

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 75 (2021)

Heft: 1

Artikel: Auf der Suche nach der Zeit als narratologische Analysekategorie : mit Beispielen aus der setsuwa-Literatur = In search of time as a narratological category of analysis : with examples from setsuwa literature

Autor: Balmes, Sebastian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956712>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sebastian Balmes*

Auf der Suche nach der Zeit als narratologische Analysekategorie. Mit Beispielen aus der *setsuwa*-Literatur

In search of time as a narratological category of analysis.
With examples from *setsuwa* literature

<https://doi.org/10.1515/asia-2021-0027>

Received May 31, 2021; accepted July 22, 2021; published online October 5, 2021

Abstract: There are three levels on which time is constitutive for narrative discourse: a) without time events as well as the story world cannot be conceived; b) time is needed to tell a story; c) the recipient of a narrative text makes temporal connections by recalling something that happened earlier in the story or the way in which something has been told, or by wondering how the narrative will continue. An examination of these levels shows, however, that the underlying time concepts or temporalities differ significantly. In most narratological studies, the focus lies on the relationship between ‘narrated time’ and ‘narrating time’ (Günther Müller, “Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst,” 1947), pertaining to what Gérard Genette (“Discours du récit,” 1972) has systematized under the categories of ‘order,’ ‘duration,’ and ‘frequency.’ While a textual analysis based on these concepts may lead to promising results, there are also limitations to this approach. Using examples from Japanese twelfth- to thirteenth-century *setsuwa* literature, I demonstrate that Meir Sternberg’s (“Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity,” 1992) cognitive theory based on reception and centered around the temporal dynamics of suspense, curiosity, and surprise provides a useful toolkit to make sense of narratives where ‘classical’ theory fails. The application on a tale from *Konjaku monogatari shū* (24:11) has implications for our understanding of the transmission of the story and allows us to reject one existing theory of the historical development of the tale.

*Corresponding author: Sebastian Balmes, Asien-Orient-Institut, Universität Zürich, Zürichbergstrasse 4, 8032 Zürich, Switzerland, E-mail: sebastian.balmes@aoi.uzh.ch

Keywords: cognitive narratology, medieval studies, narrative studies, narratology, *setsuwa*, space, theories of time

Schlagworte: Erzählforschung, kognitive Narratologie, Mittelalter, Narratologie, Raum, *setsuwa*, Zeittheorien

1 Einleitung

Zeit ist in dreifachem Sinne konstitutiv für die Erzählung: a) Ohne Zeit kann es keine Ereignisse geben, von denen erzählt wird, noch eine (fiktive) Welt, die diese Ereignisse enthält; b) eine Geschichte zu erzählen, erfordert Zeit; c) der Rezipient einer Erzählung nimmt temporale Verknüpfungen vor: erinnert sich an etwas, was in der Geschichte vor dem gerade erzählten Zeitpunkt geschehen ist, oder an die Art und Weise, in der etwas berichtet wurde; oder fragt sich, wie die Erzählung wohl weitergehen wird. Trotz dieser entscheidenden Bedeutung der Zeit für die Erzählung und gerade weil diese Bedeutung auf verschiedenen Ebenen der Erzählung und des Erzählens besteht, fällt es äußerst schwer, Zeit im Rahmen des narratologischen Analyseinstrumentariums zu bestimmen. Es handelt sich nämlich nicht nur um verschiedene Weisen, in denen Zeit zur Wirkung kommt, sondern um unterschiedliche Konzepte von Zeit. Der vorliegende Beitrag nimmt sich zum Ziel, zunächst diese Unterschiede herauszuarbeiten und anschließend einzelne narratologische Ansätze exemplarisch auf Texte der japanischen Literaturgattung *setsuwa* 説話 anzuwenden. Dabei werden die Grenzen der ‚klassischen‘ Modelle deutlich und es zeigt sich das Potential der kognitiven Theorie von Meir Sternberg, welche den Rezeptionsvorgang in den Blick nimmt. Diese Theorie erlaubt es, das narrative Wirkungspotential einer ausgewählten Erzählung zu beschreiben und eine bestehende These zur historischen Genese jener Erzählung zu verwerfen.

2 Vorüberlegungen zu Zeit und Erzählen

Zahlreiche Studien heben auf den engen Zusammenhang zwischen Zeit und Erzählen ab. Die Überbetonung einer wechselseitigen Beziehung führt mitunter dazu, dass dem Erzählen eine noch fundamentalere Bedeutung zugeschrieben wird, als ihm tatsächlich zukommt. So beginnen Antonius Weixler und Lukas

Werner, beide in der Narratologie ausgewiesene Zeit-Experten,¹ ihre Einleitung zum Band *Zeiten erzählen* (2015) mit den folgenden Worten:

Zeit und Erzählen sind untrennbar miteinander verschränkt. Ohne Zeit gibt es kein Erzählen und ohne Erzählen keine Zeit.²

So formuliert bzw. wörtlich verstanden stellt der letzte Gedanke eine Übertreibung dar: Sehr wohl kann Zeit vergehen, ohne dass jemand erzählt. Auch wird Zeit nicht erst im Erzählen erfahrbar. Etwa dürfte die Erkenntnis des eigenen Alterns als plötzlicher Eindruck oder wissenschaftliches Faktum wohl kaum die Kriterien einer Minimaldefinition der Erzählung erfüllen.³ In der semiotischen Sphäre des menschlichen Denkens verweist weiterhin das Symbol einer Sanduhr auf eine Zeitdauer oder eine Frist, ohne zu erzählen. Auch ein Musikstück kann Zeit vergegenwärtigen, ohne deshalb narrativ zu sein. Im verbalen Bereich innerhalb der semiotischen Sphäre kann ein nicht-narratives philosophisches Werk über die Zeit geschrieben werden, und in die Schnittmenge von verbalem und künstlerischem Bereich lassen sich experimentelle Romane einordnen, die fast nur aus einem Bewusstseinsstrom bestehen und somit nicht erzählen, aber sehr wohl Zeit erfahrbar machen können.⁴ Auch Murasaki Shikibu 紫式部

1 Werner hat den Artikel „Zeit“ für das *Handbuch Erzählliteratur* (2011) geschrieben, und beide zusammen haben mit Michael Scheffel den Eintrag „Time“ (2014 [2013]) im *living handbook of narratology* (LHN) verfasst, der einen äußerst dichten Forschungsbericht darstellt. Weixlers und Werners theoretische Einführung in das Thema (2015) stützt sich in weiten Teilen auf den LHN-Artikel.

