft zwischen den Individuen beseitigt zu haben. Aber obwohl die Zukunft im Roman offen bleibt ist prinzipiell nicht davon auszugehen, dass dies tatsächlich gelungen ist.

In nuce lässt sich sagen, dass die Darstellung der Fabrik in *Tōseikatsusha* stark am Konzept der Disziplinargesellschaft orientiert ist. Körperliche Züchtigung in geringem Maßstab wird ebenso als Mittel zur Disziplinierung eingesetzt wie psychischer Druck. Dabei setzt die Bourgeoisie auf ein perfides System mit Zuckerbrot und Peitsche. Während das Zielobjekt der Disziplinarmaßnahmen der Bourgeoisie das Proletariat ist, so unterstützt der Staat die Bourgeoisie bei der Repression der Partei. Die Partei wiederum versucht auf das Proletariat einigend zu wirken, die ergriffenen Maßnahmen führen jedoch nicht zum Erfolg.

5.2. Der öffentliche Raum

Eine Definition des öffentlichen Raumes in *Tōseikatsusha* ist grundsätzlich schwierig aufgrund der Befugnisse der Polizei. Diese ist befugt auch Privaträume nach illegalen Subjekten zu durchsuchen, was im Rahmen der Handlung auch vorkommt und ein stetiges Thema für den Protagonisten darstellt. Um der Sicht des Protagonisten gerecht zu werden ist im Folgenden jeglicher Raum abseits der Fabrik als öffentlicher Raum definiert. Die Fabrik gehört aufgrund ihrer speziellen Funktion in eine eigene Kategorie. In die Kategorie der öffentlichen Räume fallen somit Plätze, Straßen, Parkanlagen ebenso wie öffentliche Verkehrsmittel, Bahnhöfe, aber auch Dienstleistungseinrichtungen wie Cafés, Kaufhäuser und Kinos sowie eben, aufgrund der Befugnisse der Polizei, auch private Unterkünfte. Der Raum Café wird im Abschnitt 5.3. noch einmal näher betrachtet, da dort wiederum spezielle Machtstrukturen herrschen.

Der öffentliche Raum ist gleichzeitig das offensichtlichste Beispiel für die „Verstaatlichung von Disziplinarmechanismen“ bei Foucault (Foucault 2017:273). Hiermit unterscheiden sich die Disziplinarmaßnahmen von denen starrer Räume wie der Fabrik. Während in der Fabrik das Augenmerk der Disziplinierung auf einer funktionierenden Produktion liegt und diese von der Bourgeoisie ausgeübt wird, so wird die Disziplin im öffentlichen Raum durch den Staat explizit in Form seiner Exekutivorgane gewährleistet und dient dem Sicherheitsdispositiv. Dieses Sicherheitsdispositiv stellt die Aufrechterhaltung öffentlicher Ordnung sicher. Die Polizisten und sonstige Sicherheitskräfte übernehmen die aus dem Panopticon bekannte Aufseherfunktion. Hier ergibt sich für den Fall Japan, zumindest was die Großstädte betrifft, eine Sonderrolle. Durch die architektonische Funktion der *kōban* (kleine Polizeihäuser) wird die normalerweise eng begrenzte stationäre Rolle einer panoptischen Institution, wie sie etwa von Zygmunt

Bauman in seiner Definition der Moderne verwendet wird (2016:136-139; vgl. auch Bell 1988:230-235), in ihrer Reichweite enorm ausgedehnt. Bei den *kōban* handelt es sich um eine bereits in der Meiji-Zeit nach Pariser Vorbild zum Zwecke einer besseren Koordination der Einsatzkräfte übernommene architektonischen Struktur des Polizeiapparats (Westney 1982:310). Das Pariser „Kontinentalmodell“ übte weiterhin eine administrative Funktion sowie auch die Funktion politischer Überwachung und Kontrolle aus (Westney 1982:313). Durch dieses breite Funktionsprofil ergab sich schnell eine mangelnde Abgrenzung von der lokalen Bürokratie sowie militärischen Funktionen. Durch das enge Netz an *kōban* ist in den Städten eine nahezu lückenlose Überwachung eines erweiterten öffentlichen Raums möglich. Während 1914 in Paris die Anzahl der Polizisten auf 1000 Einwohner 2,98 betrug, so waren es in Tōkyō nur 1,91 Polizisten. Hingegen kamen im gleichen Jahr auf 91 Polizeiposten in Paris 858 Polizeiposten in Tōkyō. Die Position des Staates wurde durch diese hohe Anzahl an Knotenpunkten dementsprechend deutlich gestärkt.

Durch die enorme Anzahl der *kōban* erweiterte sich das enge Netz an Kontrollstellen von stationären Institutionen der Bourgeoisie hin zu einer der öffentlichen Sicherheit dienenden Überwachung durch den Staat. Das ursprüngliche „Festungs-Gefängnis-Fabrik-Modell“ (2015a:279) wird durch den Staat dezentralisiert. Erreichbar wurde dies durch die schiere Masse der *kōban*. Gleichzeitig existiert aber für den Staat durch die Repressionsmaßnahmen auch die implizite Möglichkeit des gesellschaftlichen Ausschlusses – implizit deshalb, weil der Staat gegenüber illegitimen Personen soweit Druck ausübt, dass diese kein normales gesellschaftliches Leben mehr führen können. Diese Maßnahmen wirken nicht nur gegen Kriminelle und sonstige delinquente Personen (wozu auch die Parteimitglieder zählen), sondern auch gegen Randgruppen wie *eta*, *hinin*²⁵ oder Bettler.

Als Akteure der Machtkämpfe treten in der frühen Shōwa-Zeit der Staat im Kampf gegen eine außerparlamentarische Opposition auf. Machtkonflikte existieren aber auch zwischen dem Staat und der Bourgeoisie. Letztere beginnt gerade, mit dem Staat um die Hoheit im öffentlichen Raum zu ringen.

Der öffentliche Raum in *Tōseikatsusha* wird von verschiedenen Machstrukturen beherrscht. Ähnlich wie in der Fabrik wird Macht durch die beiden Akteure Staat und Bourgeoisie ausgeübt, wenn auch mit unterschiedlichen Zielen. Sichtbar in *Tōseikatsusha* bleibt jedoch im Roman

²⁵ Bei den *eta* („Beschmutzte“) und *hinin* („Nicht-Menschen“) handelt es sich um diskriminierende Bezeichnungen. Diese Bevölkerungsgruppen standen – zumeist aufgrund ihrer als unrein geltenden Berufe – außerhalb des *shi-nō-kō-shō* Systems.

primär die Macht des Staates auf sämtliche Subräume (Café, Wohnung, Theater, Kaufhaus etc.) im öffentlichen Raum.

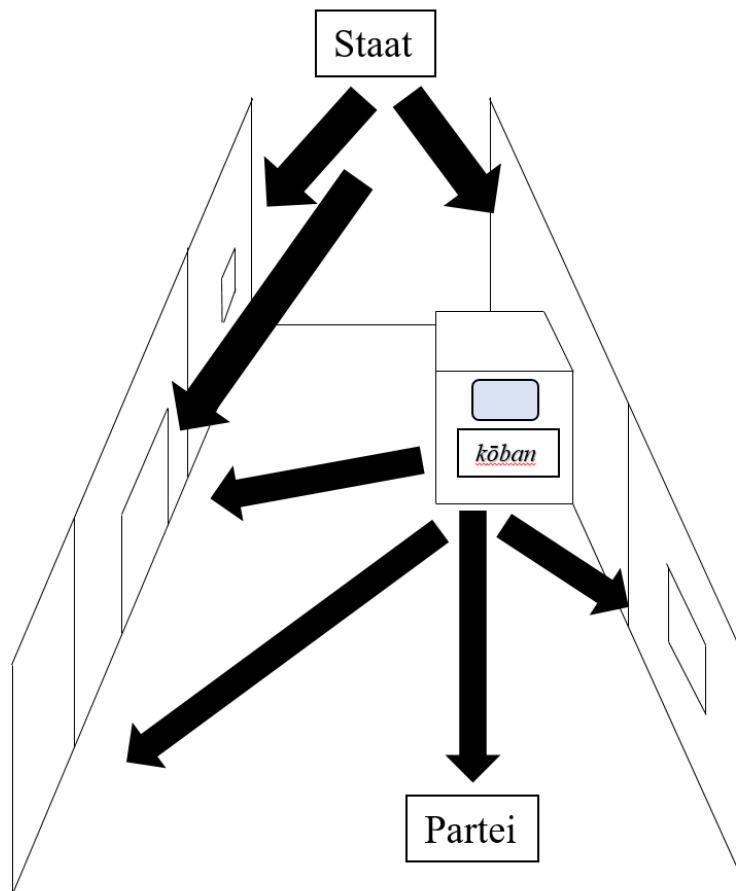


Abbildung 2: Machtausübung im öffentlichen Raum

Eine spezifische Rolle nimmt die Selbstzensur aus Sicherheitsgründen ein. Im Roman tauchen in der Umgebung der Fabrik nur unspezifische Namen wie Fluss S, Stadt M oder Brücke A auf (222). Diese Kennzeichnung dient explizit nicht einer literarischen Entfremdung, da, wie in der literaturwissenschaftlichen Analyse gezeigt, die Handlung eindeutig in Tōkyō spielt. Orte wie der Bezirk Ginza werden mit vollen Namen genannt. Es handelt sich bei dieser unspezifischen Kennzeichnung also um eine ideologische Komponente, die man mit der Foucault'schen Selbstdisziplinierung beschreiben könnte. Die Macht des Staates übt Druck auf die Parteizelle aus; die Parteizelle versucht, diesen durch Selbstdisziplinierung in Form der öffentlichen Anpassung zu umgehen. Die Nennung von bekannten Orten wie dem Mitsukoshi-Kaufhaus ist möglich, der Raum um die Fabrik hingegen, an dem agitative Handlungen stattfinden, wird unkenntlich gemacht. Dies dient auch der Verallgemeinerung der Parteitätigkeit. Agitationsfeld ist eben nicht nur der im Roman beschriebene Raum, sondern darüber hinaus potentiell

sämtlicher Arbeits- und öffentlicher Raum. Die Anonymisierung der funktionellen Räume ergänzt demnach die ideologische Perspektive des Romans aus Sicht der Proletarischen Literatur.

