

DIE ERZÄHLUNG *BURUJOA* (BOURGEOIS) VON
SERIZAWA KΣJIRΣ:
DIE SCHWEIZ ALS TREFFPUNKT DES
KOSMOPOLITISCHEN BÜRGERTUMS

Simone Müller, Universität Zürich

1.

“In diesem schönen Land, und dazu noch im Frühling?”¹ fragt Herr Sawa ungläubig, als er erfährt, dass in seiner unmittelbaren Nähe ein politischer Anschlag geplant wird. – Herr und Frau Sawa, das Protagonistenpaar in der Erzählung *Burujoa* (Bourgeois, 1930) von Serizawa KΣjirΣ (1896–1993), befinden sich auf Kur in den Schweizer Alpen, in Caux, dem bekannten Kurort oberhalb von Montreux. Das Sanatorium “Espoir” ist wolkenverhangen, weit unten sieht man die Dächer von Glion und den von Dunstschleiern umhüllten Genfersee. Hier, in dieser idyllischen Landschaft, wo die Zeit stillzustehen, die Geschichte haltzumachen scheint, versammeln sich Menschen aus aller Welt, um sich in der frischen Winterluft von ihrer “Zivilisationskrankheit” (*bunmeiby*Σ)², der Tuberkulose, zu kurieren: “die Lügen der Russen, das leuchtende Blond der Skandinavier, die übertrieben lauten Stimmen der Italiener, das feine Lächeln der Engländer, die dicken Bäuche der Deutschen, gelbe Vietnamesen ...”³ All diese verschiedenartigen Menschen mit ihren unterschiedlichen Weltanschauungen haben zweierlei gemeinsam: Sie gehören der Bourgeoisie an und kämpfen gegen die Krankheit.

Die Atmosphäre ist getragen von Entbehrung, Heimweh und erzwungener sexueller Enthaltsamkeit, der jedoch nicht alle Patienten nachkommen. Auch Frau Sawa, die – selbst gesund – ihren Mann von

1 SERIZAWA (1971: 365).

2 SERIZAWA (1971: 353).

3 SERIZAWA (1971: 357).

Paris, wo er während seines Studienaufenthalts erkrankte, in die Schweiz begleitet, kann das keusche Dasein nicht ertragen und wird schliesslich die Geliebte des gesunden Franzosen Luis Bertrand.

Die Ruhe im Kurort wird noch durch etwas anderes gestört: Sawa und seine Frau müssen erfahren, dass selbst in diesen Ort des Friedens und der Erholung die unsichere Situation der Zwischenkriegsjahre und der europäische Klassenkampf hineingetragen werden: Da ist Sascha, die Tochter des Anarchisten Pyotr A. Kropotkin (1842–1921) und ihr ebenfalls aus der Aristokratie stammender Cousin Pierre Todorovic, ein Kommunist, der, statt sich auszuruhen, zusammen mit seinen Genossen einen Anschlag auf Mussolini plant. Der Kommunist Beliari übermittelt unter dem Vorwand, ebenfalls tuberkulosekrank zu sein, seinen Verbündeten Nachrichten von der Aussenwelt, und ein italienischer Faschist mittleren Alters spioniert für die Schwarzhemden.

Der einzig wirkliche Ruhepunkt an diesem Ort ist Sawa: Für seine Gesundheit ist er bereit, jedes Opfer auf sich zu nehmen, und er ist entschlossen, sich durch nichts aus dem Gleichgewicht bringen zu lassen. Seine Sympathie gehört zwar der politischen Linken, und als ihn der italienische Faschist aus dem Zimmer nebenan bittet, Pierre auszuhorchen, weist er ihn entschieden ab. Er hält sich aber soweit es geht aus aller Politik heraus. Obwohl sich seine Krankheit allmählich bessert, wahrt er rigoros das enthaltsame "geschwisterliche Leben" (*keimai no seikatsu*)⁴ mit seiner Frau, und als er Gerüchte über ihr Verhältnis mit Luis Bertrand vernimmt, beschliesst er – um sich zu schonen – die Augen davor zu verschliessen. Selbst die Verführungversuche der jungen und lebensfrohen Serbin Miliza weist er mühelos zurück. Kühl, mit einem "weisen japanischen Lächeln"⁵ beobachtet er das Geschehen um sich herum, macht sich Gedanken über Europa, die Bourgeoisie und die Dekadenz, lässt sich aber nichts nahegehen.

Bourgeois schliesst mit einem Abschlussball, der für Sawa das Ende seiner Krankheit und seine Abreise symbolisiert, und mit Sawas Erkenntnis, dass die europäische Gesellschaft letztlich zugrunde gehen muss. Und so endet die Erzählung wie sie begonnen hat, nämlich mit der Feststellung, die Bourgeoisie sei dem Untergang geweiht.

4 SERIZAWA (1971: 354).

5 SERIZAWA (1971: 359).

Die Erzählung *Bourgeois* erschien im Jahr 1930 und ist Serizawa KŶjirŶs Erstlingswerk.⁶ Das Prosastück wurde mit dem Literaturpreis der Zeitschrift *KaizŶ*⁷ prämiert und von damals bekannten zeitgenössischen Literaten, etwa von Masamune HakuchŶ (1879–1962) und dem Philosophen Miki Kiyoshi (1897–1945), gelobt. Der *KaizŶ*-Preis wurde durch die im Jahr 1935 eingeführten Akutagawa- und Naoki-Literaturpreise zwar etwas in den Schatten gedrängt und 1939 schliesslich abgeschafft. Er gehörte aber in den späten zwanziger und frühen dreissiger Jahren zu den begehrtesten Literaturauszeichnungen Japans.⁸

Serizawa KŶjirŶ hat sich in den fünfziger Jahren auch international einen Namen gemacht. In dieser Zeit wurden einige seiner Werke in europäische Sprachen übersetzt. Im Jahr 1957 wurde er sogar für den Literaturnobelpreis nominiert.

Heute ist Serizawa jedoch etwas in Vergessenheit geraten. Er gehört zu denjenigen Schriftstellern, die in Japan nur selten erwähnt werden. Auch in den Darstellungen der japanischen Literatur in westlichen Sprachen kommt er kaum vor. Sein Werk ist noch unerforscht, und sein Name ist in Japan vor allem bei der jüngeren Generation wenig bekannt.