2 Weixler/Werner 2015: 1.

3 Vgl. exemplarisch die Minimaldefinition von Tilmann Köppe und Tom Kindt (2014: 43): „*Ein Text ist genau dann eine Erzählung, wenn er von mindestens zwei Ereignissen handelt, die temporal geordnet sowie in mindestens einer weiteren sinnhaften Weise miteinander verknüpft sind.*“ Von einer ‚Proto-Erzählung‘, d.h. einer unausgesprochenen Minimalerzählung (vgl. Köppe/Kindt 2014: 62), ließe sich nur ausgehen, wenn die Erkenntnis des eigenen Alterns etwa folgendem Gedankengang entspricht: ‚Ich war jung, aber bin jetzt alt, und das liegt daran, dass sich der Körper verändert, wenn Zeit vergeht.‘ Hier werden zwei zeitlich geordnete Ereignisse genannt; das Wissen um biologische Prozesse stellt die sinnhafte Verknüpfung dar. Oder, um den Text explizit um eine mentale Dimension zu bereichern: ‚Ich war jung, aber bin jetzt alt, und das erschreckt mich.‘ Das jüngere Selbst als Vergleichsobjekt dürfte aber meistens implizit bleiben. Wenn der Text doppelt unausgesprochen ist, lässt er sich kaum sinnvoll als Minimalerzählung bezeichnen, und deshalb ist die Erkenntnis des eigenen Alterns als solche als nicht-narrativ anzusehen. Hinzu kommt, dass minimale Erzählungen für viele Rezipienten eine zu geringe Narrativität aufweisen, um als Erzählung verstanden zu werden (vgl. Köppe/Kindt 2014: 64–71; Ryan 2007: 30). Auch nach der im Folgenden vorgestellten Theorie von Meir Sternberg wären die oben genannten Sätze nicht als Erzählungen zu bezeichnen.

4 Diese Ausführungen orientieren sich an der Darstellung mentaler Aktivität in Ryan 2009: 311–313, die dort zur Lokalisierung des Narrativen dienen. Ryan schließt nicht aus, dass es

beschreibt in ihrem ‚Tagebuch‘ (*Murasaki Shikibu nikki* 紫式部日記, 1008–1010) nicht-narrative Zeiterfahrungen:

見どころもなきふるさとの木立を見るにも、物むつかしう思みだれて、年ごろつれづれにながめ明かし暮らしつゝ、花鳥の色をも音をも、春秋に行かふ空のけしき、月の影、霜・雪を見て、その時来にけりとばかり思ひ分きつゝ、いかにやいかにとばかり、行く末の心ぼそさはやる方なき物から、[...]⁵

Auch beim Betrachten des Hains bei meinem früheren Zuhause, woran es nichts Besonderes zu sehen gab, war ich bedrückt und grübelte vor mich hin, und während ich mehrere Jahre lang in Muße von morgens bis abends Gedanken nachhing, beobachtete ich die Farben und Klänge von Blüten und Vögeln, den Anblick des von Frühling zu Herbst wechselnden Himmels, das Licht des Mondes sowie Reif und Schnee und unterschied nur, dass [nun jeweils] deren Zeit gekommen war. Was, ja was wohl [aus mir würde]? Ich hatte keine Möglichkeit, meine Unsicherheit hinsichtlich der Zukunft zu vertreiben, doch [...]

Bestimmte Naturphänomene lassen erkennen, dass nun ‚ihre Zeit‘ (*sono toki* その時), d.h. Jahreszeit, gekommen ist (ein besonders bekanntes Beispiel ist der Gesang des Buschsängers, *uguisu* 鶯, der den Frühling ankündigt; siehe auch den vorangehenden Beitrag von Gerhard Leinss). Damit machen die Naturphänomene zugleich bewusst, dass Zeit vergangen ist,⁶ ohne dadurch Erzählen zu konstituieren – dass sich dieses wiederholte Bewusstwerden in die Erzählung des *Murasaki Shikibu nikki* einfügt (und mit dem Blick der Erzählerin in ihre ungewisse Zukunft verquickt), ändert daran nichts. Voraussetzung für diese Zeiterfahrung ist neben dem geschulten Blick bzw. der japanischen Jahreszeitenpoetik frei zur Verfügung stehende Zeit: Muße (*tsurezure* つれづれ, wörtlich etwa ‚sich hinziehende [Zeit]‘). In der Heian-zeitlichen Kultur führt Muße oft – wie auch in diesem Beispiel – zu Melancholie, und in einem zweiten Schritt zu Textproduktion.

Doch wollen wir es hier nicht bei einer einfachen Zurückweisung von Weixlers und Werners Feststellung, dass es ohne Erzählen keine Zeit gebe, belassen, kann doch genauer danach gefragt werden, welche Art von Zeit gemeint ist. Dabei ist zunächst die allgemeine Unterscheidung zwischen physikalischer und psychologischer Zeit zu berücksichtigen. Weixlers und Werners Formulierung ist wohl auf die ‚menschliche‘ Zeit nach Paul Ricœur zu beziehen. Dieser schreibt im ersten Teil

Musikstücke mit einer leichten Narrativität gibt, die sie in der Schnittmenge von Kunst und narrativem Sinn innerhalb der semiotischen Sphäre verortet. Das ändert freilich nichts an der Zeitlichkeit nicht-narrativer Musik.

5 SNKBT 24: 285–286.

6 In der Übersetzung von Richard Bowring wird dieser epistemische Sprung bereits vollzogen: „[...] doing little more than registering the passage of time“ (Murasaki 2005: 33–34). Im japanischen Text ist jedoch nicht von einem (Ver-)Gehen von Zeit die Rede, sondern von einem (An-)Kommen (*kinikeri* 来にけり).

seines dreibändigen Werkes *Temps et récit* (1983–1985, dt. *Zeit und Erzählung*): „die Zeit wird in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird“.⁷ H. Porter Abbott trennt zwischen abstrakter, messbarer Zeit, die auf sich selbst bezogen sei und in der sich Ereignisse verorten lassen – wozu auch die von Murasaki Shikibu beobachtete Zeit der Jahreszeiten gehört –, und auf Ereignisse bezogener narrativer Zeit, deren Ordnung erst durch die erzählten Ereignisse zustande kommt.⁸ Hierbei ist zu präzisieren, dass physikalische Zeit, wie sie von Abbot gedacht wird, d.h. als absolute Zeit im Sinne von Isaac Newton, nicht auf etwas bezogen ist, auch nicht auf sich selbst. Es lässt sich jedoch noch weiter differenzieren: J.T. Fraser betont, dass statt von Zeit besser von Zeitlichkeiten (im Plural) die Rede sei und beschreibt fünf Stufen der Natur, von denen die jeweils nächsthöhere in den vorangehenden eingebettet ist. In diesem Modell, das mit der Stufe der Photonen beginnt, auf der es weder Zeitlichkeit noch Kausalität gibt, sind hier die obersten zwei von Interesse: die der organischen Materie (Biotemporalität) und der menschlichen Kognition (Nootemporalität und Soziotemporalität).⁹ Das Erkennen des eigenen Alterns richtet sich zwar auf Biotemporalität (*time felt*), ist selbst aber der Nootemporalität (*time understood*) zuzuordnen.¹⁰ Demnach bedarf menschliche Zeit nicht notwendigerweise einer Erzählung, doch wohnt ihr offensichtlich ein narratives Potential inne, und auch wenn Zeit nicht zwangsläufig durch Narration nachvollzogen wird, so dürfte dies doch in der Regel der Fall sein. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Erzählungen Sinn stiften und dass nach Günther Müller „das Verlangen nach Sinn und Bedeutung das menschlich Bleibende“ ist.¹¹ Dies entspricht Ricoeurs graduellem Konzept: je narrativer, desto menschlicher. Es steht weiterhin im Einklang dazu, dass Muße (*tsurezure*) als Ermöglichungsbedingung von Literatur nicht bloß frei verfügbare Zeit meint, sondern zugleich ein Bewusstsein für die vergehende Zeit: Voraussetzung für die Erzählung.