Der öffentliche Raum nimmt quantitativ neben der Fabrik die größte Rolle ein. Das Leben des Protagonisten spielt sich nach der Enttarnung seines ursprünglichen Unterschlupfes hauptsächlich im öffentlichen Raum ab. Dementsprechend nehmen öffentliche Räume wie Verkehrsmittel, Kaufhäuser, Cafés, aber auch das Gefängnis, einen großen Platz ein. An all diesen Orten existiert ein Ungleichgewicht des Machtgefüges zugunsten eines spezifischen Akteurs, namentlich entweder dem Staat oder der Bourgeoisie. Im Gegensatz zur Fabrik mit dem Proletariat nimmt hier in der Regel die Partei die unterlegene Rolle ein. Wie das folgende Beispiel aufzeigt wird durch die Disziplinargesellschaft das Leben im öffentlichen Raum für illegitime Gruppierungen stark eingeschränkt. Als der Protagonist aufgrund der Festnahme eines Genossen seinen Unterschlupf verliert, fährt er mit einer Straßenbahn zu einer Bekannten. In dieser Situation erblickt er zufällig die Titelseite der Tageszeitung seines Sitznachbarn, in der die Rede von „Red elements arrested at Kurata Industries“ ist. Die gesamte kurze Szene liest sich im Detail wie folgt:

I sat as close to the corner as possible and placed my hands on my knees. Quickly and unobtrusively I looked around. Luckily, no odd types were in sight. A western suit beside me, seemingly a bank employee, was reading the Tōkyō Asahi. Glancing at it, I noticed a headline above the middle column on page two: Red Elements Arrested at Kurata Industries. I looked at the column repeatedly, but could not make out the contents. Anyhow, the slowness of the streetcar struck me as it never had before. I was really impatient. (235)

Die Szene zeigt eindrücklich das gesamte Arsenal der Disziplinarmacht. Durch die Reichweite einer Tageszeitung beziehungsweise der Schnelligkeit der Informationsverbreitung durch technische Neuerungen generell zerbricht der Staat die starren Ketten einer festen Moderne in Hinblick auf stationäre Räume. Die Institution des Panopticon ist nicht mehr auf einen bestimmten Ort festgelegt, sondern breitet sich über die ursprünglichen Räume aus. Es entstehen so nicht mehr einzelne Knotenpunkte, sondern ein feines, engmaschiges Netzwerk an räumlichen Institutionen der Disziplinarmacht, wobei hier an erster Stelle das *kōban* zu nennen ist. Die *kōban* dienen der Polizei als Rückzugs- und Organisationsort. So ist der Protagonist etwa fest davon überzeugt, dass ein Fahndungsfoto von ihm in allen *kōban* aushängt (230).

Eine weitere Textstelle belegt die Problematik der Bewegung im öffentlichen Raum: Kurz bevor der Protagonist in die oben erwähnte Straßenbahn einsteigt fährt er für eine kurze Strecke mit dem Taxi. Aber auch hier fällt ihm auf, dass seine Kleidung als Arbeiter nicht in ein Taxi

passt, und er steigt schnell wieder aus (235). An späterer Stelle, als der Protagonist bereits untergetaucht ist und gesucht wird, nimmt er wieder ein Taxi. Ohne dass es der Protagonist bemerkt fährt das Taxi durch den Stadtteil Ginza. Als das Taxi an einer Kreuzung hält ist der Protagonist sehr besorgt, erkannt zu werden, und verknüpft gleichzeitig Erinnerungen an einen früheren Gefängnisaufenthalt mit der Ginza:

On the way back, I went out to the main street and picked up a taxi. Evidently taking a shortcut, the car turned repeatedly through dark streets but suddenly emerged into a bright and bustling road. I tilted my hat forward as though I were tipsy. "Where are we?" I asked. "Ginza," the driver replied. This was a problem. I am bad at handling entertainment districts. Saying nothing, as though I did not understand, I tilted my hat further forward. It had been months since I had last seen Ginza. I counted on my fingers—four months. From time to time I looked out the windows on both sides. Much had changed since I had last walked around here. Before I knew it, I was greedily gazing around. I had felt this way before. It was the year before last, when I was being driven to prison. I was on the way to court for a preliminary hearing, riding handcuffed in a prison van, and looking through the iron-barred windows at the crowds of Shinjuku for the first time in six months. I looked at each building, each signboard, each car, and tried to look at each person in the bustling crowd. Thinking that a comrade I knew might be walking amid the throng of people, I strained my sight as hard as I could. I remember that a flickering and prickling sensation in my eyes lasted a day or two after I returned to the prison cell.

When the car reached the Yon-chōme intersection, a bell jangled and a light on a pole on the opposite side turned red. The car stopped at a designated line. Scores of people of all sorts trooped directly past the car window. I felt uneasy. Some of the people even peered into the car. Lowering my chin to my chest, I placed my hand on the opposite door handle in order to be able to flee if needed. Shortly the bell began to jangle. With a feeling of relief, I loosened my hold on the handle.

Watching countless people walk along, I realized that in my life there was no such thing at all as taking a walk. I could neither go out for a stroll, nor could I even carelessly open a window in my room and allow my face to be seen from the outside. In that respect, I did not differ in the least from comrades held in detention centers and prison cells. What made it in a sense even more painful, was that I was free to go out and yet forced to refrain from it. (268-269)

Das Gefühl der Überwachung und der damit einhergehenden Beschränkung ist einer der zentralen Punkte des Werkes. An dieser Stelle tritt die Ohnmacht gegenüber dem Staat besonders gut in Erscheinung, da nicht einmal mehr alltägliche Dinge wie der Besuch einer Badeanstalt (228), ein Spaziergang oder gar ein offenes Fenster möglich sind. Die stetige Gefahr erkannt zu werden macht jeglichen Aufenthalt im öffentlichen Raum zu einem potentiellen Gefahrenherd; die Situation des Protagonisten erinnert an die Verfolgung eines Schwerverbrechers. Hier greift die Disziplinarmacht doppelt zu: einerseits durch den Aufbau eines Überwachungsnetzes, andererseits aber auch gleichzeitig durch einen Ausschluss aus der

Gesellschaft. Die Partei als solches ist verboten, ergo sind ihre Mitglieder illegitim, bei der Erkennung droht ihnen die Festnahme und anschließende Inhaftierung. Aber, und das ist der allgemeine Einfluss der Disziplinarmacht, die Mitglieder sind eben bereits vor der Inhaftierung nicht frei, sondern durch die Einschränkungen bereits implizit aus der Gesellschaft ausgeschlossen.

Dieses Gefühl der Überwachung wird durch eine weitere Institution der Disziplinarmacht untermauert, nämlich das *kōban*. Im Roman finden sich an jeder Ecke namenlose Polizisten. Durch seine potentielle Funktion als Rückzugs- und Informationsort fügt sich das *kōban* in das die anderen öffentlichen Räume umfassende Netzwerk ein und festigt dieses. Die Straße ist in Kobayashis *Tōseikatsusha* also eindeutig die Domäne des Staates.

Doch nicht nur der öffentlich zugängliche Raum ist das Herrschaftsgebiet des Staates. Im vorliegenden Fall dehnt sich die Disziplinargesellschaft auch auf die eigene Unterkunft aus. Der Protagonist verliert diese zunächst, als er von einem Parteikollegen verraten wird. Nachdem er einen neuen Unterschlupf als Untermieter bei einem älteren Ehepaar findet und dabei Sicherheitsrisiken abwägt – „The same district [wie Kurata Industries] would be rather dangerous, but a different district would be expensive to commute from“ (238) – erwähnt er die Vorzüge seiner neuen Unterkunft:

Lodging on the second floor of a small trader's store was good. It was especially good if the owners were an old couple. Such people had little connection with our work, and limited understanding of their second-floor tenants' activities. Intellectual landlords would instantly sense that their tenants were not ordinary people just from a single glance at them or their belongings. But shopkeepers' homes were not subjected to frequent census taking or rude inquiries; the police came to their gates half as often and merely asked „Is there anything new?“ (238)

Diese taktischen Überlegungen werden von Taten untermauert, denn gleich nach dem Einzug verschafft sich der Protagonist einen Überblick über die Umgebung und deren Einwohner:

Asking the lady where the public bathhouse was located, I stepped out. This was the second stage of my investigation. Soap and towel in hand, I leisurely strolled down the street through which I would pass every day, surveying the nameplates of the houses that lined it. At the corner six or seven houses away, a nameplate read „Officer —, National Police Agency.“ However, as it was affixed to the back gate of a large residence it did not call for very much concern. On the way back from the bath, I examined the local alleys and byways. (239).

Der Sicherheitsaspekt und die damit einhergehende Form der Selbstdisziplin des Nicht-Auffallens und der Anpassung bleiben ein Teil der Parteiarbeit.

Neben den genannten Orten taucht im Roman ein weiterer Ort auf, der dem öffentlichen Raum zuzuordnen ist, nämlich die Haftzelle in der Polizeistation. Die politische Verantwortung für diese Haftzellen liegt im Gegensatz zu den Gefängnissen nicht beim Justizministerium, sondern beim auch für die Polizei zuständigen Heimatministerium (Naimu-shō). Bereits seit 1900 dienten diese Haftzellen für noch nicht verurteilte Gefangene (Croydon 2016:48). In diesen dürfen Festgenommene mittels Vorverurteilung durch einen Polizeikommissar per Gesetz 30 Tage lang festgehalten werden, wobei diese Inhaftierung beliebig wiederholbar war (Croydon 2016:50). Obwohl nicht so oft explizit erwähnt übt die Existenz der Polizeizelle einen starken Druck auf die Parteimitglieder aus. Das erste Mal wird die Inhaftierung in einer Polizeistation im dritten Kapitel geschildert, als die Mitglieder der Parteizelle Nachrichten vom inhaftieren Genossen Ōta erhalten:

„We received information from Ōta!“ he [Suyama] said. No wonder he’s excited, I thought. The message came from the inside, and had been brought by a gangster. [...] When „Crazy Goro“ was taken away to a police station on charges of extortion, he happened to be put in the same cell as Ōta. And when Crazy Goro was about to be released, Ōta asked him to take a message to our acquaintance T. (244)

An dieser Stelle ist ein weiterer Aspekt der Disziplinargesellschaft ersichtlich, nämlich die explizite Einteilung in Personen, die Gesellschaftsmitglieder sind, und solche, die es nicht sind. Parteimitglieder und Gangster – im Original *furyō* (Kobayashi 1983:377), womit Kriminelle gemeint sind, aber gleichzeitig auf etwas Minderwertiges hingewiesen wird – sind es, die aufgrund ihrer Inkompatibilität mit der Gesellschaft weggesperrt werden. Im Falle Japans wiegt der Disziplinargedanke hier doppelt: Einerseits begründet Japan historisch den Ausschluss eigener Bevölkerungsgruppen wie der *eta* oder *hinin* (vgl. Taranczewski 2012). Auf der anderen Seite existiert dieser Ausschluss auch in der westlichen Disziplinargesellschaft. Wie sich der Ausschluss anschließend im Gefängnis fortsetzt zeigt die folgende Szene, in der Itō mit acht Kolleginnen die „Kurata Industries Women Volunteers“ bildet und Ōta notwendige Gegenstände auf die Polizeiwache bringt:

Choosing the most assertive among the eight, she [Itō] formed „Kurata Industries Women Volunteers,“ and they took the collected items to the police station. The package contained underpants, an undershirt, a lined kimono, an obi, a towel, toilet paper, and one yen in cash. After making the women wait the police told them to take it back, saying that Ōta was grateful for the gift but felt unable to accept it. Unaccustomed to such treatment, the women did as they were told. Itō, familiar with police tricks, took the package to the station again and forced them to accept it. (245)

Auch hier setzten sich die Repressionen gegenüber dem Inhaftierten ebenso wie gegenüber Angehörigen und Freunden fort. Paradoxerweise gleicht die disziplinierende Maßnahme des Ausschlusses aus der Partei an späterer Stelle der des Staates. Nachdem der Partei bekannt wird, dass Ōta unter den Repressionen in der Haft Informationen preisgegeben hat, wird er von der Partei ideologisch als Verräter gebrandmarkt. Er sei ein Individualist und Defätist, der nur an sich selbst denke. Der Protagonist bemerkt dazu lapidar: „We were thus caught in a crossfire, hurt not only by enemy spies but by our own ‚rotten elements‘“ [im Original 腐った分子 *kusatta bunshi*, Kobayashi 1983:379] (246). Diese Analogie des verdorbenen Elements spiegelt die Begründung des oben erwähnten gesellschaftlichen Ausschlusses wieder und findet sich genau gleich im bereits im Abschnitt zur Disziplinargesellschaft dargestellten Ausschluss aus der Gesellschaft bei Foucault.