- 6 Im Jahr 1916 erschien allerdings bereits in einer Schülerzeitung eine Kurzgeschichte Serizawas mit dem Titel *Shitsukoisha no tegami* (Brief eines unglücklich Verliebten). Dieser folgten weitere Erzählungen in Schülerzeitungen, weshalb genau genommen *Bourgeois* nicht Serizawas Erstlingswerk ist.
- 7 Die Zeitschrift *KaizŶ* widmete sich vor allem der Verbreitung von demokratischem und sozialistischem Gedankengut, förderte aber auch junge Literaten und galt als renommiertes Sprungbrett für angehende Schriftsteller. Zusammen mit der anderen grossen progressiven Zeitschrift jener Zeit, *ChŶron*, galt sie als Eintrittstor zur Literaturszene (*bundan*). In *KaizŶ* wurden Werke wie *An'ya kŶro* (Wandeln im Dunkel, 1921–1937) von Shiga Naoya (1883–1971), *Kikai* (Mechanismen, 1930) von Yokomitsu Riichi (1898–1947) oder *Kappa* (Der Flusskobold, 1927) von Akutagawa RyŶnosuke (1892–1927) publiziert.
- 8 Als das Werk *SŶbŶ* (Das Volk, 1935) lediglich den Trostpreis der *KaizŶ* erhielt, soll sein Verfasser Ishikawa TatsuzŶ (1905–1985) aus Enttäuschung mit dem Gedanken gespielt haben, seine literarische Karriere aufzugeben und Schweinezüchter zu werden. Allerdings erhielt Ishikawa 1935 für *SŶbŶ* den ersten Akutagawa-Preis. Vgl. KUBOTA (1985: 156).

Aus diesem Grund soll zunächst Serizawa Mitsujirōs Leben und Werk vorgestellt und im Anschluss daran die Erzählung *Bourgeois* in sein Gesamtwerk eingebettet werden. In einem zweiten Teil wird untersucht, wie die Schweiz in *Bourgeois* dargestellt wird und welche Rolle sie darin spielt.

2.

Serizawa Mitsujirō (Geburtsname Mitsujirō)⁹ wurde 1896¹⁰ in Yanagihara, der heutigen Stadt Numatsu, als zweiter Sohn von insgesamt elf Kindern geboren. Seine Familie betrieb seit Generationen ein florierendes Fischereiunternehmen. Sein Vater war ein leidenschaftlicher Anhänger der Religionsgemeinschaft Tenrikyō¹¹, spendete ihr schliesslich sein ganzes Vermögen und verliess zusammen mit seiner Frau und seinen Kindern den damals vierjährigen Mitsujirō, um sein Leben der Missionstätigkeit zu widmen.

So wuchs Serizawa in ärmlichen Verhältnissen bei der Familie seines Onkels auf. Eigentlich sah es die Familientradition vor, dass er das Fischereiunternehmen fortführen sollte. Da er sich jedoch in der Schule durch herausragende Leistungen auszeichnete, erhielt er ein Stipendium für den Besuch der Mittelschule. Nach dem Abschluss studierte er an der Kaiserlichen Universität Tōkyō Wirtschaftswissenschaften und arbeitete

- 9 Das erste Schriftzeichen von Mitsujirō mit der Bedeutung "Licht" kann auch sinojapanisch als *ki* gelesen werden. Serizawa hat den Namen zu Beginn seiner literarischen Karriere abgeändert.
- 10 Serizawas Geburtsjahr wird meist mit 1897 angegeben. Im Familienregister datiert sein Geburtsjahr jedoch 1896.
- 11 Tenrikyō: Im 19. Jahrhundert in Japan entstandene Religionsgemeinschaft, die sich nicht als Sekte, sondern als Weltreligion verstanden wissen will und heute mehrere Millionen Anhänger hat. Als Gründerin gilt Nakayama Miki. Ihr soll sich im Jahr 1938 der wahre Gott offenbart haben. Im Zentrum der Lehre steht die Verehrung von Nakayama als Wohnung des Gottes, der sich ihr offenbart hat. Die Erlösung wird demjenigen zuteil, der sich von seiner Ich-Sucht befreit und sein Wirken dem Heil seiner Mitmenschen widmet. Charakteristisch für die Tenrikyō ist u.a. ihre weltweite Missionstätigkeit.

anschliessend beim Ministerium für Landwirtschaft und Handel (*Nishimushō*). Im Jahr 1925, im Alter von neunundzwanzig Jahren, ging er mit seiner Frau Kanae, die er kurz zuvor geheiratet hatte, zum Studium an die Sorbonne nach Paris. Dort studierte er unter Professor F.J.C. Simiand (1873–1935) Wirtschaftswissenschaften. In Paris verkehrte er mit europäischen und japanischen Intellektuellen und Künstlern. Er machte unter anderem die Bekanntschaft von André Gide (1869–1951) und Henri Bergson (1859–1941). Kurz vor Fertigstellung seiner Diplomarbeit erkrankte er an Lungentuberkulose und kurierte sich anschliessend in Sanatorien in der Schweiz (Leysin) und Frankreich.¹² Nach seiner Genesung kehrte er Ende 1928 nach Japan zurück. 1930 verfasste er die Erzählung *Bourgeois*. Im Jahr darauf wurde er Lektor an der Chūō-Universität, gab die Stelle jedoch bereits 1932 auf, um sich vollends der Schriftstellerei zu widmen. 1951, im Alter von vierundfünfzig Jahren, wurde er japanischer Abgeordneter des P.E.N. Clubs. Als Nachfolger von Kawabata Yasunari (1899–1972) trat er 1965 die japanische Präsidentschaft des Clubs an. 1957 erhielt er von der französischen Akademie einen Freundschaftspreis, und im selben Jahr wurde er für den Literaturnobelpreis nominiert, der dann jedoch an den Franzosen Albert Camus (1913–1960) ging.

Im Jahr 1993, nach langer literarischer Tätigkeit, starb Serizawa im hohen Alter von sechsundneunzig Jahren. Auf dem in seiner Geburtsstadt Numatsu errichteten Denkmal steht:

In zartem Alter wurde ich von Vater und Mutter getrennt. Arm stand ich hier am Meeresteg, hörte das Rauschen des Meeres und die Stimme des Windes und sehnte mich nach fernen, fremden Ländern.¹³

Serizawa Kōjirō hinterliess ein umfassendes literarisches Werk. Im Lauf seines Lebens verfasste er nahezu dreihundert Prosastücke. Zu den

12 In manchen Quellen wird der Ausbruch von Serizawas Krankheit nach dem Abschluss seiner Diplomarbeit datiert, unter anderem bei NIHON KINDAI BUNGAKU KAN (1977: 250). Überhaupt differieren die biographischen Angaben über Serizawa je nach Quelle. Dies ist zum Teil wohl darauf zurückzuführen, dass die Autoren ihre Informationen direkt aus Serizawas Werken entnahmen, indem sie Serizawas Leben mit seinem Werk gleichsetzten.