Als Dimension ist Zeit stets zusammen mit dem Raum zu denken, der ebenso konstitutiv für die Erzählung ist: Ohne Raum kann es keine Welt geben, von der erzählt wird. Und während Lessing zwar 1766 im *Laokoon* feststellte, dass sich literarische Werke in der Zeit entfalten und Werke der bildenden Kunst im Raum,¹²

7 Ricoeur 2007: 13, ähnlich 87.

8 Vgl. Abbott 2021: 4–5.

9 Siehe Fraser 2007. Vgl. Huisman 2013: 49–52; Steineck 2017: 17–20. Der Begriff ‚Nootemporalität‘ leitet sich von griechisch *nóos* (> *nous*), ‚Verstand‘, ‚Intellekt‘, ab. Anwendung finden Frasers Begriffe in der japanologischen Literaturwissenschaft bei Steineck 2017: 20–24, 34 und Müller 2020.

10 Vgl. Fraser 2007: 262; zitiert in Huisman 2013: 61.

11 Müller 1974: 265. Vgl. auch „gewissermaßen menschlichere, weil sinnhaltige Welt“ (Müller 1974: 267).

12 Vgl. Lessing 1967: 89–90 (in Kap. XV und XVI).

trifft Ersteres im wörtlichen Sinn nur auf das mündliche Erzählen zu. Die Erzählzeit eines Romans ist hingegen eine solche erst im übertragenen Sinn und wird in Druckseiten bemessen.¹³ Der Leser erinnert sich womöglich weniger an den genauen Zeitabschnitt, in dem er eine bestimmte Textpassage gelesen hat, als an den Ort im schriftlichen Text, wo etwas steht, oder fragt sich, wie viele Seiten er noch lesen muss, bis ein bestimmtes Ereignis eintritt. Diese Verquickung von Zeit und Raum aufgrund der unterschiedlichen Medien, in denen erzählt wird, ist freilich nicht zu verwechseln mit der Untrennbarkeit von Raum und Zeit als (Erzähl-)Welt konstituierende Dimensionen. Diese Untrennbarkeit wird als erzähltheoretisches Modell in Michail M. Bachtins Konzept des Chronotopos formuliert.¹⁴ Bachtin nimmt damit explizit Bezug auf den naturwissenschaftlichen Begriff der ‚Raumzeit‘.¹⁵ Dennoch scheint der Zeit regelmäßig größere Bedeutung beigemessen zu werden. Zum Beispiel schreiben Weixler und Werner:

Ganz unabhängig davon, wie umfangreich die erzählte Zeit dieser Geschichten und der Raum, der ihr zugesprochen wird, sind, bildet die Zeit jene Dimension der erzählten Welt, in der sich alles ereignet – sei es das Herumirren Leopold Blooms durch Dublin, die Streiche Eulenspiegels oder die Schlachten um Mitteleuropa.¹⁶

Hier wird die Zeit als die einzige Dimension dargestellt, in der sich alle erzählten Ereignisse vollziehen. Der Raum wird zwar eingangs genannt, aber der Zeit untergeordnet: „der Raum, der ihr [d.h. der erzählten Zeit] zugesprochen wird“. Dies deutet darauf hin, dass die zeitlichen Koordinaten offensichtlicher scheinen als die räumlichen. Das mag einerseits mit der bereits von Lessing angestellten Beobachtung zusammenhängen, die einer systematischen Trennung von erzählter Zeit (d.h. der Zeit der ErzählpWelt) und Erzählzeit (d.h. die zum Erzählen bzw. Lesen

13 Vgl. hierzu bereits Müller 1974: 257 (die 1946 gehaltene Vorlesung erschien erstmals 1947 im Druck). Tatsächlich wurde diese Parallelsetzung von Zeit und Raum schon sehr viel früher vorgenommen. Eine frühe Kritik findet sich in Augustinus' *Confessiones* („Bekenntnisse“, um 397; hier XI 26,33): „So messen wir die Zeiträume von Gedichten an den Versen [...]; nicht jedoch auf den beschriebenen Seiten – denn dort messen wir Raumabstände, nicht Zeiten [...]. Aber auch so erfassen wir nicht das genaue Maß der Zeit. Denn es kann vorkommen, dass ein kurzer Vers, der langsam vorgetragen wird, für einen längeren Zeitraum zu hören ist als ein langer, der schnell vorgetragen wird“ (Augustinus 2009: 609, 611).

14 Siehe Bachtin 2008. Auf Russisch erstmals 1937/38 erschienen. Für eine chronotopische Analyse eines älteren japanischen Textes, des *Utatane* うたたね („Der Schlummer“) der Abutsuni 阿仏尼 (1226?–1283), die neben Bachtin auch auf die modifizierte Theorie von Bart Keunen zurückgreift, siehe Müller 2020.

15 Vgl. Bachtin 2008: 7.

16 Weixler/Werner 2015: 2.

benötigte Zeit) vorgängig ist.¹⁷ Andererseits dürfte eine Rolle spielen, dass prototypische Erzählungen weitaus mehr zeitliche Konjunktionen wie ‚dann‘ als räumliche enthalten. So ist auch das als Adverb sowohl lokal als auch temporal bestimmte ‚da‘ als Konjunktion stets temporal (vgl. das in mittelhochdeutschen Erzähltexten häufige *dô* sowie das mittelenglische *þo*, denen in Erzähltexten des japanischen Mittelalters strukturell wohl am ehesten die Partikel *-ba* entspricht, die zu jener Zeit nur noch vereinzelt kausale Zusammenhänge markiert).