Der Ausschluss aus der Gesellschaft ermöglicht es, im Gefängnis den Gefangenen gegenüber zu anderen disziplinären Maßnahmen zu greifen, konkret gegen den Körper gerichtete Maßnahmen. Gilt in der Disziplinargesellschaft der Körper als erhaltenswertes Gut für die Produktion, weshalb auch auf Körperstrafen im Gegensatz zum vormodernen Strafsystem verzichtet wird, so gilt dies für die Inhaftierten nicht mehr, wie die Beispiele Ōta und Itō zeigen. Gerade bei einer Inhaftierung aus politischen Gründen – zwischen 1925, dem Inkrafttreten des *Peace Preservation Law* (治安維持法 *Chian iji-hō*) und 1945 wurden mehr als 70.000 Personen aus ideologischen Gründen inhaftiert – war die Ermittlungsarbeit der Polizisten zweitrangig (Croydon 2016:50). Befragungen und Geständnisse waren nur Mittel zum Zweck der Inhaftierung, sie dienten nicht der Aufklärung einer Straftat. Die Straftat selbst war ja aufgrund der falschen Ideologie bereits vollzogen, der Verhaftete somit schuldig. Vielmehr war das Polizeiverhör teilweise der Versuch einer „Bekehrung“ zurück zur richtigen Ideologie (Croydon 2016:51). An die Stelle des Gefängnisses als moralische Besserungsanstalt tritt hier das Verhör. Körperliche Züchtigung bis hin zur Folter war deshalb in der Polizeizelle gängig und durch das *Prison Law* (監獄法 *Kangoku-hō*) gedeckt²⁶.

Durch die körperliche Züchtigung entstand innerhalb der Disziplinargesellschaft ein weiterer Machtkonflikt zwischen Sicherheitspositiv und Disziplinarmacht. Als Akteure fungierten hier einerseits der Staat mit dem Ziel der Aufrechterhaltung öffentlicher Ordnung und auf der anderen Seite die Bourgeoisie, die den Körper unversehrt als Produktionsmittel

²⁶ Es wäre zu erforschen, ob hier eine Verwandtschaft zur Pastoralmacht bei Foucault besteht. Sowohl die Pastoralmacht mit der Beicht- und Geständnispraxis im westlichen Kontext (Kammler *et al.* 2014:68) als auch das Verhör im japanischen Kontext (Croydon 2016:51) dienten der Rückbesinnung auf den richtigen Weg.

braucht. Dieser Machtkonflikt wird im Roman gänzlich durch den Staat dominiert. Ein Beispiel für körperliche Züchtigung in der Haft bietet eine Stelle im Roman, in welcher der Werdegang der Figur Itō beschrieben wird: Nach Abschluss der Mittelschule arbeitete Itō in mehreren Fabriken und begann sich für die Arbeit der Partei zu interessieren. In Folge wird sie mehrmals festgenommen und ihrer Mutter übergeben. Die Mutter bedankt sich jedes Mal bei der Polizei. Nach der dritten oder vierten Festnahme und der Übergabe an die Mutter gehen Itō und ihre Mutter zum ersten Mal nach längerer Zeit wieder gemeinsam in ein *sentō*, ein öffentliches Bad. Als die Mutter Itōs nackten Körper sieht, der übersät von schwarzen und blauen Flecken aus der Haft ist, bricht sie zusammen. Sie schwört, niemals wieder den Kopf zu beugen gegenüber jener Polizei (241). An einer weiteren Stelle wird die Polizeifolter gegenüber Itō vom Protagonisten bestätigt, als er erzählt, dass Itō in zwei Fällen nackt ausgezogen und mit einem Bambusschwert geschlagen wurde (255).

Der öffentliche Raum stellt sich im Roman also als Ort eines ungleichen Katz-und-Maus-Spiels dar, mit deutlichen Vorteilen auf Seiten des Staates. Jedoch stellt die Machtkonfrontation zwischen Parteimitgliedern und Staat nicht die einzige dar. An einigen Stellen ist bereits ein Ausblick auf eine sich verändernde Disziplinargesellschaft zu sehen, in der die Mechanismen der Disziplinierung von der Hoheit des Staates auf die Hoheit des Kapitals übergehen. Dazu zählen Orte wie das Café, das im nächsten Abschnitt analysiert wird, ebenso wie der Raum der Straße. Ein eindrückliches Beispiel einer weiteren Form der Disziplinierung findet sich zu Beginn des Romans, als der Protagonist auf dem Heimweg den Sohn seines Vermieters zusammen mit anderen Kindern bei einem Automaten stehen sieht:

„Approaching the lodging house, I saw the owner’s son standing in front of a candy machine together with some children from the neighborhood. If you inserted a one-sen coin and pushed a handle, a baseball would fly toward a base. The base where the ball landed determined what kind of candy came out of the hole below. Such machines were becoming popular lately, and crowds of children surrounded each machine in town. Eyes fixed and lips tense, the kids pressed the handles. A single sen might just get them something worth more than a sen.“ (223-224).

Hier ist auch eine Form der Disziplinierung, nämlich die Konditionierung, ersichtlich. Durch die Ungewissheit des Ergebnisses stellt der Automat ein Glücksspiel dar. Die Kinder, die natürlich bestimmte Süßigkeiten ergattern wollten, sind bemüht, zumindest so viel Geld in den Automaten zu werfen, bis das gewünschte Ergebnis erreicht ist. Diese Szene ist symptomatisch für die viel später entstehenden ähnlichen Spielhallen- und Pachinko-Automaten. Für das im Roman konstruierte Machtgefüge ist diese Szene aus zweierlei Gründen wichtig: Zum einen geht es hier zum ersten Mal um die Okkupation von öffentlichem, also Staatsraum, durch der

Gewinnmaximierung dienenden Maschinen. Es tritt also ein Spannungsverhältnis zwischen Staat und Kapital auf, auch wenn Kobayashi darauf nicht näher eingeht. Der zweite Grund ist allerdings interessanter, da sich die Disziplingesellschaft hier ebenso wie beim Café von ihren Wurzeln entfernt hat:

Gilt aus Sicht des Kapitals der Körper der Arbeitskräfte als wichtigstes Gut bei der Kapitalvermehrung, so wurde dementsprechend gründlich der Alltag auf den Erhalt der Körperkräfte ausgerichtet. Deshalb gab es lange Arbeitszeiten, damit Müßiggang wie Alkoholkonsum keinen Platz im Leben der Arbeiter hatte. Die Sparsamkeit gehörte ebenso zu einem tadellosen Leben hinzu, weshalb es verwunderlich ist, dass neben dem klassischen Disziplinarregime mit langen und harten Arbeitszeiten in der Fabrik im öffentlichen Raum die Möglichkeiten des Glücksspiels (wenn auch in kleiner Form) sowie des Besuchs des Cafés ermöglicht wird. Gerade das Café gilt eigentlich als Ort des Müßiggangs, wie im nächsten Kapitel noch gezeigt wird.

Ebenfalls in den Aspekt des Kapitals fällt eine weitere Auffälligkeit, nämlich der Konsum der Figur Itō. Itō wird als Figur dargestellt, die ideologisch stark in der Partei verankert ist und bei der es im Roman keinerlei Zweifel an der Gesinnung gibt: „Whenever she was free, she attended revues in Asakusa, went to Japanese movies, and read proletarian novels“ (242). Umso erstaunlicher ist es, dass Itō sich neben der Ideologisierung dienenden Orten wie dem Theater in Asakusa, in dem politisch linksstehende Aufführungen stattfinden, auch häufig von Männern in Kaufhäuser begleiten lässt: „[...] she was outstandingly pretty and even when she said nothing, male workers on the way home from the factory invited her to Shirokiya, Matsuzakaya, or other department stores, and bought her various things. She used such opportunities too with composure and great skill“ (242). Dennoch ist es erstaunlich, dass gerade Itō als standhaftes Parteimitglied dem Konsum zugeneigt dargestellt wird und sich in Kaufhäusern aufhält. Ebenso problematisch erscheint dabei die degradierende Sicht, dass dies nur aufgrund ihrer Schönheit und ihres Geschlechts passiert. Dennoch findet sich in der Rezeption keinerlei Hinweis auf eine negative Auslegung der Figur Itō aufgrund ihres Konsums. Dies steht besonders in Kontrast zur Bewertung der Darstellung der Figur Kasahara, die im Abschnitt über das Café behandelt wird. Aus ideologischer Sicht findet somit das Kaufhaus im Roman ebenso Akzeptanz wie das Café. Sie werden mit als politisch linksstehend bezeichneten Orten wie dem Theater in Asakusa in ihrer Bewertung gleichgesetzt.

In nuce beherrschen also auch im öffentlichen Raum starke Machtgefüge das Geschehen. Auf der einen Seite besitzt der Staat ein Machtmonopol im öffentlichen Raum und baut durch

die Erweiterung mittels der *kōban* in diesem ein panoptisches Netzwerk der Repression auf. Dies führt zu einer Selbstdisziplinierung als Selbstschutz aufseiten der Parteimitglieder. Der gesamte öffentliche Raum, von der eigenen Unterkunft bis hin zu Verkehrsmitteln, ist Schauplatz dieser Disziplinarmaßnahmen. Deren Ziel ist der Ausschluss illegitimer Personen aus der Gesellschaft. Dieser Ausschluss geschieht entweder implizit – die Parteimitglieder gehen in den Untergrund und können kein Leben in der Öffentlichkeit mehr führen – oder explizit – illegitime Personen wie Parteimitglieder oder Kriminelle werden inhaftiert. Durch die Inhaftierung und den Gesellschaftsausschluss verlieren sie auch ihren körperlichen Wert für das Kapital, deshalb ist körperliche Züchtigung in der Haft möglich. Daneben existiert eine weitere Ebene des Machtkonflikts in Form des beginnenden Einflusses des Kapitals auf den öffentlichen Raum, namentlich glücksspiel-ähnliche Automaten sowie Orte des Müßiggangs wie das Café. Auffällig bleibt die neutrale Darstellung von eigentlich kapitalistisch konnotierten Orten wie dem Café oder dem Kaufhaus.

5.3. Das Café

Das Café ist in seiner Funktion als kapitalistischer Dienstleistungsort ein Ort der Moderne. Der Besuch dient dem Kunden als Freizeitbeschäftigung. Eine Funktionsweise der Machtgefüge im Café ist die Ausübung der Kontrollfunktion gegenüber den Bediensteten. Im Gegensatz zur Fabrik und zum öffentlichen Raum gibt es hier keinen Aufseher, der Kontrolle über die Arbeit ausübt. Es gibt auch keine Produktionsstücke, die es zu überwachen gibt. Die Rollen der im Café vorhandenen Menschen teilen sich in Besucher und Mitarbeiterinnen auf. Dennoch versteckt sich trotz fehlendem Aufseher eine Machtbeziehung zwischen den Gästen und den Kellnerinnen. Es sind die Gäste, die für diese Machtkonstellation ausschlaggebend sind. Diese üben keine direkte Macht auf die Kellnerinnen aus, sind aber der Grund für die von den Kellnerinnen ausgehende Machtausübung auf sich selbst in Form der Selbstdisziplinierung. Ziel der Machtausübung ist wie in der Fabrik der Körper, hier jener der Kellnerinnen. An die Stelle der in der Fabrik notwendigen Fähigkeiten und Kenntnisse, deren Ausübung vom Aufseher überwacht wird, tritt hier der eigene Körper in Funktion seiner Schönheit und Erotik, die für das Funktionieren des Cafés notwendig ist. Die Selbstdisziplinierung fordert die Kellnerinnen auf, gegenüber den Gästen jederzeit eine erotische Anziehungskraft auszuüben. Auch in dieser Konstellation findet man also eine Form der strengen Disziplinierung.