13 Zitiert aus: ENOMOTO (1971: 423).

bekanntesten zählen *Pari ni shisu* (Sterben in Paris, 1942), ein Roman, in dem er eine Jugendliebe und sein Eheleben verarbeitet. Erzählungen wie *Isu o sagasu* (Die Suche nach dem Stuhl, 1932) und *Hashi no temae* (Diesseits der Brücke, 1933) beschreiben die innere Unruhe japanischer Intellektueller während der Blütezeit der proletarischen Literaturbewegung in den zwanziger Jahren. *Ai to shi no sho* (Brief über die Liebe und den Tod, 1937) ist eine kurze Erzählung, in der vor dem Hintergrund des Krieges gegen China eine Frau beschrieben wird, die ganz für ihren Mann lebt. Serizawas umfangreichstes Werk ist *Ningen no unmei* (das Schicksal der Menschen, 1962–1968). Der Romanzyklus in sechzehn Bänden behandelt die Zeitspanne vom Tod des Meiji-Kaisers 1912 bis zum Japanisch-Amerikanischen Freundschaftsvertrag im Jahr 1953. Für das Werk erhielt Serizawa den Geijutsuinshō-Preis (Akademie der schönen Künste). Nach dem Krieg verfasste er vermehrt Werke über Japans Kriegserfahrung und junge Männer, die im Krieg ihr Leben liessen.

Einige von Serizawas Werken wurden übersetzt, beispielsweise *Pari ni shisu*, *Samurai no matsue* (Die Nachkommen der Samurai, 1952) und *Pari fujin* (Eine Frau aus Paris, 1955) ins Französische, *Hitotsu no sekai* (Eine Welt, 1952) und *Washi* (Der grosse Adler, 1936) ins Englische sowie *Onna no umi* unter dem Titel “Die Frau des Meeres” ins Deutsche.¹⁴

Eine Gesamtausgabe von Serizawas Werken steht noch aus. Die umfangreichste Werksammlung, *Serizawa Kōjiri sakuhinshū*, ist beim Verlag Shinchōsha erschienen, enthält aber nur einen Bruchteil seines Gesamtwerkes.¹⁵ Die Forschung zu Serizawa ist spärlich. Weder gibt es eine Biographie noch eine umfassende Abhandlung.

14 *Pari ni shisu*: SERIZAWA (1954a); *Samurai no matsue*: SERIZAWA (1955); *Pari fujin*: SERIZAWA (1958); *Hitotsu no sekai*: SERIZAWA (1954b); *Washi*: SERIZAWA (1941); *Onna no umi*: SERIZAWA (1943). Für diese Angaben vgl. THE INTERNATIONAL HOUSE OF JAPAN LIBRARY (1979: 219).

15 SERIZAWA (1974–75).

3.

Serizawa widmete sich in seinem literarischen Schaffen vier grossen Themen: der Liebe, dem Leben und dem Tod sowie der Religion.

Das Material für seine Erzählungen schöpfte er meist aus seiner eigenen Biographie, wobei er es verstand, seine Lebenserfahrungen auf die Darstellung gesellschaftlicher Probleme zu übertragen. Durch den Versuch, die Gesellschaft seiner Zeit darzustellen, unterscheiden sich seine Werke von den meist subjektiven, auf die Welt des Protagonisten beschränkten *shishsetsu*¹⁶ (Ich-Romanen), die damals einen grossen Teil der literarischen Produktion in Japan ausmachten. Durch sein Bemühen um Objektivität, eine stringente Struktur und eine sachliche Darstellung der Wirklichkeit schuf Serizawa einen ihm eigentümlichen Stil, der gewisse Ähnlichkeiten mit dem europäischen realistischen Roman aufweist.

Serizawas Werke zeigten zunächst modernistische Ansätze, wandten sich aber bald dem Realismus zu. Letztlich kann Serizawa jedoch keiner Literaturrechtung zugeordnet werden. Er passte sich den jeweiligen Literaturströmungen seiner Zeit an. Er schloss sich auch nicht den proletarischen Literaturkreisen (*proretaria bungaku*) an, die in Japan in den späten zwanziger und frühen dreissiger Jahren ihre Blütezeit erlebten. In seinen Werken ist viel Mitgefühl für die Arbeiterschicht zu spüren, aber Serizawa blieb stets ein passiver Sympathisant und zog sich den Ruf eines Mitläufers, eines sogenannten *dansha sakka* (sympathisierender Schriftsteller) zu. In der japanischen Literaturszene, dem *bundan*, nahm er deshalb eine Aussenseiterstellung ein. Serizawas literarische Anpassungsfähigkeit wurde ihm oft als Opportunismus angekreidet. Der Literaturkritiker Teraoka Mineo (1909–1943) nennt dies Serizawas “journalistisches Bewusstsein” (*journalistikku na ishiki*) und konstatiert, anhand von seinen Werken könne man die Geschichte des *bundan* nachzeichnen.¹⁷

16 *Shishsetsu*: Bewusst autobiographisch gestaltete Erzählungen, die in meist weinerlichem, häufig selbstquälerischem Ton das Innenleben und die Alltagsprobleme des Protagonisten schildern. Eine ausführliche Abhandlung über den *shishsetsu* vgl. HIJYA-KIRSCHNEREIT (1981).

17 TERAOKA (1971: 406).

Serizawa wird oft mit Arishima Takeo (1878–1923) in Zusammenhang gebracht. Arishima gilt in Japan als Wegbereiter einer Art von christlichem Humanismus. Serizawa nahm in jungen Jahren an Arishimas Lesezirkel *Kusa no ha kai* (Der Club der Grasblätter)¹⁸ teil und las regelmässig die Zeitschrift *Shirakaba* (Weisse Birke). Der Kritiker Senuma Shigeki (1904–1988) führt Arishimas Einfluss auf Serizawa auf dessen persönliche Erfahrungen mit der Religion respektive mit der Religion seiner Eltern, der Tenrikyū, zurück.¹⁹

Gemäss Ikeda Jun'ichi (*1943) bilden Arishimas Humanismus und die liberale Atmosphäre der französischen Intellektuellen, mit denen er in Paris in Kontakt kam, das Gerüst für Serizawas Literatur.²⁰ Serizawas zeitweilige Bekanntheit in Europa wird häufig auf seinen religiösen Humanismus und seine klare, direkte Sprache zurückgeführt, was im Abendland auf Vertrautheit stiess, in Japan jedoch als "Unterhaltungsliteratur" (*tsūzoku bungaku*) wenig Anerkennung fand. Endō Shūsaku zufolge war *Pari ni shisu*, das 1954 unter dem Titel *J'irai mourir à Paris* übersetzt wurde, sozusagen der erste zeitgenössische japanische Roman, mit dem Europäer in Berührung kamen.²¹ Dies mag eine Übertreibung sein, aber in einer Zeit, in der die japanische Literatur in Europa kaum bekannt war, ist es bemerkenswert, dass gerade ein in Japan nicht sehr hoch eingeschätzter Schriftsteller wie Serizawa übersetzt wurde.