Darüber hinausgehend scheint ‚Zeit‘ häufiger metonymisch für ‚(Erzähl-)Welt‘ zu stehen, auch historisch. Der Tendai 天台-Mönch Chōken 澄憲 (1126–1203) fasst in seinem Zeremonialgesang *Genji ipponkyō* [*kuyō hyōbyaku*] 源氏一品經[供養表白] (‚[Darlegung zur Darbringung der] einzelnen Sūtra-Kapitel für das *Genji*‘, um 1166) den Produktionsprozess fiktionaler Erzählungen in den folgenden Worten zusammen: ‚Sie stützen sich auf Ereignisse und Personen [...]. Sie errichten Zeiten und Generationen‘ (*Koto ni yori hito ni yorite* [...]. *Toki o tate yo o tatete* 依事依人 [...]. 立時立代).¹⁸ Somit sind Ereignisse, Figuren (in mittelalterlicher Terminologie noch nicht unterschieden von realen Personen) und Zeit(en) als die zentralen Komponenten der Erzählung benannt. Dass der Raum gegenüber der Zeit in den Hintergrund tritt, überrascht wenig, wenn man etwa an das *Genji monogatari* 源氏物語 (‚Die Erzählung von Genji‘, frühes 11. Jh.) der Hofdame Murasaki Shikibu denkt, das am japanischen Kaiserhof spielt. Darin wird die Fiktivität der erzählten Figuren und Ereignisse durch einen zeitlichen Bezug markiert, wenn es zu Beginn des Textes heißt: ‚In welcher Regierungszeit es wohl war?‘ (*Izure no ōn-toki ni ka* いづれの御時にか).¹⁹ Während sich das Wort *toki* 時 (‚Zeit‘) in Verbindung mit dem honorativen Präfix *ōn-* 御 auf die Regierungszeit eines Tennō bezieht, bezeichnet *toki* bei Chōken nicht näher bestimmte Zeitabschnitte, wohingegen *yo* 代

¹⁷ Nach Jonas Grethlein ist *dynamic veracity*, das Entsprechen von erzählter Zeit und Erzählzeit hinsichtlich ihrer Dauer, „eine Grundannahme des Lesers“ (Grethlein 2019: 173, vgl. auch 170). Die Unterscheidung von erzählter Zeit und Erzählzeit geht terminologisch auf Günther Müllers Antrittsvorlesung von 1946 zurück (hier Müller 1974), doch trennte Boris Tomaševskij bereits 1928 zwischen ‚Fabelzeit‘ (*fabul'noe vremja*) und ‚Erzählzeit‘ (*vremja povestvovanija*) (siehe Tomaševskij 1985: 226).

¹⁸ *Genji ipponkyō* 2009: 221–222. Vollständig übersetzt in Balmes 2015: 32–37 (hier geändert). Die hier zitierte Textfassung folgt dem von Chōkens Sohn Seikaku 聖覚 (1167–1235) kompilierten *Shonin zasshuzen* 諸人雜修善 (‚Verschiedene Übungen des Guten zahlreicher Menschen‘). Im von Son'en 尊円 (1298–1356) zusammengestellten *Shūjushō* 拾珠抄 (‚Abschrift gesammelter Perlen‘) heißt es *hito o tsukurite* 作人 (‚schaffen sich Menschen‘, ‚erschaffen Menschen‘), während die Ereignisse (*koto* 事) wohl vergessen wurden (vgl. Balmes 2015: 34, Anm. 105; *Genji ipponkyō* 2009: 225, Anm. 7).

¹⁹ SNKBT 19: 4.

(,Generationen‘) auf die Regierungszeiten aufeinanderfolgender Tennō verweist.²⁰ Im Text des *Genji monogatari* wird suggeriert, dass es sich um Aufzeichnungen von Ereignissen handele, die sich vor mehreren Jahrzehnten zugetragen hätten,²¹ und den ersten Kommentatoren in der zweiten Hälfte des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ging es vor allem darum, Prätexte zu identifizieren, auf die Murasaki Shikibu angespielt habe, und somit die Historizität des Werkes zu betonen.²² Es lag daher auf der Hand, die Differenz von Erzählwelt und Wirklichkeit eher zeitlich als räumlich zu bestimmen.²³ Chōkens Abgrenzung der fiktiven Welt von der realen allein über die Dimension der Zeit steht im Einklang mit Erkenntnissen der *possible worlds theory*, der die Zeit als Unterscheidungskriterium zwischen verschiedenen Welten dient, die sich jeweils durch zeitliche Homogenität auszeichnen.²⁴ Wie wir sehen werden, passt die Definition von Welt als zeitlich homogener Bereich allerdings nicht auf vormoderne Erzählungen mit wunderbaren oder phantastischen²⁵ Elementen, in denen eine Welt über mehrere Zeitordnungen verfügen kann.

20 Vgl. Peter Pörtner (2002: 81) zum „dynastisch-genealogische[n] Zeitmodell, in dem die ‚Lebenszeit‘ der herrschenden Familie die ‚Eigenzeiten‘ der anderen gleichsam überwölbt und zum allgemeinen Orientierungsrahmen wird“.

21 Vgl. hierzu die Diskussion in Balmes 2020b: 72–81.

22 Vgl. Cook 2008: 142; Kern 2018: 317–318.

23 Aus den sechs erhaltenen der insgesamt zwölf von Chōken genannten Werken (siehe hierzu Balmes 2015: 33–34, bes. Anm. 104), von denen die meisten im Umfeld der Hofaristokratie spielen, hebt sich allerdings das *Hamamatsu chūnagon monogatari* 浜松中納言物語 (,Die Erzählung vom Mittleren Rat Hamamatsu‘; bei Chōken *Mizu no hamamatsu* 水ノ濱松, eigentlich *Mitsu no hamamatsu* 御津の浜松/濱松) aus der Mitte 11. Jahrhunderts dadurch hervor, dass das chinesische Reich der Tang 唐 einen wichtigen Schauplatz darstellt. Heute gibt es zahlreiche Studien, die sich dem Raum im *Genji monogatari* widmen, insbesondere mit einem architektonischen Interesse. Siehe etwa die Literaturhinweise in Midorikawa 2020: 183 oder die Monographie von Katō Nobue (2020) mit zahlreichen Plänen fiktiver Gebäude und Gärten.

24 Vgl. Scheffel et al. 2014: Abs. 36. Demnach werden in der *possible worlds theory* fiktionale als mögliche Welten behandelt, die sich von der realen Welt durch ihre eigene, aber zur Realität parallele Ontologie auszeichnen.