Das Café steht im Roman *Tōseikatsusha* mit 15 Nennungen auf Rang 23 der häufigsten Nomen und ist damit gleichzeitig auch jener Raum, der am zweithäufigsten erwähnt wird

(Anhang 2). Es erfüllt im Roman zweierlei Funktionen. Zum ersten gilt es als einzig verfügbarer öffentlicher Treffpunkt- und Rückzugsort der Mitglieder der Parteizelle abseits der eigenen Unterkünfte. Zum zweiten wird er aufgrund der Arbeit der Kellnerinnen negativ gewertet.

Das Machtgefüge im Café unterscheidet sich, wie erwähnt, von dem in der Fabrik. Dem weiblichen Körper kommt eine spezielle Rolle zu. Erotik, Ausstrahlung und Schönheit sind die notwendigen „Werkzeuge“ der Kellnerinnen. Umso interessanter erscheint es, dass diese Faktoren der Erotik und Schönheit von Kobayashi Takiji komplett ausgeblendet werden. Als Kasahara ihre Stelle in einem Büro verliert beginnt sie eine Stelle als Kellnerin in einem Café. Der vorhergehende Dialog zwischen ihr und dem Protagonisten erscheint fatalistisch, erwähnt wird darin aber lediglich der körperliche Tribut der Kasahara:

I decided I had no choice but to ask for the ultimate. Returning home that day, I mustered my courage and said to Kasahara, “How about becoming a café waitress?” Going out every day to look for work had exhausted and upset her. Hearing my words, she suddenly turned around and her face grew dark and angry. I averted my eyes from her. She remained stubbornly silent. Disconcerted, I kept silent too.

“You mean, for the sake of your work, don’t you? . . . ,” she said not looking at me, her voice surprisingly calm and low. And then, without listening to my reply, she suddenly screamed, “I’ll do anything, I’ll become a prostitute!” (271).

Kasahara wird natürlich keine Prostituierte. Allerdings scheint die Arbeit im Café nicht viel angenehmer. Die allgemeine Stimmung im Dialog und die Arbeit im Café als *ultima ratio* erscheinen auf den ersten Blick verwunderlich. Ein Blick auf die Werke der Schriftstellerinnen Sata Ineko und Hirabayashi Taiko, ebenfalls zur Proletarischen Literatur zu zählen, erklärt aber die Abscheu gegenüber der Arbeit in einem Café. Sowohl Sata als auch Hirabayashi verarbeiten in ihren Romanen anhand persönlicher Erfahrungen den Alltag der Arbeiterinnen in einem Café. Beide gehen in ihren Werken auf die körperlich anstrengende Arbeit ein und stellen den Fokus auf die körperliche Attraktivität negativ dar (Kusakabe 2011:v). So gehe es bei der Kritik am Café weniger um den Raum des Cafés, sondern vielmehr um den Beruf der *jōkyū*²⁷. Das moderne *kissaten* (Café) in Japan entstand in der Meiji-Ära aus einer Mischung aus chinesischem Teehaus und westlichem Café. Neben Kaffee und Tee wurden auch alkoholische Getränke serviert, ebenso lagen Zeitungen und Zeitschriften auf (Kusakabe 2011:10-11). Soweit erinnert das Ganze an aus dem Westen (das ursprüngliche Modell war das französische

²⁷ Wie Kusakabe (2011) richtig anmerkt ist eine direkte Übersetzung schwierig. Gemeint ist damit prinzipiell eine Kellnerin, allerdings gehen die Tätigkeiten wie in diesem Abschnitt beschrieben über die reine Bedienung hinaus und umfasst auch eine erotische Ausstrahlung.

Café) bekannte Cafés. Um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert fügte das *kissaten* dann die laut Kusakabe „greatest attraction“ ein: „attentive service by women“ (2011:11). Zielgruppe waren die hart arbeitenden Männer, die nach einem Arbeitstag viel lieber Zeit mit einer attraktiven Kellnerin verbrachten als mit der eigenen Ehefrau zuhause (Kusakabe 2011:11-12). Eine weitere Fokussierung auf den Körper der Frau wurde erstmals im *Kafé Taigaa* im Jahr 1924 ersichtlich. Für Kellnerinnen waren nun nicht mehr allein das Aussehen wichtig, sondern auch eine erotische Ausstrahlung und das Anbieten von erotischen Services (Kusakabe 2011:14).

In *Tōseikatsusha* ist von dieser Problematik der Arbeit als *jōkyū* allerdings wenig zu lesen. Stattdessen wird an einer späteren Textstelle der erste Arbeitstag von Kasahara beschrieben:

„At first Kasahara commuted to work from our lodging house. She returned late at night, worn out by anxieties of the unaccustomed work, her face looking sullen. Tossing aside her handbag, she sat down with her legs to one side, her shoulders sagging limply. Even speaking seemed to require too much trouble. After a while, she wordlessly stretched her legs toward me.

„ ? ‘ I looked at Kasahara’s face—and touched her legs. Her knees and ankles were swollen beyond recognition. She tried folding her legs on top of the mat. Her knees faintly cracked. It was an unpleasant sound. “Standing all day is hard,” she said.“ (280)

Die bei Kobayashi angesprochene Thematik weicht also von der sonst üblichen degradierenden Objektifizierung weiblicher Arbeitskräfte in einem Café ab; der Autor beschreibt stattdessen vor allem die körperlichen Anstrengungen. Diese allerdings teilen Arbeiterinnen in einem Café mit denen in einer Fabrik. Ein Punkt, der von Kobayashi allerdings nicht angesprochen wird, ist der Nahebezug der *jōkyū* zu Prostituierten, da der Beruf „unmoralisch“ sei (Kusakabe 2011:5). Diese Nähe zur Prostitution wirkt sich auch auf die Interpretation der Kasahara aus. In oben zitierter Textstelle droht Kasahara zunächst zur Prostituierten zu werden, wird aber dann *jōkyū*. Die zunehmende Entfremdung des Protagonisten von Kasahara lässt allerdings vermuten, dass diese Nähe zur Prostitution ein aufrechtes Problem bleibt. Dabei ergibt sich die Problematik weniger aus moralischen denn aus ideologischen Gründen: Nur das Industrieproletariat kann den Klassenkampf unterstützen. Kasahara wird aber durch die Nähe zur Prostitution in das Lumpenproletariat eingereiht, in die Riege der Armen, Bettler und sonstigen nicht erwerbsfähigen. Diese Situation, die aus Kasaharas Arbeit im Café entsteht, könnte der Grund für die Meinung des Protagonisten über Kasaharas mangelnden Einsatz für die Partei sein – und diese Problematik wäre ohne Betrachtung der Funktion des Raumes Café so nicht ersichtlich.

Es bleibt offen, ob Kobayashi die Problematik der Arbeit in einem Café nicht näher beschreibt, weil er davon ausgeht, dass die proletarische Leserschaft sowieso darüber Bescheid weiß, oder ob er sich schlichtweg nicht dafür interessiert. Es ist auffällig, dass der Protagonist im Roman häufig als Freizeitbeschäftigung Cafés aufsucht. Ebenso finden dort häufig Treffen mit Parteikollegen statt, da das Café als sicherer Raum gilt (222). Auch das letzte Treffen mit seiner Mutter findet in einem Café statt. Innerhalb der Dialoge der Parteimitglieder wird der Raum Café nicht thematisiert.

Dass Kobayashi nichts von der Problematik weiblicher Arbeitskräfte im Café wusste kann ausgeschlossen werden. Im Gegensatz zu sonstigen manuellen Tätigkeiten der proletarischen Klasse, zu denen Kobayashi tatsächlich keinerlei persönlichen Bezug hatte, existiert zum Café ein biographischer Bezug, der diesem Raum eine weitere Ebene an Komplexität hinzufügt: Kobayashi lernte in seiner Jugend ein junges Mädchen namens Taguchi Taki kennen. Taki arbeitete in einem kleinen japanischen Restaurant (*koryūriya*) (Kurata 1995:96). Kobayashi verliebte sich in Taki und kaufte sie mithilfe von Darlehen von Freunden aus der Schuld aus (Kurata 1995:111-113); fortan lebten die beiden zusammen im Haus von Kobayashis Eltern (Kurata 1995:113). Die Beziehung hielt jedoch nicht lange, da Taki eines Tages wortlos und nur einen Brief hinterlassend den gemeinsamen Haushalt und damit Kobayashis Leben verließ (Kurata 1995:127). Es ist schwierig zu sagen, welchen Einfluss diese persönliche Anekdote, die Kobayashi sicherlich mitgenommen hat, auf die Darstellung der Figur Kasahara und den Raum des Cafés in *Tōseikatsusha* besitzt. Die aus Sicht des Protagonisten negative Darstellung der Kasahara beruht ausschließlich aufgrund ihrer Arbeit im Café. Diese Arbeit ähnelt funktionell jener, die Taki ausüben musste, bevor Kobayashi sie freikaufte. Die genaue Verbindung zwischen Taki und Kasahara bleibt offen. Aufgrund der Tatsache, dass Kasaharas Arbeit im Café negativ dargestellt wird lässt sich aber zumindest schlussfolgern, dass Kobayashi das Café auch als negativen konnotierten Raum in *Tōseikatsusha* beschreibt.

Nun bleibt aber schlussendlich eine paradoxe Situation in ideologischer Hinsicht bestehen: Es ist so, dass Kobayashi Kasahara ihrer Beschreibung und Entwicklung durch das Opfer der sozial verachteten und körperlich anstrengenden Arbeit im Café aufwertet und nicht, wie ihm von Kritikern vorgeworfen wurde (Shea 1964:331-332), degradiert. Das Café als Raum nimmt nämlich zusammen mit den Kommentaren des Protagonisten eine Schlüsselrolle in der Interpretation der Kasahara in dieser Arbeit ein. Obwohl sich der Protagonist undankbar zeigt und Kasahara vorwirft, sich nicht in den Kampf der Partei einzubringen, so stimmt das nicht wirklich. Im Gegenteil nimmt sie durch ihren Fall von der Büromitarbeiterin in den niedrigeren

Beruf der Kellnerin in einem Café zur Unterstützung des Protagonisten eine Schlüsselrolle insofern ein, als dass anhand ihrer Figur die ideologische Botschaft des Klassenkampfes des Romans aufgezeigt wird. Sie ist die einzige tragische Heldin, die im Roman ein wirkliches Opfer bringt und damit aus Sicht der Proletarischen Literatur ein Vorbild sein müsste, und sie ist diejenige, die die Arbeit der Partei durch den Unterhalt des Protagonisten direkt unterstützt, ohne sie wäre die gesamte Vorbereitung auf den Streik nicht möglich gewesen. Der Protagonist irrt also in der Schlussfolgerung, Kasahara würde nicht für die Partei tätig werden:

„It is truly terrible that people in the movement work in places of that sort in order to secure a livelihood. No matter how strong they seem to be, such comrades degenerated visibly. To us, “atmosphere” is just as vital as water is to fish. It is the same when a woman comrade starts working at a coffee shop, whether on her own account or in order to avert ruin for herself and the man she is working with. It was obvious that Kasahara, having had no preparation for our work to begin with, would go steadily downhill. — However, given that she had never had the spirit to participate in the movement, and I on the other hand had to protect the organizing work with all my might, I could not be sentimental.“ (279-280)

Vielmehr haben wir es hier mit einer starken weiblichen Figur zu tun, einem Konterpart zu Itō, die im Gegensatz zum missglückten Streik der Parteizelle als einzige etwas erreicht, nämlich in Form einer persönlichen Entwicklung der Opferbereitschaft zur Annahme einer für sie degradierenden Arbeit zur Unterstützung der Partei – sie bringt entgegen der Meinung des Protagonisten ein Opfer für den Klassenkampf.