Inhaltlich können Serizawas Werke grob in zwei Kategorien unterteilt werden:²² Erstens Werke, in denen er seinen Heimatort zum Schauplatz und die Religionsgemeinschaft Tenrikyū zum Gegenstand nimmt. Dazu gehören Erzählungen wie *Shinja* (Der Gläubige, 1932) und *Zangeki* (Die Beichte, 1943–1944). In diesen Texten geht er religiösen Fragen allerdings nicht kritisch auf den Grund. Vielmehr spricht aus ihnen der tiefe Glaube, religiöse Askese könne Wunder bewirken. Das

18 Der Name des Vereins ist vermutlich eine Anlehnung an den Gedichtband *Leaves of Grass* (1855) von Walt Whitman (1842–1910).

19 Zitiert aus: ASAI et al. (1980: 333).

20 Vgl. ASAI et al. (1980: 333).

21 Vgl. ENDŌ (1971: 410).

22 Folgende Ausführungen beruhen im wesentlichen auf HISAMATSU et al. (1968: 621-622).

Leben seiner Eltern wird beschönigt. Seine unreflektierte Haltung in religiösen Fragen brachte ihm die Kritik vieler Zeitgenossen ein.²³

Zur zweiten Gruppe gehören Werke, in denen er auf dem Hintergrund seiner persönlichen Erfahrungen die politische und gesellschaftliche Situation in Europa, vor allem in Frankreich behandelt. Dabei vergleicht er die Gesellschaften in Japan und Europa und geht deren Widersprüchen nach.²⁴ Auch diese Werke haben einen religiösen Grundton und zeigen einen tiefen Glauben an das Heil der Askese und der Toleranz. Dazu zählen Erzählungen wie *Pari ni shisu* und *Pari fujin*. Diese Werke wurden zum Teil übersetzt und fanden nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst in Frankreich und schliesslich in ganz Europa Anklang.

In all seinen Erzählungen nimmt ausserdem die Frage nach Leben und Tod eine zentrale Stellung ein. Dies resultiert vermutlich aus den Erfahrungen mit seiner Krankheit. Wie bei der Religion geht Serizawa aber auch diesen nicht auf den Grund. Im Literaturlexikon *Nihon kindai bungaku daijiten* wird Serizawas Schaffen folgendermassen charakterisiert:

[Serizawa] schöpfte das Material für fast alle seine Werke aus seiner reichen Lebenserfahrung, beleuchtete diese mit rationalem Geist im europäischen Stil und färbte sie mit einem humanistischen, liebenden Herzen. Anders als der selbstquälerische, komplizierte *shishsetsu* sind seine Werke heiter und optimistisch. Allerdings zeigte sein Humanismus und Rationalismus keine ernsthafte Auseinandersetzung mit seinem Gegenstand [...] und dies war der Grund, weshalb man ihm vorwarf, banale Unterhaltungsliteratur (*tsōzoku bungaku*) zu schreiben [...].²⁵

23 Vgl. USUI (1967: 417).

24 Vgl. MIYOSHI et al. (1994:190).

25 *Nihon kindai bungaku kan* (1977: 250).

4.

Serizawas Erstlingswerk *Bourgeois* ist eines seiner repräsentativsten Werke.²⁶ Er soll die Erzählung innerhalb von nur einer Woche geschrieben haben. Anlass war ein Preisausschreiben der Zeitschrift *Kaiz*. Auf dieses hin entschloss er sich, nach langer Enthaltensamkeit, die ihm durch die Tuberkulose auferlegt war, zur Abwechslung etwas zu tun, das ihm wirklich am Herz lag und nahm am Wettbewerb teil. Er gewann den ersten Preis, und *Bourgeois* wurde 1930 in der April-Ausgabe von *Kaiz* veröffentlicht. Mit dem Preisgeld baute er sich in Karuizawa ein Haus, in das er jedes Jahr im Sommer zur Erholung fuhr.

Bourgeois vereint bereits alle typischen Merkmale von Serizawas Schreibweise. Die Erzählung umfasst etwa fünfundzwanzig Seiten, die in vier Kapitel unterteilt sind. Die einzelnen Sequenzen sind lose verknüpft und beschreiben Sawas Kuraufenthalt in Caux während einer Zeitspanne von etwa einem halben Jahr. Die Erzählung setzt in der Mitte des Kuraufenthaltes ein und endet mit der Abreise von Herr und Frau Sawa. Obwohl die einzelnen Szenen bisweilen übergangslos aneinandergereiht sind, ist *Bourgeois* stringent konstruiert. Mit dem Abschlussball, der für die Kurgäste das Ende ihres klösterlichen Kurlebens und die Rückkehr in die Gesellschaft bedeutet, schafft Serizawa einen Höhepunkt, der die Erzählung abrundet.

Serizawa beschreibt in *Bourgeois* auf dem Hintergrund seiner eigenen Biographie die Gesellschaft seiner Zeit, und zwar nicht die japanische, sondern die europäische. Die Erzählung kann von der Thematik her deshalb der oben beschriebenen zweiten Gruppe zugeordnet werden. Als Stoff für die Erzählung dienten ihm seine Erfahrungen während des Kuraufenthaltes in der Schweiz, wo er sich 1928 von der Lungentuberkulose kurierte. Dabei soll er sich auf Tagebuchaufzeichnungen gestützt haben. Auch mit der Namensgebung des Protagonistenehepaars – Sawa, das zweite Schriftzeichen von Serizawa – weist der Autor unmissverständlich darauf hin, dass er sich selbst hier als Modell genommen hat. Die Frage, wie es mit der Authentizität seiner

26 *Bourgeois* wurde in verschiedene Anthologien aufgenommen, so zum Beispiel in das *Gendai Nihon bungaku taikai* des Verlags Chikuma Shob, das *Gendai Nihon shsetsu taikai* beim Verlag Kawade Shob oder in das *Nihon gendai bungaku zensh* des Verlags Kdansha. Eine Übersetzung liegt nicht vor.