25 Diese Bezeichnungen gehen auf Tzvetan Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* (1970, dt. *Einführung in die fantastische Literatur*) zurück, in der zwischen dem Unheimlichen, Phantastischen und Wunderbaren unterschieden wird (vgl. Todorov 2013: bes. 34, 43–44). Dem Unheimlichen, d.h. dem Schauer, der jedoch die Realität nicht infrage stellt, begegnet man in der älteren Literatur kaum; so wird diese Kategorie auch nicht in Jutta Emings (2013) Handbuchartikel zum Mittelalter behandelt. Es finden sich jedoch einige Beispiele in der *setsuwa*-Literatur, z.B. im aus dem frühen 12. Jahrhundert stammenden *Konjaku monogatari shū* 今昔物語集 (siehe zum Titel Anm. 43; hier 16:20 und 29:28) und im in ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen *Uji shūi monogatari* 宇治拾遺物語 (,Erzählungen aus der Nachlese von Uji‘; hier 170 [13:10]: diese Erzählung enthält zwar auch Wunderbares, aber das Unheimliche stellt die Realität nicht infrage) (übersetzt in Tyler 1987: 102–107, 110–113). Jörg B. Quenzer (2020) stellt eine ungewöhnliche *setsuwa*-Erzählung vor, die sich als phantastisch im Sinne Todorovs bezeichnen

Obwohl Raum und Zeit notwendig aneinander gekoppelt sind, zeigt sich also eine gewisse Tendenz, die Zeit als übergeordnete Dimension wahrzunehmen.²⁶ Der Vorrang, welcher der Zeit bisweilen gegenüber dem Raum zugestanden wird, dürfte sich auch daraus ergeben, dass die Zeit abstrakter, schwerer zu fassen und zugleich universaler scheint. Sie wurde daher auch häufiger zum Gegenstand philosophischer Reflexion. So schreibt schon Augustinus in seinen *Confessiones* („Bekenntnisse“, um 397) „Was ist denn die Zeit?“²⁷ (XI 14,17), ohne in vergleichbar prägnanter Weise nach dem Raum zu fragen. Der Grund ist wohl nicht, dass Augustinus in den ersten zehn der dreizehn Bücher der *Confessiones* seine eigene Lebensgeschichte erzählt. Sein besonderes Interesse für die Zeit dürfte sich vielmehr den folgenden zwei Umständen verdanken: a) der Unerklärlichkeit der Zeit (siehe XI 14,17 und 25,32); b) ihrer unmittelbaren Relevanz für unsere Alltagserfahrung (siehe XI 14,17 und 22,28). Beide treiben ihn dazu an, mit philosophischen Überlegungen den theologischen Diskurs im engeren Sinne zu verlassen.²⁸

lässt, insofern die Figur bzw. der Rezipient im Unklaren darüber gelassen wird, ob sich die Figur das von ihr wahrgenommene Ereignis nur einbildet oder ob es sich bei Letzterem um einen übernatürlichen Vorgang handelt. Hier wird der Begriff Phantastik dagegen wie bei Eming (2013) verstanden, die ihn auf den ‚postklassischen‘ höfischen Roman des deutschen Mittelalters anwendet: auf Erzählen, in dem Irreales mit einer gewissen Selbstverständlichkeit beschrieben wird, ohne dessen Exorbitanz zu exponieren, d.h. als natürlicher Bestandteil der fiktiven Erzählwelt. Damit bleibt jedoch das Problem bestehen, dass sich das Wunderbare sowohl auf Religiöses wie auch auf Nicht-Religiöses bezieht, sodass eine weitere begriffliche Differenzierung hilfreich wäre.

26 Ausnahmen finden sich allenfalls vereinzelt. Marie-Laure Ryan unterscheidet in ihrer „fuzzy-set definition“ (Ryan 2007: 28) der Erzählung vier Dimensionen. Dabei handelt es sich nicht um eine Minimaldefinition, sondern um eine Liste mit zunehmend optionalen Kriterien, anhand derer nicht bestimmt wird, *ob* ein Text narrativ ist, sondern *wie* narrativ er ist. Dass dabei der Raum vor der Zeit genannt wird, ist ohne direkte Relevanz, da jede Erzählung über diese beide Dimensionen verfügen muss (vgl. Ryan 2007: 28–30). Takahashi Tōru (1987: 29; Hervorhebungen ergänzt) impliziert, dass sich Erzählwelten zunächst einmal als Räume darstellen: ‚Wie Theater und Museen Kästen für Illusionen anderer Dimensionen sind, die in Zeit und Raum des alltäglichen Lebens eingelassen sind, so sind auch die Erzählungen abgedichtete Kästen mit heiligen Zeiten und Räumen. Jene werden *zunächst als Räume präsentiert*, und verzeitlicht beginnen sie, sich zu bewegen, bestehen fort und werden als Räume abgeschlossen.‘ (劇場や美術館が日常生活の時空にはめこまれた異次元幻想のための箱であるように、物語もまた密閉された聖なる時空の箱である。それはまず空間として提示され、時間化して動きはじめ、持続して、空間として閉じられる。) Allerdings fällt auf, dass ältere japanische Erzählungen – *monogatari* wie das *Genji*, aber auch ‚Tagebücher‘ (*nikki* 日記) und die im Nachfolgenden behandelten *setsuwa* – sehr häufig mit einer zeitlichen Referenz einsetzen.

27 *Quid est enim tempus?* (Augustinus 2009: 586–587).

28 Räumliche Fragen tauchen in den *Confessiones* gleich zu Beginn auf (I 2,2 und 2,3) und spielen auch in den letzten beiden Büchern, die sich wie das elfte Buch der Genesis widmen, eine Rolle (markant in XIII 9,10, dort aber metaphorisch). Im Unterschied zu Augustinus’ Gedanken zur Zeit

3 Zeitmodelle der ‚klassischen‘ Narratologie

Literaturwissenschaftliche bzw. narratologische Untersuchungen zur Zeit lassen sich vor allem zwei Lagern zuordnen: Die erste Forschungstradition verfolgt ein grammatisches oder philosophisches Interesse und verhandelt Fragen von Deixis und Tempus;²⁹ die zweite konzentriert sich auf das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit.³⁰

Analog zur ersten Forschungsrichtung gibt es in der japanischen Literaturwissenschaft eine rege Diskussion zu bestimmten Verbalsuffixen, insbesondere *-keri*, die sich im japanischen TAM-System (Tempus–Aspekt–Modus) nicht auf einen einzigen Pol beschränken. Die Funktion von *-keri* wurde von Hosoe Ikki 細江逸記 1932 als ‚überlieferte Erinnerung‘ (*denshō kaisō* 伝承回想) bestimmt, in Abgrenzung zu *-ki* als ‚bezeugter Erinnerung‘ (*mokuto kaisō* 目睹回想). Hosoe sah *-ki* und *-keri* parallel zu den Suffixen *-di* und *-miş* im Türkischen.³¹ Ausgehend hiervon wird *-keri* meist als Marker für etwas Vergangenes, das nicht selbst erlebt, sondern gehört oder gelesen wurde, verstanden. Es wird außerdem argumentiert, dass *-keri* eine räumliche, zeitliche und/oder psychologische Distanz ausdrückt, das Berichtete jedoch zugleich in die Gegenwart hineinbringt und somit einen Präsenzeffekt konstituiert.³²

Während in Japan linguistische Ansätze dominieren, erfreut sich in der westlichen Literaturwissenschaft der zweite Ansatz größerer Beliebtheit, vor allem im Anschluss an Gérard Genette, der frühere Arbeiten – nicht nur von Strukturalisten wie Roland Barthes und Tzvetan Todorov, sondern auch aus der deutschen Erzähltheorie, unter anderem von Günther Müller³³ – aufgriff und systematisierte. Nachdem die Zeit von den ‚hohen Strukturalisten‘ Barthes, Algirdas Julien Greimas und Claude Bremond als Phänomen auf der Oberflächenstruktur der Erzählung wahrgenommen wurde und bei ihnen deshalb auf wenig Interesse stieß,³⁴ entwirft Genette in seinem „Discours du récit“ (1972, dt. „Diskurs der Erzählung“) die zeitlichen Kategorien Ordnung, Dauer und Frequenz.³⁵ Die Kategorien sind primär

bleiben sie aber völlig dem theologischen Diskurs verpflichtet. Für eine Kritik an I 2,2 siehe die Einleitung von Kurt Flasch in Augustinus 2009: 8.