Diese Sichtweise teilen die Kritiker an der Darstellung nicht. Dass das Zusammenleben und der Unterhalt eines aus staatlicher Sicht Verbrechers für sie problematisch ist spricht auch der Bildungssoziologe Yamada Masayuki in einem Aufsatz über die Figur des Kasahara an. Demnach seien Unterstützer der verbotenen Partei grausamer Gewalt und Folter ausgesetzt gewesen, bei Frauen auch Vergewaltigung. Das unverheiratete Zusammenleben genügte bereits, um den Tatbestand der Unterstützung zu erfüllen (Yamada 2016:120). Yamada geht im Hinblick auf *Tōseikatsusha* noch weiter: Obwohl es die Vision des Kommunismus sei, dass Männer und Frauen gleichberechtigt nebeneinanderstehen, so stelle *Tōseikatsusha* die Partei anhand der Figur Kasahara als Ganzes negativ dar. Dies werde besonders am Kontrast zwischen der Genossin Itō und der „Sympathisantin“ Kasahara deutlich (Yamada 2016:122). Auch Field geht auf den Vergleich von Itō und Kasahara ein und meint gar, der Protagonist sei nicht nur von Itōs Tätigkeit für die Partei fasziniert, sondern auch von ihr als Frau (2009b:228). Das würde das Bild der ausgenutzten Kasahara festigen.

Aber ganz so einfach ist die Situation nicht. Die Kritiker verkennen, dass Kasahara freiwillig handelt, als sie für den Protagonisten im Café arbeitet, und bereit ist, die

Konsequenzen zu tragen. Es ist diese Freiwilligkeit der Arbeit im Café, die gerade im Vergleich zur Kritik von Ara Masahito (Shea 1964:332) modern ist. Im Gegensatz zur Parteizelle, deren Mitgliedern das Scheitern des Streiks ziemlich egal scheint, hat Kasahara als einzige im Roman mit wirklichen Konsequenzen zu leben – und tut dies auch ohne sich zu beklagen. Sie ist im Vergleich zum fehlgeschlagenen Streik in der Fabrik in Wahrheit der einzige hoffnungsvolle ideologische Lichtblick im Roman: eine Frau, die selbstständig und frei über ihren Partner und ihr Leben entscheidet – sofern die gegebenen Umstände es zulassen. Auch Kusakabe geht kurz auf Kobayashis Roman ein und meint ebenfalls, dass dem Protagonisten durch Kasaharas Opfer der Arbeit in einem Café in der Parteiarbeit geholfen wird (Kusakabe 2011:2). So steckt im Raum Café aufgrund der Kasahara eine Tragik, die ohne der Berücksichtigung der Machtstrukturen im Café nicht sichtbar wäre.

Einen Hinweis auf die Funktion des Cafés als sicheren Raum gibt die letzte Begegnung des Protagonisten mit seiner Mutter. Da die ideologische Reflexion des Protagonisten über den Abbruch der eigenen Beziehungen das ganze vierte Kapitel in Anspruch nimmt ist der Stellenwert dieser Aussagen sehr hoch. Obwohl die Begegnung in einem sicheren Raum stattfindet, so finden sich im folgenden Dialog Kennzeichen des psychischen Drucks, der auf dem verfolgten Protagonisten lastet:

„At some point I realized that Mother was somehow ill at ease. She seemed too jittery to pursue any topic quietly to its conclusion. —In the end she told me the reason: though she could barely wait to meet me, now that she had seen me she was terribly worried that I might get arrested while we were together, and so she wanted to go back. No wonder that when customers came in and sat at other tables she sometimes commented, “That customer looks all right,” or “I don’t like the looks of that one.” When she unintentionally spoke in the same voice she used at home, I cautioned her to speak a little more quietly.“ (252)

Die Analyse der Art und Weise, wie der Raum Café in Kobayashis Roman dargestellt ist, hat ergeben, dass dieser Ort ambivalent bleibt. Kobayashi stellt das Café also in seinem Roman weder als eindeutig negativ noch positiv konnotierten Raum dar.

5.4. Interpretation der Analyseergebnisse in Hinblick auf die literarische und ideologische Funktion von Räumen in *Tōseikatsusha*

Die Interpretation der Ergebnisse aus der Analyse bezüglich der Darstellung von Machträumen in *Tōseikatsusha* lässt erweiterte Lesemöglichkeiten des Romans zu. Die Untersuchung der Funktionsweise der Räume unter Bezugnahme auf das Konzept der Disziplinargesellschaft bestätigt, dass hier die Situation des unterdrückten Proletariats aus Sicht eines Schriftstellers

der Proletarischen Literatur thematisiert und problematisiert wird. Durch die Konzentration der Analyse auf die Raum-Konstruktion in *Tōseikatsusha* ergeben sich andere Erkenntnisse als bisher in der Forschung.

Wie anhand der Fabrik gezeigt wurde, so dient dieser Ort tatsächlich der Ausbeutung der Arbeiter durch Maßnahmen der Disziplinierung auf den Körper. Die langen Arbeitszeiten und der psychische Druck dienen nicht alleine der ökonomischen Optimierung ihrer Grundfunktion, sondern auch der Erziehung und Kontrolle der Arbeiter durch Beseitigung delinquenter Elemente. Der Arbeiter soll seinen ganzen Alltag komplett auf die Arbeit konzentrieren können und durch keine Elemente wie Freizeittätigkeiten abgelenkt werden. Entgegen den ursprünglichen Bedürfnissen der Reproduktion im Sinne der vermehrten Mengen an für die Arbeit zur Verfügung stehenden Körpern wird hier in der Fabrik durch die langen Arbeitszeiten jedoch der Geschlechterkontakt vermieden. Diese Vermeidung wird innerhalb der Fabrik auch durch das Sprechverbot aufrechterhalten. Diese einfache Form der Biopolitik wird weiter dadurch verstärkt, dass dem Körper durch die Eingangskontrollen auch eine sexuelle Funktion abgesprochen wird. Der Körper dient komplett der Arbeit in der Fabrik. Durch den ökonomischen Druck wird gleichzeitig verhindert, dass die Arbeiter den Betrieb wechseln. Dieser Druck wird dadurch verstärkt, dass der Großteil der Arbeiter im Betrieb weiblich ist, was die Chancen am Arbeitsmarkt bei einer Entlassung schwierig macht. Disziplinärer Druck wird auch aufgrund der Situation ausgeübt, dass sechshundert der achthundert Mitarbeiter der Fabrik Leiharbeiter sind. Es besteht ein Abhängigkeitsverhältnis, das einseitig von der Bourgeoisie beherrscht wird. Die Fabrik ist Schauplatz zahlreicher ideologischer Debatten innerhalb der Parteizelle, Inhalte hierbei sind der Klassenkampf und die elendige Lage des Proletariats infolge der Unterdrückung durch die Bourgeoisie. Im Endeffekt ist aber der gescheiterte Streik ein Beispiel dafür, dass die Partei innerhalb der Fabrik zusammen mit dem Proletariat nur geringe Handhabe gegen die Bourgeoisie besitzt. Das Herstellen und Verbreiten von Flyern und sonstige Agitationen sind Möglichkeiten, die aber die Entlassungen nicht verhindern können. Der ideologisch als erfolgreicher Klassenkampf dargestellte Druck auf die Bourgeoisie in Hinblick auf den Streik lässt sich ergebnismäßig so nicht festhalten.

Die Ergebnisse der Betrachtung der Machtverhältnisse, die sich im öffentlichen Raum manifestieren, fallen ähnlich aus. Der öffentliche Raum wird eindeutig vom Staat beherrscht. Im Gegensatz zur Fabrik als agitativem Kampfraum, in dem zumindest die Illusion eines erfolgreichen Streiks bis zum Ende aufgehalten wird, stellt Kobayashi hier die unterlegene Machtstellung der Partei offen dar. Im Gegenteil, der Protagonist erkennt selbst die Problematik

seiner Tätigkeit im öffentlichen Raum und verschwindet immer mehr im Untergrund. Dabei werden Familienbanden ebenso zerschnitten wie die Zugehörigkeit zur Gesellschaft. Exiliert kann der Protagonist in diesem Raum nur kapitulieren und erkennen, dass für ihn als Parteimitglied der Aufenthalt im öffentlichen Raum nicht mehr möglich ist, was in weiterer Folge zu einer starken Selbstdisziplinierung führt. Während der gesellschaftliche Ausschluss durch die Selbstdisziplinierung aber nur implizit geschieht, so findet in der Haft der Gesellschaftsausschluss ultimativ auch explizit statt. Dieser explizite Gesellschaftsausschluss findet ideologisch betrachtet auch nicht für das Proletariat statt, sondern wird stattdessen nur delinquenten Elementen wie Kriminellen gegenüber durchgesetzt. Dabei kommt dem Verhör als (vorgegebenen) moralischem Rettungsversuch des Delinquenten eine besondere Rolle zu. Es ist zu beobachten, dass der Körper durch diesen Gesellschaftsausschluss seine Funktion als Produktivkraft einbüßt und deshalb gezüchtigt werden kann, unabhängig vom Geschlecht, wie das Beispiel Itō zeigt. Nur zaghaft angesprochen wird die Machtverteilung zwischen Staat als Eigentümer des öffentlichen Raumes und Kapital als Nutznießer. Der glücksspielähnliche Automat ist ein Symbol für diesen Machtkonflikt, der aber nach anfänglicher Erwähnung keine Beachtung mehr findet.

Auch im Café wirkt die Disziplinarmacht; hier äußert sie sich vor allem in der Selbstdisziplin der Kellnerinnen. Aber gerade in diesem Aspekt bleibt Kobayashis Darstellung des Cafés vollkommen ambivalent. Es wird zwar eine nicht näher definierte Kritik am Café als Arbeitsort für Frauen geübt; dennoch verbringen die Mitglieder der Partei hier sehr viel Zeit. Das Café wird im Roman gar als sicherer Raum dargestellt: Hier findet das letzte Aufeinandertreffen des Protagonisten mit seiner Mutter statt, hier treffen sich die Parteimitglieder zum Austausch, und hier kehrt auch der Protagonist nach Verlust seiner Unterkunft und der Verfolgung durch die Polizei immer wieder ein.