Figuren bestellt sei, kommentierte Serizawa im Nachwort zu *Ningen no unmei* folgendermassen:

Die beschriebenen Orte existieren wirklich, aber will man für den Protagonisten ein Modell suchen, so ist jeder Protagonist ich selbst. Anders ausgedrückt: Um die Menschen meiner Generation auftreten zu lassen, habe ich Doppelgänger von mir erschaffen; es ist niemand, der wirklich existiert.²⁷

Serizawa betont, dass er selbst als Vorlage für seine Figuren diene. Diese Aussage lässt sich meines Erachtens auch auf *Bourgeois* übertragen. Interessant ist, dass hier – anders als beim *shishūsetsu* – keine Symbiose von Autor und Protagonist postuliert wird, sondern der künstlerische Akt der Umsetzung des eigenen Ich in einem literarischen Werk hervorgehoben wird. Die Projizierung der eigenen Erfahrungen auf die Romanfiguren wird beispielsweise in der Erzählung *Pari ni shisu* deutlich. Dort ist es nicht der Protagonist, sondern dessen Frau, die unter Tuberkulose leidet und sich in der Schweiz kuriert.

Die Distanzierung des Autors von seinem Protagonisten äussert sich in *Bourgeois* vor allem in der objektivierenden Darstellung von Sawa. Dieser ist einerseits als ruhender, beobachtender Punkt die Hauptfigur der Erzählung, andererseits nimmt er eine Statistenrolle innerhalb der Vielfalt von Menschen ein, die in Caux zusammenkommen. Der Leser erhält kaum Einblicke in dessen Innenleben. Nur Sawas Entschlossenheit, seine Krankheit zu überwinden sowie seine Gedanken über Europa geben Aufschluss über seine Persönlichkeit. Der Leser erfährt mehr über das Gefühlsleben von Sawas Frau, ihre erotischen Phantasien und ihren Widerwillen gegen die kranke Atmosphäre an diesem abgelegenen Kurort als über Sawa selbst. Der auktoriale Erzähler bewegt sich frei zwischen den Gästen des Kurortes, beschreibt distanziert und objektiv und schafft auf diese Weise ein Panorama der Kurgäste.

Der religiöse Glaube äussert sich in der Erzählung in Sawas unerschütterlichem Vertrauen in seine Gesundung. Dieses gibt ihm die Kraft, die Disziplin während des Kuraufenthaltes aufrechtzuerhalten. Nirgendwo ist Selbstmitleid von Sawa mit seinem Schicksal zu spüren, vielmehr spricht aus seinem Charakter der starke Wille, seine Krankheit zu überwinden. Diesem Willen opfert er jedoch alles: seine Kinder, die

27 ASAI et al. (1980: 335).

Liebe zu seiner Frau und die Erotik. Er lässt sich auf nichts ein, was seiner Rekonvaleszenz schaden könnte. Er beschränkt sich auf die Rolle des passiven Zuschauers und legt dabei bisweilen einen kalt wirkenden Realismus an den Tag, den der Literaturkritiker Teraoka Mineo kritisch als "resignierten Egoismus" (*teikanteki egoizumu*) bezeichnete.²⁸ Gerade diese stoische Selbstbezogenheit ermöglicht es Sawa, seine Umgebung kühl zu beobachten. Auf dem Hintergrund der Schweiz kontrastiert Serizawa durch seinen Protagonisten Sawa Europa mit Japan, die Bourgeoisie mit dem Proletariat und zeichnet auf diese Weise ein Bild der europäischen Gesellschaft Ende der zwanziger Jahre.

5.

Serizawa thematisiert in vielen seiner Texte seinen Kuraufenthalt in der Schweiz, beispielsweise in *Pari ni shisu* und in *Ningen no unmei*. *Bourgeois* ist jedoch die einzige Erzählung, welche vollständig in der Schweiz spielt.

Serizawa wählte als Schauplatz für seine Darstellung allerdings nicht Leysin, den in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts berühmten Schweizer Kurort für Lungentuberkulose, wo sich Serizawa selbst kurierte. Er entschied sich für die ebenfalls sehr bekannte Ortschaft Caux. Caux liegt auf 1800 Metern Höhe über Montreux und bietet einen beeindruckenden Ausblick auf die Waadtländer und Walliser Alpen. Nach dem Krieg war die Ortschaft lange Zeit Schwerpunkt der Pazifistenorganisation "Moralische Aufrüstung"²⁹, bis sich die Bewegung nach 1964 allmählich nach Amerika verlagerte. Zwischen den Jahren 1944 und 1945 bot das Hotel Esplanade in Caux Schutz für mehr als zweitausend jüdische Flüchtlinge.

Der Stützpunkt der Moralischen Aufrüstung, das Palace Hotel, war ehemals Treffpunkt von Berühmtheiten aus aller Welt. Das Hotel beherbergte Gäste wie John D. Rockefeller, den Maharadscha von Baroda

28 TERAOKA (1971: 409).

29 Moralische Aufrüstung (Moral Re-Armament): Internationale Vereinigung mit dem Ziel, aus christlichem Geist einen sittlichen Wandel der Menschheit herbeizuführen.

und Edgar Wallace. Selbst Kaiserin Sissi logierte in Caux, als sie 1898, während eines Ausflugs nach Genf, vom Anarchisten Luigi Lucheni umgebracht wurde. Die internationale Atmosphäre am Genfersee beschrieb Sissi mit den folgenden Worten:

Es ist mein liebster Aufenthalt, weil ich da ganz verlorengelasse unter den Kosmopoliten: Das gibt eine Illusion von dem wahren Zustande der Wesen.³⁰

Caux war ein touristischer Kurort, mehr gedacht für die Heilung kleiner Leiden der Reichen als für Todgeweihte. Tuberkulosekranke waren nicht willkommen. Angeblich setzten Tafeln die Ankömmlinge davon in Kenntnis, dass diese nicht erwünscht seien. Wie zum Spott machte Serizawa K√jir√ den noblen Ferienort Caux in seiner Erzählung zur "Tuberkulosestadt" (*kekaku toshi*).³¹

Offenbar hielten sich in Caux kaum Einheimische auf. *Bourgeois* enthält keine einzige Beschreibung eines Schweizers. Nur einmal kommt ein anonymer Einheimischer kurz zu Wort, indem er das Recht der Menschen auf die Verwirklichung ihrer Träume postuliert.³²

Häufiger sind Landschaftsbeschreibungen: der Ausblick von Caux auf Glion, Montreux und den Genfersee, das Schloss Chillon, die Berge, die kalte Winterluft. Nach der detaillierten Ortsbeschreibung zu urteilen, dürfte Serizawa Caux persönlich gekannt haben. Das Hotel Espoir scheint allerdings frei erfunden zu sein. Modell diente ihm hierfür vermutlich das Sanatorium in Leysin, wo er sich von 1927 bis 1928 aufgehalten hatte. Die Schweiz wird klischeehaft als kleines Paradies beschrieben:

"Die Schweiz ist ein Land der Träume. [...] Es ist das Paradies auf Erden". [...] Berge, Wälder, Himmel, Licht. Alles in der Schweiz war paradiesisch, seit sie [Frau Sawa] hierhergekommen war.³³

Allerdings hängen über diesem Paradies Schatten der Krankheit, der Vergänglichkeit und des Todes. Serizawa vergleicht das Sanatorium mit

30 HAMANN (1998).

31 Serizawa (1971: 353).

32 SERIZAWA (1971: 360-361).

33 Serizawa (1971: 351).

einem Boot, das versunken auf dem Meeresgrund liegt und die Patienten mit Skeletten, die aus einem Traum erwacht sind.³⁴

Gleichermassen klischeehaft stellt er die Schweiz als gesellschaftliches Gefüge dar:

Anstelle von Kriegsschiffen, die auf dem Ozean treiben, sind bis in die wolkenüberragenden Berge Eisenbahnschienen verlegt. Es ist besser, die jungen Produktionskräfte, die in den Kasernen vergebens verbraucht werden, zur Erschließung von Asphaltstrassen für Fahrzeuge in den Alpen zu nutzen. Wie gut ist es, sich zu bemühen, das menschliche Leben zu bereichern – auch wenn es zum reinen Vergnügen ist und im Luxus endet – statt sich darauf zu konzentrieren, Leute umzubringen. Frau Sawa ahnte in jedem Moment ihres Lebens vage das Glück eines Landes, welches sich nicht vor dem Krieg fürchten muss.³⁵

Die Schweiz wird als Ort der Neutralität und des Wohlstandes beschrieben, als Land, wo die Steuern nicht für die militärische Aufrüstung, sondern für das Wohlergehen der Bürger aufgewendet werden, kurz, als Oase des ewigen Friedens, unberührt von den unruhigen Verhältnissen im Europa der Zwischenkriegszeit. Allerdings zeigen sich selbst hier deren Ausläufer. Die Politik findet auch in Caux Eingang, wie aus dem folgenden Textausschnitt deutlich wird:

Nie hätten sie [das Ehepaar Sawa] gedacht, dass sogar in diesem Land, das den Krieg nicht kennt, in dem stets über den Frieden debattiert wird, dass selbst in dieser Kleinstadt der Krüppel die Funken des europäischen Klassenkampfes sprühen.³⁶

Serizawa KΣjirΣ schafft auf diese Weise einen Kontrast zwischen landschaftlicher Idylle als Symbol für die Gesundheit einerseits und der Krankheit der Patienten andererseits. Weiterhin besteht ein Gegensatz zwischen der Schweiz als Land des Friedens und der politischen Unruhe, die sich auch hier einnistet. Im Mittelpunkt stehen die Reichen der ganzen Welt. Sie verkörpern die Dekadenz und den Niedergang. Sie bringen die

34 SERIZAWA (1971: 358, 361).

35 SERIZAWA (1971: 351).

36 SERIZAWA (1971: 363).

“Zivilisationskrankheit”, die Tuberkulose, in die gesunde Berglandschaft und schleppen die Politik in das Land des ewigen Friedens.

Obwohl Serizawa nicht zu den proletarischen Schriftstellern gezählt wird, thematisiert er den Konflikt zwischen Bourgeoisie und Arbeiterschaft in vielen seiner Werke. Bei Serizawa sind die Bourgeois dadurch charakterisiert, dass sie es sich leisten können, sich im mondänen Caux kurieren zu lassen, Ideologien anzuhängen und über sie zu debattieren. Dem Schriftsteller und Literaturkritiker Nakamura Shin'ichirō (1918–1997) zufolge verbindet sich auch die Tatsache, dass sich die Menschen sexuell nicht enthalten, mit der Vorstellung bourgeoiser Dekadenz: Sie liegt in der Masslosigkeit.³⁷ Serizawa beschreibt die Welt der Sinne sowie den europäischen Klassenkampf und schildert die jeweiligen Konflikte seiner Protagonisten.

Das typischste Beispiel eines Bourgeois ist Pierre Todorovic, der aristokratische Cousin von Sascha, Kropotkins Tochter. Obwohl er an Tuberkulose leidet, plant er in Caux einen politischen Anschlag auf den Duce. Zudem kann er auf die Erotik nicht verzichten. Er besucht Prostituierte und geht ein Verhältnis mit Tatjana, einer Komplizin, ein. Pierre, selbst ein echter Bourgeois, begibt sich in die Rolle eines Kommunisten. Hier weist Serizawa auf ein Problem der proletarischen Bewegung hin, nämlich auf die Frage, ob es überhaupt möglich sei, Sozialist zu sein und proletarische Literatur zu schreiben, ohne selbst dem Proletariat anzugehören. Mit diesem Konflikt sah sich auch sein Zeitgenosse Arishima Takeo konfrontiert. Im Folgenden ein Ausschnitt aus der Szene, als Sascha ihren Cousin Pierre wegen seiner erotischen Eskapaden zur Rede stellt:

“Du kommst gerade von dort, nicht?”

Er nickte. Der Geruch und die Küsse der Frau, die er eben im dunklen Zimmer getroffen hatte, hafteten immer noch an seinem Körper. [...] Beim Weggehen bereute er es zwar immer heftig, wurde dann aber sofort wieder durch unbekanntes Fleisch verführt.

[...] “Du bist doch hierher gekommen, um dich auszuruhen. Was du tust, ist bei dieser Krankheit streng verboten. Hast du bereits vergessen, was du mir so fest versprochen hast? Nun bist du bereits seit drei Monaten hier. Dass du überhaupt nicht gesund wirst, ist nur deswegen.”

“Auf deine Predigten kann ich verzichten.”

37 NAKAMURA (1974: 258).

“Halt’ den Mund! Du bist auch nur ein verdorbener Bourgeois. Du bist nichts anderes als ein Bourgeois, der einen Todestanz aufführt. Wenn du dich Kommunist nennst, dann verdunkelt sich deinetwegen unser Vaterland, auf das ich mit Hoffnung hinschaue.”

“Dummkopf! Sei nicht so anmassend.”

“Mein Vater war ein Heiliger. Deshalb wurde die Revolution ausgerufen. Aber du? Du beziehst Staatsgelder einer proletarischen Nation und mit diesem Geld kaufst du dir erbärmliche Frauen. [...] Mit dem Geld von Proletariern kaufst du dir Frauen, von denen du sagst, sie seien Opfer des Kapitalismus. Und dann schreist du gegen die Sünden des Kapitalismus. Profitierst du nicht selbst davon? Du solltest dich schämen! [...] Pierre, verlass diesen Ort so schnell als möglich. Das ist kein Ort, wo ein begabter Mann wie du sich lange aufhalten sollte. Auch wenn hier die Lungen gesund werden, das Herz wird zerfressen. [...] Kehr’ nach Russland zurück. Die kranke europäische Zivilisation verdirbt alles Frische. Russland ist für deine Gesundheit und deinen Geist der beste Ort ...”³⁸

Europa wird hier als Schauplatz des Kapitalismus und des Verderbens dargestellt. Der Ort, an dem sich das kosmopolitische, dekadente Bürgertum trifft, ist die Schweiz.