29 Ein wichtiger Bezugspunkt aus der deutschsprachigen Erzähltheorie ist die Arbeit von Käte Hamburger, in Frankreich die von Jean Pouillon und Roland Barthes (vgl. Werner 2011: 150).

30 Vgl. Scheffel et al. 2014: Abs. 18; Werner 2011: 150.

31 Vgl. Oda 2015: 147; Balmes 2020b: 72.

32 Vgl. Shirane 1994: 223–224; Balmes 2020b: 72–73. Siehe außerdem Balmes 2020b: 100, Anm. 19 zur Frage nach dem Tempus im Japanischen aus narratologischer Sicht.

33 Siehe auch Anm. 17.

34 Vgl. Scheffel et al. 2014: Abs. 27.

35 Siehe die ersten drei der insgesamt fünf Kapitel des „Discours du récit“ (übersetzt in Genette 2010). Für eine prägnante Definition der drei Kategorien siehe Genette 2010: 18.

auf den *discours* („Diskurs“), d.h. den Text bzw. die Oberfläche der Erzählung, bezogen, betreffen jedoch alle das Verhältnis zur *histoire* („Geschichte“), dem narrativen Inhalt.

Genette erweitert die seit einem 1966 erschienenen Aufsatz von Todorov geläufige Unterscheidung von *histoire* und *discours*³⁶ (bei Genette *récit*, „Erzählung“) um eine dritte Kategorie, die *narration*, d.h. den Akt des Erzählens.³⁷ Ausgehend von Genettes Dreiteilung beschreiben Weixler und Werner „drei genuin erzählerische Dimensionen der Verschränkung von Zeit und Erzählen“³⁸: a) erzählte Zeit, b) Erzählzeit und c) die Zeit des narrativen Aktes. Diese drei Ebenen sind jedoch äußerst heterogen: Im Begriff ‚erzählte Zeit‘ meint ‚Zeit‘ die für eine Welt konstitutive Dimension. Wie bereits ausgeführt, entspricht diese Dimension im Erzählen genau genommen nicht naturwissenschaftlichen Vorstellungen von Zeit – auch wenn der Text Verweise auf physikalische Zeit enthalten kann –, sondern einer narrativen Zeit, die als konsekutive Ordnung gesetzt wird.³⁹ Unter dem Begriff ‚erzählte Zeit‘ sind aber auch die im Text beschriebenen oder implizierten Zeitlichkeiten zu fassen. Das schließt neben physikalischer und psychologischer Zeit alteritäre Formen von Zeitlichkeit ein, wie sie in Erzählungen mit wundervollen und phantastischen Elementen angetroffen werden können. Der Begriff ‚Erzählzeit‘ bezeichnet wörtlich eine konkrete Zeitdauer, d.h. physikalische Zeit, wird jedoch meist in Druckseiten bemessen. Weiterhin variiert die Vortragsgeschwindigkeit mündlicher Erzähler ebenso wie das Lesetempo je nach Rezipient. Genette bezeichnet die Erzählzeit daher als ‚Pseudo-Zeit‘.⁴⁰ Die ‚Zeit des narrativen Aktes‘ verstehen Weixler und Werner als „Zeitpunkt, an dem das Erzählen stattfindet“.⁴¹ Sie referieren damit auf Genettes Einordnung der Narration in Relation zur Geschichte als später (d.h. retrospektiv, wie es in aller Regel der Fall ist), früher, gleichzeitig oder eingeschoben.⁴² Der Ausdruck „Zeitpunkt“ ist in diesem Kontext doppelt irreführend: Einerseits kann das Erzählen nicht in einem einzigen Moment stattfinden, sondern braucht seine Zeit, die Erzählzeit.

36 Die Begriffe übernimmt Todorov von Émile Benveniste und verwendet sie weitestgehend gleich wie *fabula* und *sjuzet* bei Boris Tomaševskij (siehe Todorov 1966: 126–127; Todorov 1972: 264–265 und 293, Anm. 2).

37 Vgl. Genette 2010: 11–12.

38 Weixler/Werner 2015: 4.

39 Vgl. die in Abschnitt 2 aufgegriffenen Überlegungen von Abbott (2021: 4–5).

40 Vgl. Genette 2010: 17–18, siehe auch 53. Er bezieht sich dabei nur auf schriftliche Erzählungen, allerdings variiert auch bei einer mündlichen Erzählung, sofern sie nicht als Tonaufnahme vorliegt, die Dauer. Siehe bereits die in Anm. 13 zitierten Ausführungen von Augustinus.

41 Weixler/Werner 2015: 11.

42 Siehe auch Genette 2010: 140.

Andererseits geht es hier weder um einen Zeitpunkt noch um einen Zeitabschnitt, sondern um das zeitliche Verhältnis von Erzählen und Erzähltem.

Die erzählte Zeit ist also wesentlich grundlegender und vielseitiger als die Erzählzeit und die Zeit des narrativen Aktes. Die Beschäftigung mit ihr ist in der vormodernen Literatur besonders ergiebig, da Zeitbezüge dort weniger dem Paradigma des Realismus verpflichtet sind, sodass auf inhaltlicher Ebene verschiedene Zeitordnungen miteinander konkurrieren können. Schematisch lassen sich die drei Ebenen daher als Pyramide visualisieren, in der die erzählte Zeit den breiten unteren Teil darstellt, die Erzählzeit die Mitte und die ‚Zeit des narrativen Aktes‘ den schmalen oberen Teil (diese also nicht bloß als Zeit-Punkt die Spitze markiert). Die von Weixler und Werner genannte „Verschränkung“ dieser Ebenen ist aufgrund der Heterogenität der damit verbundenen Zeitkonzepte nicht unproblematisch, birgt aber durchaus heuristisches Potential.⁴³

4 Die zeitliche Relevanz der *setsuwa*-Literatur

‚Literarische‘ *setsuwa*, die in Anthologien wie dem *Konjaku monogatari shū* 今昔物語集⁴⁴ aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts überliefert sind, stellen in mehrfacher Hinsicht vielversprechende Forschungsobjekte für auf Kategorien von Zeitlichkeiten ausgerichtete narratologische Untersuchungen dar.