Die Textanalyse hat außerdem ergeben, dass Kasahara neben der Figur Itō als musterhaft für die ideologische Darstellung einer gleichberechtigten und selbstbestimmten Frau gesehen werden kann. Während aus Sicht des Protagonisten die Figur Itō das einzige starke Frauenbild im Roman verkörpert, so weist die Auswertung der Darstellung der Räume im Roman darauf hin, dass Kasahara ihr als ebenbürtig zur Seite gestellt ist. Kasahara, deren Darstellung Kobayashi viel Kritik eingebracht hat, repräsentiert mit ihrer freiwilligen Entscheidung, zur Unterstützung des Protagonisten als Kellnerin zu arbeiten, eine starke Frau. Sie begibt sich dadurch freiwillig in einen Status, der an die Prostitution grenzt und sie dementsprechend an den Rand der Gesellschaft drängt. Sie kann aufgrund ihres neuen Berufes als nunmehr dem

Proletariat zugehörig bezeichnet werden. Paradoxerweise dient Kasahara durch ihre freiwillige gewählte Aufopferung zur Unterstützung des Protagonisten der proletarischen Ideologie viel mehr als die Mitglieder der Parteizelle, die mit ihrem Streik schlussendlich scheitern und somit auch dem proletarischen Leser kein erfolgreiches Beispiel der Parteiarbeit bieten. Hingegen bietet sich dem Leser in der Figur der Kasahara durch die räumliche Interpretation eine interessante Frauenfigur konträr zur ideologischen Ansicht des Protagonisten, Kasahara unterstütze die Partei nicht. Gerade durch ihre Arbeit im verhassten Café kann der Protagonist weiter für die Partei tätig sein. Durch ihre Entwicklung kann Kasahara als Idealfigur des sich für die proletarische Sache aufopfernden Arbeiters gesehen werden, hier dazu noch in weiblicher Form. Obwohl von Kobayashi vermutlich so nicht intendiert ergibt sich unter Einbeziehung der Raumkomponente ein starkes Frauenbild.

6. Ideologie-Raum: Ergebnisse der Analyse von *Tōseikatsusha*

In dieser Arbeit wurde anhand einer narrativen Analyse aufgezeigt, dass die im Roman *Tōseikatsusha* des Proletarischen Schriftstellers Kobayashi Tajiki transportierte Ideologie des Klassenkampfes und das Elend des Proletariats in erster Linie aufgrund der Verbindung zwischen Erzähler und Autor dargestellt wird. Durch die zahlreichen biographischen Bezüge zu seinem Leben erschafft Kobayashi, der den Roman bereits im Untergrund geschrieben hat, eine düstere und bedrückende Darstellung des Lebens eines Mitglieds der Kommunistischen Partei im Japan der 1930er Jahre. Auch die desolaten Lebensumstände des Proletariats werden am Beispiel der Fabrikarbeiter negativ dargestellt.

Ein weiteres wichtiges Mittel in der Vermittlung der ideologischen Inhalte in Bezug auf den Klassenkampf ist die detaillierte Darstellung der Parteiarbeit. So werden etwa Flugzettel in der Fabrik verteilt und dabei die Problematik angesprochen, wie man die Flugzettel überhaupt in die Fabrik schmuggeln kann. Es wird eine Zeitschrift mit dem Titel „The Mask“ produziert und in der Fabrik an die Arbeiter verteilt. Es werden aber auch die Vorbereitungen auf den Streik außerhalb der Fabrik dargestellt, ebenso die stetigen Treffen der Parteimitglieder. Dadurch ergibt sich für den Leser ein realistischer Einblick in den Alltag eines Parteimitglieds. Verstärkt wird der Eindruck der ideologischen Vermittlung des Klassenkampfes durch häufige Wiederholungen gewisser Wörter wie Partei, Fabrik oder Polizist. Die theoretischen marxistischen Betrachtungen, die Kobayashi streckenweise anstellt, könnten wegen ihrer Komplexität für das damals intendierte proletarische Lesepublikum nur schwer verständlich gewesen sein. Während der Leser etwa die Gefühle des Protagonisten bei seinem Gang in den Untergrund und dem damit einhergehenden Abbruch sämtlicher Beziehungen zu seiner Familie leicht nachvollziehen kann, so wird eine Identifikation mit der marxistischen Ideologie und der Parteiarbeit auf der anderen Seite durch die häufigen Verweise auf andere Schriftsteller der Proletarischen Literatur eher erschwert.

Eine Analyse der im Roman *Tōseikatsusha* konstruierten Räume hat zudem ergeben, dass die von Foucault postulierte Disziplinargesellschaft hier tatsächlich wirkt. Die durch die Disziplinargesellschaft erzeugten Machtstrukturen innerhalb der Fabrik, des öffentlichen Raums und des Cafés haben einen direkten Einfluss auf die dargestellte marxistische Ideologie des Klassenkampfes – so wird etwa der Druck, der in der Fabrik auf die Arbeiter ausgeübt wird, als maßgeblich für die elendige Arbeitssituation des Proletariats dargestellt. Einzigartig in der Proletarischen Literatur ist, dass in den Räumen in *Tōseikatsusha* aufgrund der Darstellung sowohl der Arbeiter als auch der Parteimitglieder unterschiedliche Akteure in den

Klassenkampf eintreten. Durch die Machtkonfigurationen herrschen in den Räumen unterschiedliche Bedingungen, die sich auf den dargestellten Klassenkampf auswirken. Ist die Fabrik etwa der Ort des gemeinsamen Klassenkampfes des Proletariats und der Partei gegen die Bourgeoisie, so findet der Klassenkampf im öffentlichen Raum zwischen Staat und Parteimitgliedern statt. Auch ergeben sich durch die unterschiedlichen Konstellationen der Figuren und Gruppierungen verschiedene Auswirkungen der Disziplingesellschaft auf den Klassenkampf. In der Fabrik ist die Macht der Bourgeoisie lokal begrenzt. Die Kontrolle und Überwachung ist auf die Räumlichkeiten selbst beschränkt, Agitation und Vorbereitung auf den Streik außerhalb der Fabrik kann von der Bourgeoisie nicht effektiv verhindert werden. Die Ausweitung der Disziplinarmacht hin zum Staat durch das Netzwerk an *kōban* und die zahlreichen Exekutivkräfte findet in der Darstellung des Klassenkampfes im öffentlichen Raum ihren Ausdruck. Hier ist der Einflussbereich des Staates vor allem durch die Institution des *kōban* nicht so stationär begrenzt, wie es bei der Bourgeoisie in der Fabrik der Fall ist. Dadurch ergibt sich eine eindeutige Vormachtstellung des Staates im öffentlichen Raum, was auch anhand der immer schwierigeren Parteiarbeit und der immer prekärer werdenden Sicherheitssituation des Protagonisten dargestellt wird.

Das Café wiederum spielt eine wichtige Rolle in der Darstellung einer zentralen weiblichen Figur: Kasaharas Abstieg von einer Büroangestellten zu einer *jōkyū* endet im Café und dient Kobayashi zu einem Vergleich der beiden Figuren Kasahara und Itō. Die Bewertung von Kasahara in ihrer Rolle als *jōkyū* findet primär durch die Funktion des Raumes Café statt, in dem mit der Selbstdisziplinierung der *jōkyū* die Disziplingesellschaft ebenfalls erkennbar ist. Die zwielichtige und körperlich anstrengende Arbeit von Kasahara als *jōkyū* entfremden den Protagonisten schließlich immer mehr von ihr, während er immer mehr von Itō schwärmt. Trotz dieser negativen Konnotation wird der Raum des Cafés von Kobayashi allerdings auch als sicherer Treffpunkt für Parteigenossen dargestellt, wodurch der Raum in seiner Darstellung insgesamt ambivalent erscheint.

Die Untersuchung der Verbindung zwischen der Konstruktion von Räumen und ideologischer Aussage in einem Roman der Proletarischen Literatur hat interessante Ergebnisse gebracht. Es würde naheliegen, als nächstes der Frage nachzugehen, was eine derartige Analyse anderer Werke der Proletarischen Literatur ergibt. Besonders gewinnbringend scheint eine Untersuchung der Funktion von Räumen in Werken, in denen Pachtarbeit auf dem Land beschrieben wird, wie es etwa in Kobayashi Takijis „Fuzai jinushi“ der Fall ist. Da hier keine der in der Moderne neu konstruierten Räume wie die Fabrik oder das Gefängnis auftauchen,

wäre es aufschlussreich herauszuarbeiten, ob hier ebenfalls Bedingungen der Disziplinargesellschaft die Räume prägen und damit die Machtstrukturen, in die die Figuren eingebunden sind, unterstützen.

Literaturverzeichnis

Bauman, Zygmunt

2016 *Flüchtige Moderne*. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2003].

Barthes, Roland

2012 „Der Tod des Autors“, Roland Barthes (Hg.): *Das Rauschen der Sprache*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2006], 57-63.

Bell, Daniel

1988 *The end of ideology: on the exhaustion of political ideas in the fifties*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Bentham, Jeremy

1995 *The Panopticon Writings*. London: Verso.

Bowen-Struyk, Heather

2009 „Why a boom in Proletarian Literature in Japan? The Kobayashi Takiji Memorial and The Factory Ship“, *Japan Focus* 7/26, 1-8.

2011 „Streets of promise, streets of sorrow: Kobayashi Takiji and the Proletarian Movement“, *Japanese Studies* 31/3, 305-318.

2015 „Between men: Comrade love in Japanese Proletarian Literature“, Ruth Barraclough *et al.* (Hg.): *Red love across the Pacific*. New York: Palgrave Macmillan, 59-80.

Bowen-Struyk, Heather und Norma Field

2016 *For dignity, justice, and revolution*. Chicago: University of Chicago Press.

Breuer, Stefan

1987 „Foucaults Theorie der Disziplinargesellschaft. Eine Zwischenbilanz“, *Leviathan* 15/3, 319-337.

Bungeika kyōkai 文芸家協会

1930 *Bungeika nenkan. Shōwa 5 nen han* 文芸年鑑・昭和5年版 [Jahrbuch für Literatur: 5. Jahr der Shōwa-Ära] Tōkyō: Shinchōsha 新潮社.

Croydon, Silvia

2016 *The politics of police detention in Japan*. Oxford: Oxford University.

Defert, Daniel

2017 „Raum zum Hören“, Michel Foucault (Hg.): *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Berlin: Suhrkamp, 67-92.

Duden

2018 „Ideologie“, Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ideologie> (05.05.2018)

Faison, Elyssa

2007 *Managing women. Disciplining labor in modern Japan*. Berkeley und Los Angeles: University of California.

Fetscher, Iring

2018 *Marx. Eine Einführung*. Berlin: Suhrkamp.

Field, Norma

2009 „Commercial appetite and human need: The accidental and fated revival of Kobayashi Takiji's Cannery Ship“, *Japan Focus* 7/8, 1-11.

2016 *Kobayashi Takiji: 21 seiki ni dō yomu ka* 小林多喜二・21世紀にどう読むか (Wie man Kobayashi Takiji im 21. Jahrhundert liest). 6. Aufl. Tōkyō: Iwanami Shoten 岩波書店 [¹2009].

Foucault, Michel

1976 *Die Geburt der Klinik*. Wien: Ullstein.

2003 *Schriften in vier Bänden. Band III: 1976-1979*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2003].

2005 *Schriften in vier Bänden. Band IV: 1980-1988*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

2012 *Schriften zur Literatur*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2003].

2014a *Der Wille zum Wissen*. 20. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹1983].

2014b *Schriften in vier Bänden. Band II: 1970-1975*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2002].

2015a *Die Strafgesellschaft*. Berlin: Suhrkamp.

2015b *Die Macht der Psychiatrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

2015c *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2006].

2015d *Die Geburt der Biopolitik*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2006].