Auch Miliza, die junge Serbin, die sich in Sawa verliebt und deshalb gegen seine Frau intrigiert, gibt sich als Bourgeois zu erkennen. Dies wird deutlich, als sie versucht, sich beim Abschlussball zu vergiften, um in den Armen von Sawa zu sterben. Die Bourgeoisie ist gekennzeichnet durch die Eitelkeit, die Langeweile, die Rastlosigkeit und die Vergnügungssucht, kurz, durch *ennui*.

Der Gegenpol hierzu ist die asketische Enthaltbarkeit des Protagonisten Sawa. Im Vergleich zur Beschäftigung mit seinem eigenen Gesundheitszustand dient die Schweiz und das Treiben um ihn herum nur als Bühne. Er beobachtet das Verhalten seiner Nachbarn und kommt zum Schluss, dass die europäische Gesellschaft der Tuberkulose gleicht: “So sehr sie sich auch pflegen mag, irgendwann wird sie zerfressen und muss schliesslich zugrunde gehen.”³⁹

Die Tuberkulose, bei Serizawa als „Zivilisationskrankheit“ (*bunmeibyū*) bezeichnet, steht hierbei symbolisch für die Verfallserscheinungen der europäischen Gesellschaft. Im Gegensatz zu den Figuren der

38 SERIZAWA (1971: 363-364).

39 SERIZAWA (1971: 373).

Bourgeois verfügt nur Sawa über die Charakterstärke, durch Askese, Ratio und “resignierten Egoismus” über seine Krankheit und somit über die Ansteckung durch das kranke Europa zu triumphieren. Interessant hierbei ist die Ambivalenz der Hauptfigur Sawa zwischen kritischer Betrachtung bürgerlichen Verhaltens und eigenem Verhaftetsein in dieser Schicht. Serizawa K√jir√ scheint dem Problem jedoch nicht nachzugehen. Er thematisiert es – und hierbei muss den Kritikern zugestimmt werden –, geht ihm aber nicht wirklich auf den Grund.

6.

Das Versäumnis, die aufgeworfenen Probleme kritisch zu betrachten, ist nicht das einzige, was die japanische Literaturwissenschaft dem Prosastück *Bourgeois* anlastet. Wie bereits erwähnt, wurde *Bourgeois* bei seinem Erscheinen zunächst mit grossem Lob begrüsst. Die Erzählung entstand während der Hochblüte der proletarischen Literatur und brachte neuen Wind in die Literaturszene. Masamune Hakuch√ lobt das Werk folgendermassen:

[Serizawa] nimmt als Thema ein Sanatorium auf einem Berggipfel und beschreibt die Menschen, die sich dort versammeln. Durch seine frische Pinselführung erweckt er leicht und mühelos die Charaktere von Menschen aus anderen Ländern zum Leben.⁴⁰

Auch der Literaturkritiker Kubota Masafumi (*1912) beschreibt den tiefen Eindruck, den *Bourgeois* auf ihn machte.⁴¹ Gelobt wurde vor allem Serizawas einfache und klare Sprache. Ebenfalls hoch angerechnet wurde ihm seine durch das Studium der Wirtschaftswissenschaft erworbene Fähigkeit, persönliche Probleme auf die Gesellschaft zu übertragen. Nicht nur die Erzählung *Bourgeois*, sondern Serizawas Literatur insgesamt waren jedoch auch starker Kritik ausgesetzt. Hauptkritikpunkte waren vor allem sein kühler, rationaler Stil und ein Mangel an Sensibilität und Feinheit, was zur Folge habe, dass seine Literatur distanziert wirke.

40 Zitiert aus: ASAI et al. (1980: 336).

41 KUBOTA (1985: 159).

Daneben wurde ihm ein Mangel an Selbstreflexion angekreidet.⁴² Ausserdem vermisste man in seinen Erzählungen die Leidenschaft und eine “natürliche Vitalität” (*yaseiteki hakuryoku no fusoku*) und bezeichnete sie als “lau” (*bionteki*).⁴³ Auf Befremdung stiess vor allem die “nach Butter stinkende Thematik und der ebensolche Stil“ (*batakusai zairyū to sakufū*), wie man damals alles, was europäisch anmutete, benannte.⁴⁴ Schliesslich kritisierte man Serizawa wegen seines mangelnden politischen Engagements, das, was Teraoka Mineo Serizawas “resignierten Egoismus” nennt. Obwohl Serizawa mit dem Proletariat sympathisierte, konnte er sich nie zu einer wirklichen Beteiligung an der proletarischen Bewegung entschliessen. In einer Zeit, in der politische Anteilnahme in der Literatur besonders hochgeschätzt wurde, stiess Serizawas Zurückhaltung und Passivität auf Missfallen:

[Serizawa] weint nicht mit dem Leid der kleinen Leute und er kämpft in Wirklichkeit auch nicht gegen die Hässlichkeiten der Bourgeoisie. Sobald man denkt, er fühle mit den kleinen Bürgern und sei kritisch gegen die Bourgeois, zeigt er schon wieder Mitgefühl mit den Bourgeois und Grausamkeit gegen die kleinen Leute. [...] Da sein Selbst in einem einsamen, resignierten Egoismus stehen bleibt und darin verharrt, kommt er unserem Herzen schliesslich nie nahe.⁴⁵

Die schärfste Kritik stammt vermutlich von Kawabata Yasunari, der Serizawa als Amateur und Dilettant bezeichnete und seine Literatur als “Unterhaltungsliteratur” (*tsūzoku shōsetsu*) abwertete.⁴⁶

Zweifellos war es nicht Serizawas Anliegen, politisches Engagement, Sozial- oder Kulturkritik und autobiographische Selbstobduktion zum Hauptthema seiner Texte zu machen. Entsprechend bediente er sich einer anderen Schreibweise als viele seiner Zeitgenossen. Allerdings ist *Bourgeois* weit davon entfernt, ein literarisches Glanzstück zu sein. Das Werk ist an manchen Stellen ungeschliffen und fragmentarisch. Auch ist der Vorwurf, Serizawa habe oberflächlich geschrieben und sein Werk besässe wenig Reife, nicht von der Hand zu weisen. Die Erzählung wirkt

42 HASEGAWA (1986: 329).

43 HASEGAWA (1986: 329).

44 USUI (1967: 417).

45 TERAOKA (1971: 409).

46 KAWABATA (1982a: 506-507). Vgl. auch KAWABATA (1982c: 97); (1982b: 453).

aber gerade aus diesem Grund erfrischend und ist eine unterhaltsame Lektüre. Sie setzt sich von den damaligen Werken, die entweder das Leid der Arbeiterschaft oder die Innerlichkeit des Protagonisten beschreiben, angenehm ab.