- a) Auf der Ebene der erzählten Zeit sind verschiedene Zeitordnungen, die nebeneinander existieren, zu beobachten, sogenannten Heterochronien, wie sie sich auch in der Literatur der europäischen Vormoderne, nicht aber in der höfischen *monogatari*-Literatur (*monogatari bungaku* 物語文学) finden. Der japanische *locus classicus* entstammt indes nicht der *setsuwa*-Literatur (*setsuwa bungaku* 説話文学): In der bereits im 8. Jahrhundert niedergeschriebenen Geschichte von Mizunoe no ura no Shimako 水江浦嶋子 (‚Shimako von der Mizunoe-Bucht‘, ab

⁴³ Vgl. Weixler und Werner (2015: 9–11), für die allerdings der Grund der „etwas schiefen methodischen Grundlage“ (S. 11) darin liegt, dass sowohl für die erzählte Zeit wie auch für die Erzählzeit eine „monoton verlaufende, lineare und überall gültige Zeit“ (S. 9) angenommen werde, was im Fall der Erzählzeit nicht korrekt sei. Dabei übersehen sie, dass die erzählte Zeit zwar linear sein mag, sie aber nicht „monoton verlaufend[]“ und somit auch nicht „überall gültig[]“ ist (vgl. erneut die in Abschnitt 2 angeführten Gedanken von Abbott 2021: 4–5).

⁴⁴ Eine Übersetzung des Titels gestaltet sich schwierig, da *konjaku* 今昔 auf die einleitende Formel *ima wa mukashi* 今は昔 verweist, die unterschiedlich ausgelegt wird (siehe unten, bes. Anm. 52). Gemäß der geläufigen Interpretation ließe sich der Titel mit ‚Sammlung von Erzählungen, die jetzt lange her sind‘ übersetzen, doch hat auch die von Mabuchi Kazuo (1958: 79) vorgeschlagene Auslegung der Formel viel Zuspruch gefunden. Folgt man dieser Interpretation, erweist sich eine Übersetzung des Werktitels als etwas sperriger: ‚Sammlung von ‚Jetzt-ist-früher‘-Erzählungen‘.

dem Spätmittelalter als Urashima Tarō 浦島太郎 bekannt) lebt ein Fischer drei Jahre lang auf dem mythischen, aus dem Ozean aufragenden Berg Penglai 蓬莱 (jap. Hōrai), doch als er in seine Heimat zurückkommt, sind dort über dreihundert Jahre vergangen. Durch das Überschreiten eines Tabus, indem er ein Kästchen öffnet, was ihm von seiner Frau verboten wurde, kehrt er in die alte Zeitordnung zurück und wird zum alten Greis.⁴⁵ Da alle fiktiven Welten, von denen erzählt wird, ontologisch von der empirischen Wirklichkeit verschieden sind, sind alteritäre Zeitordnungen innerhalb dieser Welten nicht grundsätzlich weniger real als eine gemäß der empirischen Realität gezeichnete fiktive Umgebung; sie weichen nur stärker von unserer Alltagserfahrung ab. In diesem Fall lässt sich die Überführung von einer Zeitordnung in die andere wohl auch anthropologisch so deuten, dass sie das plötzliche Bewusstwerden des eigenen Alters darstellt. In einer Zeit (bzw. Welt), in der man das eigene Spiegelbild nicht jeden Tag im Badezimmerspiegel sieht, mag diese phantastische Beschreibung ihre Wurzeln durchaus in einer realen Erfahrung haben.

Heterochronien finden sich auch in kleinerer Form oder können angedeutet sein, ohne realisiert zu werden. Ein Beispiel ist die Geschichte ‚Davon, wie durch Hexerei⁴⁶ Melonen gestohlen und weggegessen wurden‘ (‚Gezutsu o motte uri o nusumi kuwaruru koto“ 以外術被盜食瓜語) aus dem *Konjaku monogatari shū* (28:40):⁴⁷ Als Männer, die mit Pferden Melonen in die Hauptstadt transportieren, in der Sommerhitze eine Pause einlegen und eigens mitgebrachte Melonen verzehren, bittet ein durstiger Greis (*okina* 翁) um eine Melone. Die Männer lehnen ab, da die zu transportierenden Melonen nicht ihre eigenen seien. Daraufhin sammelt der Greis die von den Männern ausgespuckten Kerne und pflanzt sie ein. Die Männer beobachten, wie innerhalb weniger Augenblicke vor ihren Augen prächtige Melonen heranwachsen. An dieser Stelle der Erzählung geht der Rezipient von zwei Zeitordnungen aus, die an einem Ort aufeinandertreffen. Der Greis scheint über die Zeit zu herrschen. Nachdem der Greis alle Melonen verteilt hat, stellen die

45 Ausführlich erzählt in einem Fragment aus dem *Tango no kuni fudoki* 丹後国風土記 (‚Topographische Aufzeichnungen zur Provinz Tango‘, 8. Jh.); in SNKBZ 5: 473–483; übersetzt in Naumann/Naumann 2009: 37–40. Das mythische Land Tokoyo (wörtlich ‚Welt der Ewigkeit‘) wird mit verschiedenen Schriftzeichen geschrieben, bei der ersten Nennung aber mit 蓬山 (SNKBZ 5: 475, 480), was eine Abkürzung für den Berg Penglai 蓬莱山 darstellt (vgl. SNKBZ 5: 476, Anm. 28). In der knappen Erwähnung im *Nihon shoki* 日本書紀 (‚Chronik Japans‘, 720) steht 蓬莱山, was dort mutmaßlich *Tokoyo no kuni* zu lesen ist (SNKBZ 3: 206–207).

46 *Gezutsu* 外術, wörtlich etwa ‚äußere Techniken‘, bezieht sich auf nicht-buddhistische (= äußere), d.h. böse, magische Praktiken.

47 Die 40. Erzählung im 28. Faszikel des *Konjaku monogatari shū*. SNKBT 37: 276–278; übersetzt in Tyler 1987: 3–4 (ohne den abschließenden Erzählerkommentar).

Männer jedoch fest, dass die Melonen in ihren Körben verschwunden sind. Der Greis erweist sich als Hexer (*gezutsu* 外術; siehe Titel) bzw. als ‚Verwandler‘ (*henge no mono* 変化ノ者),⁴⁸ der die Männer getäuscht hat. Diese gehen davon aus, dass er ihre Augen ‚verdunkelt‘ hat (*warera ga me o kuramashite* 我等ガ目ヲ暗マシテ),⁴⁹ sodass sie nicht sehen konnten, wie er die Melonen nahm. Die scheinbare Heterochronie entpuppt sich als Illusion.