2015e *Die Ordnung der Dinge*. 23. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹1974].

2016a *Die Anormalen*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹2007].

2016b *In Verteidigung der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

2017a *Überwachen und Strafen*. 20. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp [¹1977].

2017b *Theorien und Institutionen der Strafe*. Berlin: Suhrkamp.

2017c *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp [¹2013].

Francks, Penelope

2006 *Rural economic development in Japan*. New York: Routledge.

Frühstück, Sabine

2003 *Colonizing sex. Sexology and social Control in modern Japan*. Berkeley and Los Angeles: University of California.

Gebhardt, Lisette

2010 „Nach Einbruch der Dunkelheit“. *Zeitgenössische japanische Literatur im Zeichen des Prekären*. Berlin: EB-Verlag.

Genette, Gerard

1969 *Figures II*. Paris: Seuil.

Goffman, Erving

1973 *Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hamabayashi, Masao 浜林 正夫

2009 „*Kanikōsen*” *no shakaishi: Kobayashi Takiji to sono jidai* 「蟹工船」の社会史-小林多喜二とその時代 [Eine Sozialgeschichte des „Krabbenschiffs“: Kobayashi Takiji und sein Zeitalter]. Tōkyō: Gakushū no tomosha 学習の友社.

Hartling, Florian

2009 *Der digitale Autor. Autorenschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: transcript.

Haug, Wolfgang Fritz (Hg.)

1983 *Kritisches Wörterbuch des Marxismus. Band I*. Berlin: Argument.

1986 *Kritisches Wörterbuch des Marxismus. Band IV*. Berlin: Argument.

1987 *Kritisches Wörterbuch des Marxismus. Band VI*. Berlin: Argument.

Heinrich, Steffen

2017 „(Keine) Angst vorm Wähler: Abes arbeitsmarktpolitische Strukturreformen in Zeiten wachsender Ungleichheit“, Steffen Heinrich und Gabrielle Vogt (Hg.): *Japan in der Ära Abe*. München: Iudicium, 118-138.

Hosten, Germaine A.

1986 *Marxism and the crisis of development in prewar Japan*. Princeton: Princeton University.

Ishida, Takeshi

1989 *Democracy in Japan*. Pittsburgh: Pittsburgh University.

Iwamoto, Yoshio

1974 „Aspects of the Proletarian Literary Movement in Japan“, Bernard S. Silberman und Harry D. Harootunian (Hg.): *Japan in Crisis. Essays on Taishō democracy*. Ann Arbor: Princeton University, 156-182.

Kaharasaki, Itaru 河原崎 暢

2016 „Hokuyō no arami ni ukabu kangoku ,Kanikōsen“ 北洋の荒海に浮かぶ監獄「蟹工船」 [Das in der stürmischen Nordsee schwimmende Gefängnis „Die Krabbenfischer“], *Hokkaido Magazine Kai* 3. <http://kai-hokkaido.com/novel003/> (01.05.2018)

Kammler et al. (Hg.)

2014 *Foucault-Handbuch*. Sonderausgabe. Stuttgart: Metzler.

Katō, Shūichi,

1983 *A history of Japanese literature. Volume 3: The modern years*. London: Macmillan.

Keene, Donald

1998 *Dawn to the West. Japanese literature of the modern era. Fiction* (= A history of Japanese literature, volume 3). New York: Columbia University [¹1984].

Kurata, Minoru 倉田 稔

- 1989 „Kobayashi Takiji ‚Kanikōsen‘ no dokusha kansō“ 小林多喜二『蟹工船』の読者感想 [Der Eindruck der Leser von Kobayashi Takijis Kanikōsen], *Otaru University of Commerce Review of Liberal Arts* 78, 71-89.
- 1993 „Kobayashi Takiji den - Takiji to Otaru: Otaru ijū kara shōgakkō sotsugyō made“ 小林多喜二伝-多喜二と小樽 : 小樽移住から小学校卒業まで [Kobayashi Takiji Biografie - Takiji und Otaru: Vom Umzug nach Otaru bis zum Abschluss der Grundschule], *Otaru University of Commerce Review of Liberal Arts* 86, 27-64.
- 1994 „Kobayashi Takiji den - Takiji, chōshō e: Shōgakkō jidai kara, chōshō jidai no zenhan“ 小林多喜二伝-多喜二、庁商へ-: 小学校時代から、庁商時代の前半 [Kobayashi Takiji Biographie - zur Handelsschule: vom Abschluss der Grundschule an, erste Hälfte der Zeit in der prefäkturalen Handelsschule], *Otaru University of Commerce Review of Liberal Arts* 87, 83-142.
- 1995a „Kobayashi Takiji no koi: Taishō jidai, Takugin jidai 2“ 小林多喜二の恋: 大正時代, 拓銀時代 2 [Kobayashi Takijis Liebe: Taishō Zeit, Takugin Zeit 2], *Otaru University of Commerce Review of Liberal Arts* 90, 95-127.
- 1995b „Otaru kōshō nyūgaku no Kobayashi Takiji“ 小樽高商入学の小林多喜二 [Kobayashi Takijis Eintritt in die höhere Handelsschule von Otaru], *Otaru University of Commerce Economic Review* 45/3, 33-68.
- 1995c „Kobayashi Takiji to Takugin shūshoku“ 小林多喜二と拓銀就職 [Kobayashi Takiji und die Anstellung in der Takugin], *Otaru University of Commerce Review of Liberal Arts* 89, 51-87.
- 1995d „Kobayashi Takiji no Otaru kōshō sotsugyō“ 小林多喜二の小樽高商卒業 [Kobayashi Takiji und der Abschluss der höheren Handelsschule], *Otaru University of Commerce Economic Review* 45/4, 1-35.
- 1998 „Otaru no san ichigo jiken, oyobi hoi Otaru kōshō ikusa oshie jiken zoku“ 小樽の三・一五事件、および補遺 小樽高商軍教事件続 [Der Zwischenfall des 15. März in Otaru und ein Nachtrag sowie Fortsetzung des Zwischenfalls über die Kriegsunterweisung in der höheren Handelsschule], *Otaru University of Commerce Economic Review* 49/2-3, 31-55.
- 2001 „Kobayashi Takiji no Tōkyō jidai“ 小林多喜二の東京時代 [Die Tōkyō-Jahre von Kobayashi Takiji], *Otaru University of Commerce Economic Review* 52/2-3, 3-37.
- 2002 „Takiji no taihho soshite supai“ 多喜二の逮捕とスパイ [Takijis Festnahme und der Spitzel], *Otaru University of Commerce Economic Review* 52/4, 3-25.

Kusakabe, Madoka

- 2011 *Sata Ineko and Hirabayashi Taiko: The café and jokyū as a stage for social criticism*. Dissertation. Eugene: University of Oregon.

Kobayashi, Takiji 小林多喜二

- 1983 *Kobayashi Takiji zenshū. 3 maki* 小林多喜二全集三巻 [Gesammelte Werke von Kobayashi Takiji. Band III]. 2. Aufl. Tōkyō: Shinnhon Shuppansha 新日本出版社 (¹1982).
- 2012 *The crab cannery ship and other novels of struggle*. Honolulu: University of Hawaii.
- 2016 „March 15, 1928“, Heather Bowen-Struyk und Norma Field (Hg.): *For dignity, justice, and revolution*. Chicago: University of Chicago Press, 103-158.

Lahn, Silke und Jan Christoph Meister

2013 *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler [¹2008].

Martindale, Don

2001 *The nature and types of sociological theories*. 3. Aufl. New York: Routledge [¹1961].

Matsumoto, Reiji 松本 礼二

1997 „Chishijikin no jidai to Nihon“ 知識人の時代と日本 [Japan und das Zeitalter der Intellektuellen], *Shisō* 872/2, 10-33.

Ogino, Fujino 荻野 富士夫

2009 *Takiji no jidai kara miete kuru mono: Chian taisei ni kōshite* 多喜二の時代から見えてくるもの: 治安体制に抗して [Was beim Zeitalter von Kobayashi sichtbar wird: Widerstand leisten gegen das System der öffentlichen Sicherheit], Shinnihon Shuppansha 新日本出版社.

Otaru shōka daigaku

2005 „Takiji no gyōseki (sakuhin) ichiran“ 多喜二の業績（作品）一覧 [Überblick über die Veröffentlichung der Werke von Takiji], *Hermes Courier* 10, 2.

Peters, Joan Douglas

2002 *Feminist metafiction and the evolution of the British novel*. Gainesville: University of Florida.

Rimer, J. Thomas und Van C. Gessel

2005 *Modern Japanese literature. Volume 1: From restoration to occupation, 1868-1945*. New York Chichester: Columbia University.

Ruoff, Michael

2013 *Foucault-Lexikon*. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink [¹2007].

Saal, Britta

2011 „Japanische Moderne und interkulturelle Modernekritik“, *Mythos-Magazin*.
http://www.mythos-magazin.de/ideologieforschung/bs_moderne.pdf (01.05.2018)

Silverberg, Miriam

2007 *Erotic grotesque nonsense. The mass Culture of Japanese modern times*. Berkeley and Los Angeles: University of California.

Shea, George Tyson

1964 *Leftwing literature in Japan*. Tōkyō: Hosei University.

Solar, Josef

1967 „Untergang der Ideologien?“, *Sammelbuch der Arbeiten der Philosophischen Fakultät der Universität Brunn* 16 /G11, 7-16.

Sousa, Celeste Ribeiro de

2014 „Autobiographie, Autofiktion, Metafiktion und Literatur. Der Fall Stadt der Engel von Christa Wolf“, *Capa* 17/23, 119-137.

Storry, Richard

1962 *Geschichte des modernen Japan*. München: Goldmann.

Sugino, Yokichi 杉野 要吉

1976 „Kobayashi Takiji ‚Tōseikatsusha‘ no yobikakerumono“ 小林多喜二「党生活者」のよびかけるもの [Appelle in Kobayashi Takijis „Life of a Party Member“], *Nihon Bungaku* 25/6, 20-31.

Taranczewski, Detlev

2012 „Modernisierung und Ausgrenzung: Die Enzyklopädie Kojirui und die Entstehung einer neuen Kategorie sozialer Diskriminierung im Meiji-zeitlichen Japan“, Stephan Conermann (Hg.): *Bonner Asienstudien. Band 11*, 621-646.

Warner, William Beatty

1991 „Social power and the Eighteenth-century novel: Foucault and transparent literary history“, *Eighteenth-Century Fiction* 3/3, 185-204.

Waught, Patricia

1984 *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. New York: Routledge.

Westney, D. Eleanor

1982 „The emulation of western organizations in Meiji Japan: The case of the Paris prefecture of police and the Keishi-chō“, *The Journal of Japanese Studies* 8/2, 307-342.

Wilson

2004 „Foucault on the ‚question of the author‘: a critical exegesis“, *The Modern Language Review* 99/2, 339-363.

Yamada, Masayuki 山田 正行

2016 „Fukugō teki bōryoku ni tai suru jiko kyōiku no shisō to jissen ni kan suru kenkyū (VI) — Erosu to tanatosu no fukugō no shinri rekishiteki kenkyū (3) “ 複合的暴力に対する自己教育の思想と実践に関する研究 (VI) — エロスとタナトスの複合の心理歴史的研究 (3) [Studie über Idee und Praxis der Selbsterziehung in Bezug auf den Gewaltkomplex — psychohistorische Untersuchung über die Verbindung von Eros und Thanatos], *Ōsaka Kyōiku Daigaku kiyō dai IV bumon kyōikukagaku* 64/2, 113-126.