Aus heutiger Sicht ist *Bourgeois* von Interesse, da es als ein realistisches Zeitdokument gelesen werden kann. Ist es doch einer der wenigen Texte, in denen aus der Sicht eines japanischen Intellektuellen die Gesellschaft der zwanziger Jahre in Europa beschrieben wird.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

SERIZAWA KΣjirΣ (1941). "A Rich Poor Father". In: *Young Forever and Five other Novelettes*. Japan Writers Society (Hg.). Imajo Hatsu (Übers.). TΣkyΣ: HokuseidΣ, S. 45-70.

— (1943). "Die Frau des Meeres". In: *Der Tanzfächer*. Kurt Meissner (Übers.). TΣkyΣ: [ohne Verlag], S. 240-262.

— (1954a). *J'irai mourir à Paris*. Armand Pierhal (Übers.). Paris: Robert Laffont.

— (1954b). "One World", In: *Ukiyo*. Grace Suzuki (Übers.). TΣkyΣ: Phoenix Books, S. 36-57. [New York: Vanguard Press, 1963, S. 230-243; London: Universal Library, 1964, S. 230-243].

— (1955). *La fin du samourai*. Armand Pierhal (Übers.). Paris: Robert Laffont.

— (1958). *Madame Aida*. Armand Pierhal (Übers.). Paris: Robert Laffont.

— (1971). "Burujoa" [Bourgeois]. In: *Gendai Nihon bungaku taikai* [Grundriss der modernen japanischen Literatur]. Bd. 50. TΣkyΣ: Chikuma ShobΣ, S. 351-375.

— (1974–75). *Serizawa KΣjirΣ sakuhinsh≥* [Werke von Serizawa KΣjirΣ]. 16 Bde. TΣkyΣ: ShinchΣsha.

Sekundärliteratur

ASAI Kiyoshi [et al.] (Hg.) (1980). *Kenky≥ shiryΣ gendai Nihon bungaku* [Forschungsmaterial zur modernen japanischen Literatur]. Bd. 1. TΣkyΣ: Meiji Shoin.

ENDΣ Sh≥saku (1971). “Serizawa-shi to ‘Pari ni shisu’” [Serizawa und ‘Sterben in Paris’]. In: *Gendai Nihon bungaku taikei* [Grundriss der modernen japanischen Literatur]. Bd. 50. TΣkyΣ: Chikuma ShobΣ, S. 410-411.

ENDΣ Tasuku [et al.] (Hg.) (1994). *KirisutokyΣ bungaku jiten* [Lexikon der christlichen Literatur]. TΣkyΣ: KyΣbunkan.

ENOMOTO Takashi (1971). “Serizawa KΣjirΣ Nenpu” [Datentafel von Serizawa KΣjirΣ]. In: *Gendai Nihon bungaku taikei* [Grundriss der modernen japanischen Literatur]. Bd. 50. TΣkyΣ: Chikuma ShobΣ, S. 420-423.

HAMANN, Brigitte. “Kaiserin Elisabeths späte Liebe zur Schweiz. ‘Der Baum der Monarchie muss fallen’”. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 10. September 1998.

HASEGAWA Izumi (Hg.) (1986). *Gendai bungaku kenky≥* [Forschung zur modernen Literatur]. TΣkyΣ: ChibundΣ. (Kokubungaku kaishaku to kanshΣ bessatsu).

HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1981). *Selbstentblössungsrituale: zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung “ShishΣsetsu” in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Steiner.

HISAMATSU Sen’ichi [et al.] (Hg.) (1968). *Gendai nihon bungaku daijiten* [Grosses Lexikon der modernen japanischen Literatur]. TΣkyΣ: Meiji Shoin.

THE INTERNATIONAL HOUSE OF JAPAN LIBRARY (Hg.) (1979). *Modern Japanese Literature in Translation: a Bibliography*. TΣkyΣ, New York & San Francisco: KΣdansha International.

KAWABATA Yasunari (1982a). “Bungei jihyΣ” [Literaturkritik] (August, 1931). In: *Kawabata Yasunari zensh≥* [Gesamtwerk von Kawabata Yasunari]. Bd. 30. TΣkyΣ: ShinchΣsha, S. 506-507.

— (1982b). “Kugatsu sakuhin hyΣ” [September Werk-Kritik] (September 1930). In: *Kawabata Yasunari zensh≥* [Gesamtwerk von Kawabata Yasunari]. Bd. 30. TΣkyΣ: ShinchΣsha, S. 453.

— (1982c). “Jiyū shugi sakuhin no ichirei” [Ein Beispiel eines liberalistischen Werkes]. In: *Kawabata Yasunari zenshū* [Gesamtwerk von Kawabata Yasunari]. Bd. 31. Tōkyō: Shinchōsha, S. 90-98.

KUBOTA Masafumi (1985). *Shōwa bungaku shiron* [Historische Abhandlung über die Shōwa-Literatur]. Tōkyō: Kōdansha.

MIYOSHI Yukio [et al.] (Hg.) (1994). *Nihon gendai bungaku daijiten* [Grosses Lexikon der japanischen modernen Literatur]. Tōkyō: Meiji Shoin.

NAKAMURA Shin'ichirō (1974). *Kono hyakunen no shōsetsu: jinsei to bungaku to* [Erzählungen dieses Jahrhunderts. Leben und Literatur]. Tōkyō: Shinchōsha. (Shinchō sensho).

NIHON KINDAI BUNGAJU KAN (Hg.) (1977). *Nihon kindai bungaku daijiten* [Grosses Lexikon der neueren japanischen Literatur]. Bd 2. Tōkyō: Kōdansha.

TERAOKA Mineo (1971). “Serizawa Kōjirō ron” [Abhandlung über Serizawa Kōjirō]. In: *Gendai Nihon bungaku taikei* [Grundriss der modernen japanischen Literatur]. Bd. 50. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 406-410.

USUI Yoshimi (1967). “Kaisetsu” [Kommentar]. In: *Gendai Nihon bungaku zenshū* [Gesammelte Werke der modernen japanischen Literatur]. Bd. 86. Tōkyō: Chikuma Shobō. (Shōwa shōsetsu shū 1).