Yamamura, Kozo

1978 „Entrepreneurship, ownership, and management in Japan“, Peter Mathias and M. M. Postan (Hg.): *The Cambridge Economic History of Europe. Vol. VII: The Industrial Economies: Capital, Labour and Enterprise, Part 2: The United States, Japan and Russia*, 215-264.

Anhang 1 – Häufigkeit der in 16 Werken von Kobayashi Takiji auftauchenden Wörter

Es wurden mittels KH Coder die folgenden auf der Website Aozora (<https://www.aozora.gr.jp/>) verfügbaren Werke Kobayashi Takijis analysiert:

Originaltitel	Übersetzung
争われない事実 „Arasowarenai jijitsu“	Unbestreitbare Tatsache
蟹工船 Kanikōsen	The Crab Cannery Ship
疵 „Kizu“	Wunde
級長の願い „Kyūchō no negai“	Die Bitte des Klassensprechers
工場細胞 „Kōjō saibō“	Fabrikzelle
一九二八年三月十五日 „Senkyūhyakunijūhachinen sangatsu jūgonichi	Der 15. März 1928
父帰る Chichi kaeru	Vater kehrt heim
テガミ Tegami	Brief
党生活者 Tōseikatsusha	Life of a party member
独房 Dokubō	Einzelhaft
母たち Hahatachi	Mütter
人を殺す犬 Hito o korosu inu	Hunde, die Menschen töten
不在地主 Fuzai jinushi	The Absentee Landlord
防雪林 Bōsetsurin	Schutzwald
北海道の「俊寛」 Hokkaidō no „Shunkan	Der Shunkan von Hokkaidō
雪の夜 Yuki no yoru	Schneenacht

Tabelle 2: Mit KH Coder analysierte Werke von Kobayashi Takiji

Die quantitative Auswertung ergibt die folgende Tabelle nach grammatikalischen Wortgruppen geordnet; es wurden jeweils die 25 häufigsten (=Hfg.) Wörter hier aufgenommen.

Rang	Nomen	Hfg.	suru-Verben	Hfg.	na-Adjektive	Hfg.
1	自分	593	仕事	289	急	124
2	工場	418	労働	186	色々	83
3	百姓	256	話	136	馬鹿	83
4	母親	197	生活	131	駄目	70
5	小作	192	監督	121	必要	55
6	身体	184	一緒	118	不思議	43
7	漁夫	181	運動	98	勝手	34
8	職工	170	持	69	変	34
9	組合	150	戦争	65	無理	33
10	子供	146	組織	62	嫌	31
11	地主	136	感嘆	60	自由	31
12	一つ	123	興奮	56	可哀相	30
13	会社	120	意味	51	元気	30
14	巡査	108	ストライキ	47	充分	27
15	女工	105	下宿	41	別	26
16	警察	104	連絡	41	大丈夫	24
17	言葉	101	息	39	切	23
18	同志	100	活動	38	大切	22
19	ピラ	99	管理	35	妙	21
20	仲間	95	代表	34	綺麗	20
21	気持	90	意識	33	イヤ	19
22	人達	87	反対	32	恰好	19

23	二つ	80	返事	32	夢中	19
24	底本	70	噂	29	大変	18
25	機械	68	注意	29	立派	18

Tabelle 3: Häufigkeit Nomen, suru-Verben und na-Adjektive in Kobayashis Werken

Rang	Eigenamen	Hfg.	Personenamen	Hfg.	Ortsnamen	Hfg.
1	川崎	39	つた	1088	日本	67
2	吉本	31	源吉	374	芳	61
3	河田	28	健	172	廻	60
4	共産党	23	須山	169	小樽	59
5	石山	23	伊藤	139	北海道	59
6	ヨ	19	森本	127	佐多	47
7	毎日	19	龍介	102	ロシア	34
8	ロ	16	渡	82	中	30
9	フォード	15	龍吉	77	岸野	29
10	どん	6	阿部	76	日	28
11	パ	6	眞	76	札幌	24
12	警視庁	5	河田	75	佐々	23
13	ソノ	4	笠原	75	米	23
14	三井	4	岸野	68	東京	22
15	社民党	4	笑	62	函館	22
16	朝日	4	由三	57	露	18
17	松坂屋	3	齋藤	47	ちの	13
18	北海	3	恵	39	寄	13
19	北海道庁	3	覺	38	掛	12
20	キリン	2	なつ	37	旭川	10
21	クシャ	2	太田	37	秋田	10
22	サン	2	伴	36	朝	10
23	共産	2	石田	33	背負	10
24	三菱	2	學	32	チリ	8
25	西武	2	廣	32	加	8

Tabelle 4: Häufigkeit Eigennamen, Personenamen und Ortsnamen in Kobayashis Werken

Rang	Adverben	Hfg.	i-Adjektive	Hfg.	Verben	Hfg.
1	前	355	暗い	108	云う	1030
2	今	303	長い	105	出る	645
3	何時	156	小さい	104	見る	632
4	今度	146	悪い	64	分る	464
5	夜	103	赤い	64	思う	391
6	朝	95	高い	61	行く	265
7	一番	84	大きい	59	入る	259
8	程	66	低い	59	持つ	243
9	半分	59	早い	58	出す	243
10	瞬間	54	寒い	57	歩く	238
11	全部	52	若い	56	出来る	237
12	毎日	48	無い	56	知る	233
13	時間	45	恐ろしい	52	立つ	226
14	冬	43	偉い	46	来る	209
15	今日	42	薄暗い	45	帰る	199
16	場合	42	明るい	41	見える	186
17	途中	42	強い	36	働く	161

18	初め	36	苦しい	35	笑う	160
19	いつ	32	新しい	34	置く	145
20	結局	32	多い	34	上る	144
21	近く	28	白い	34	考える	141
22	位	27	近い	33	聞く	140
23	秋	27	深い	32	入れる	126
24	晩	27	厚い	29	話す	124
25	その後	26	面白い	29	感じる	123

Tabelle 5: Häufigkeit Adverbien, i-Adjektive und Verben in Kobayashis Werken

Anhang 2 – Häufigkeit der im Roman *Tōseikatsusha* auftauchenden Wörter

Im Folgenden findet sich eine Liste der jeweils 25 Wörter, die am häufigsten in *Tōseikatsusha* vorkommen, geordnet nach grammatikalischen Wortgruppen.

Rang	Nomien	Hfg.	suru-Verben	Hfg.	na-Adjektive	Hfg.
1	自分	115	仕事	100	必要	23
2	工場	103	生活	62	急	20
3	同志	51	戦争	46	色々	15
4	ビラ	49	下宿	39	危険	11
5	女工	33	話	37	充分	11
6	会社	32	一緒	36	駄目	9
7	母親	32	連絡	27	困難	8
8	臨時	32	労働	26	切	8
9	警察	31	組織	25	馬鹿	7
10	仲間	31	注意	17	普通	7
11	工業	28	闘争	17	別	7
1	僚友	23	反対	17	変	7
13	ヒゲ	22	意味	14	懸命	6
14	職工	21	慰問	14	重要	6
1	身体	20	活動	12	大切	6
16	アジト	16	心配	11	安全	5
17	マスク	16	報告	11	奇妙	5
18	犠牲	16	噂	10	決定的	5
19	細胞	16	運動	10	嚴重	5
20	主義	16	芝居	10	無理	5
21	場所	16	一定	8	イヤ	4
22	喫茶店	15	会合	8	鋭敏	4
23	最後	15	経験	8	確実	4

24	大衆	15	雑談	8	自由	4
25	パラシュート	14	うわさ	7	大丈夫	4

Tabelle 6: Häufigkeit Nomen, suru-Verben und na-Adjektive in *Tōseikatsusha*

Rang	Eigennamen	Hfg.	Personennamen	Hfg.	Ortsnamen	Hfg.
1	共産党	7	須山	169	廻	6
2	ヨ	4	伊藤	135	太田	5
3	松坂屋	3	笠原	62	日本	5
4	キリン	2	太田	36	清川	3
5	毎日	2	倉田	27	浅草	3
6	A B C	1	清川	14	中	3
7	口	1	佐々木	6	入	3
8	共産	1	熱田	5	ロシア	2
9	警視庁	1	満	5	銀座	2
10	三井	1	ヨシ	4	細	2
11	三越	1	神田	4	築地	2
12	三菱	1	辻	4	朝	2
13	社民党	1	りつ	3	東京	2
14	森永	1	れん	3	独	2
15	朝日	1	笑	3	比	2
16	帝劇	1	装	3	チリ	1
17	白木屋	1	渡	3	ドイツ	1
18			きん	2	バラ	1
19			イラ	2	パリ	1
20			シゲ	2	安治	1
21			モト	2	伊藤	1
22			レーニン	2	茨城	1
23			上田	2	開	1
24			片岡	2	呉	1
25			明	2	江東	1

Tabelle 7: Häufigkeit Eigennamen, Personennamen und Ortsnamen in *Tōseikatsusha*

Rang	Adverben	Hfg.	i-Adjektive	Hfg.	Verben	Hfg.
1	今	87	小さい	21	云う	285
2	前	51	悪い	19	見る	100
3	何時	35	新しい	17	出る	96

4	朝	22	良い	16	分る	84
5	夜	20	無い	15	思う	70
6	今度	19	長い	12	入る	66
7	時間	19	正しい	10	知る	62
8	その後	13	赤い	8	出来る	61
9	最近	13	早い	8	帰る	56
10	毎日	13	固い	6	持つ	54
11	今日	12	多い	6	考える	47
12	場合	12	暗い	5	行く	42
13	事実	11	永い	5	出す	38
14	途中	11	何気ない	5	笑う	37
15	いま	9	低い	5	歩く	34
16	一番	9	恐ろしい	4	来る	34
17	時期	9	狭い	4	置く	32
18	いつ	8	高い	4	話す	31
19	以前	8	細い	4	会う	29
20	昨日	8	若い	4	立つ	29
21	全部	8	痛い	4	働く	27
22	明日	8	明るい	4	聞く	26
23	結局	7	偉い	3	訊く	24
24	瞬間	7	強い	3	使う	22
25	即刻	7	近い	3	行う	20

Tabelle 8: Häufigkeit Adverben, i-Adjektive und Verben in *Tōseikatsusha*

Anhang 3 – Abstract

Der Erfolg der Neuauflage von *Kanikōsen* (The Crab Cannery Ship, 1929) von Kobayashi Takiji, einem Schriftsteller des Genres der Proletarischen Literatur, in Japan im Jahr 2008 und die damit einhergehende erneute Rezeption der Werke Kobayashis durch die Forschung macht eine eingehende Beschäftigung mit der Proletarischen Literatur notwendig. In dieser Arbeit wird ein weiteres Hauptwerk von Kobayashi Takiji, *Tōseikatsusha* (Life of a party member, 1933), analysiert. Im Fokus stehen die Konstruktion der Räume im Roman und die damit einhergehenden Auswirkungen auf die im Roman vermittelte marxistische Ideologie des Klassenkampfes. Zunächst wird mittels narrativer Analyse der Roman literaturwissenschaftlich untersucht. Anhand des Frameworks der Disziplinargesellschaft nach Foucault wird im Anschluss daran die Konstruktion der Räume untersucht und interpretiert. Durch diese thematische Fokussierung ergeben sich neue Erkenntnisse in der Interpretation von *Tōseikatsusha*.