- b) In *setsuwa*-Erzählungen finden sich häufig Zeitsprünge sowie konkrete Zeitangaben. Beides betrifft das Verhältnis von erzählter Zeit zu Erzählzeit, selten auch die Zeit der Narration, wenn der Erzähler darlegt, wie lange ein bestimmtes Ereignis her ist – in den wenigen Beispielen, die sich dafür finden, sind es meist mehrere Hundert Jahre.⁵⁰
- c) Das bereits eingeführte Verbalsuffix *-keri*, das nicht nur das Präteritum bezeichnet, sondern zugleich eine vergegenwärtigende Funktion erfüllt, mag als Indiz dafür gesehen werden, dass die Zeit der Narration in japanischen Erzähltexten keinen kohärenten Zeitabschnitt darstellt.⁵¹ Andererseits ließe sich auch argumentieren, dass eine Verschiebung der Perspektive nicht unmittelbar die Zeit der Narration beeinflusst. Eine ähnliche Rolle wie *-keri* kommt der Eingangsformel *ima wa mukashi* 今は昔 zu, wenn das mit der Themenpartikel *wa* markierte *ima* nicht als Adverb, sondern als Nomen in Subjektfunktion verstanden wird. Die Formel ist dann nicht mit ‚Jetzt in ferner Vergangenheit‘, sondern mit ‚Jetzt ist früher‘ zu übersetzen.⁵² Dass die Vergangenheit gegenwärtig wird, macht die Erzählung jedoch keineswegs zu einer im ‚historischen Präsens‘.⁵³

48 SNKBT 37: 278.

49 SNKBT 37: 277.

50 Im 41. Kapitel des in der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen *Shintōshū* 神道集 (‚Sammlung göttlichen Wirkens‘), „Kōzuke no kuni daisan no miya Ikaho no daimyōjin no koto“ 上野國第三宮伊香保大明神事 (‚Von der Großen Lichten Gottheit von Ikaho, dem dritten Schrein der Provinz Kōzuke‘), bemerkt der Erzähler, dass das Berichtete nun über 700 Jahre her ist (siehe *Shintōshū* 1988: 213).

51 Siehe auch den Beitrag von Peter Pörtner in diesem Heft zu „grammatisch markierten Zeitsprünge[n], wenn man sie nicht als Aspekt-Wechsel versteht“.

52 Seit der Edo-Zeit (1603–1868) ist die vorherrschende Interpretation, *ima wa* als betontes Adverb zu verstehen (im Sinne von *ima de wa mukashi*), sodass die Formel mit ‚Jetzt in ferner Vergangenheit‘ zu übersetzen ist und sich in seiner Bedeutung von nur *mukashi* (‚In ferner Vergangenheit ...‘) kaum unterscheidet (vgl. Kasuga 1975: 247–246). Mabuchi Kazuo stellt 1958 die These auf, dass mit *ima wa mukashi* das ‚Jetzt‘ in die Vergangenheit gerückt wird. Wenngleich es problematisch ist, dass er in diesem Kontext von ‚historischem Präsens‘ (*rekishiteki genzai* 歴史的現在) spricht, und sein Argument, dass 今年 auch *sono toshi* (‚jenes Jahr‘) gelesen worden sei (vgl. Mabuchi 1958: 79), nicht überzeugt, da ‚jetzt‘ deiktisch auf derselben Stufe wie ‚dieses‘ und nicht wie ‚jenes‘ steht, so lässt sich die Auslegung von *ima wa mukashi* als ‚Jetzt ist früher‘ doch nicht verwerfen. Wie Kasuga

Wie bereits angedeutet, sind Heterochronien über die Narratologie hinaus von Interesse, da diese eng mit historischen Zeitkonzepten verbunden sind. Eine Analyse würde die ‚Zeit‘ als narratologische Analysekategorie eher indirekt betreffen und soll daher an anderem Ort erfolgen. Bezüglich *-keri* wäre zu diskutieren, inwieweit der genannte Unmittelbarkeitseffekt tatsächlich als zeitliches Phänomen zu denken ist. Im Folgenden bleiben wir zunächst bei der klassisch-narratologischen Unterscheidung von erzählter Zeit und Erzählzeit und wenden uns, nachdem deren Grenzen aufgezeigt wurden, der Theorie von Meir Sternberg zu.

5 Die Grenzen der klassischen Modelle

Sternberg betont die Bedeutung der Chronologie für die Erzählung bzw. für eine starke Narrativität⁵⁴ und zeigt auf, dass der Strukturalismus stets nach Abweichungen von der Regel sucht.⁵⁵ Genette selbst schreibt in seinem *Nouveau discours du récit* (1983, dt. „Neuer Diskurs der Erzählung“), dass seine Beschäftigung mit Proust zu einer „übermäßige[n] Betonung der Zeitprobleme (Ordnung, Dauer, Frequenz)“ geführt habe.⁵⁶ Auf Ordnung und Frequenz mag dies zutreffen; zudem sollte nicht vergessen werden, dass Genettes Definition von Ordnung an ihre Grenzen stößt, sobald sich narrative Informationen nicht eindeutig *histoire* oder *discours* zuordnen lassen.⁵⁷ Die sich aus dem Verhältnis

Kazuo (1975: 246) schreibt, gewann sie tatsächlich zunehmend an Unterstützern. Kasuga versucht ausgehend von Mabuchi eine Neuinterpretation. Er betrachtet die Erzählung als die Verlängerung eines einzigen Satzes und weist der Eingangsformel eine adverbiale Funktion zu, die auf die Schlussformel, z.B. *to zo ii-tsutaetaru* とぞ言ひ伝へたる („So wird es überliefert“), Bezug nimmt. *Ima wa mukashi* übersetzt er in diesem Kontext mit „From the past down to the present“ (Kasuga 1975: 241). Diese Auslegung passt zu *-keri*, das Kasuga neben Eingangs- und Schlussformel als eines der drei wesentlichen sprachlichen Elemente der Erzählung ausmacht (vgl. S. 244–242), scheint aber grammatisch fragwürdig. Widersprüchlich ist zudem, dass er die früheren zwei Interpretationen manchmal als Nebenfunktionen der Eingangsformel betrachtet (siehe S. 243, 241), sie aber auch explizit verwirft (vgl. S. 247–246, 239).

⁵³ Vgl. Shirane 1994: 225; siehe auch Balmes 2020b: 100, Anm. 19.

⁵⁴ Vgl. Sternberg 1992: 463–464, 467.

⁵⁵ Vgl. Sternberg 1992: 469–473, 517.

⁵⁶ Genette 2010: 179.

⁵⁷ Susanne Reichlin führt ein Beispiel aus Wolframs von Eschenbach *Parzival* (frühes 13. Jh.) an, in dem der Erzähler angibt, bestimmte Namen erst später nennen zu wollen (241,1–5), sodass die Rezipienten nicht mehr wissen als die Fokalisierungsinstanz Parzival. In der Forschung wurde dieses Phänomen sowohl auf den *ordo naturalis* als auch auf den *ordo artificialis*, d.h. sowohl auf die *histoire* als auch auf den *discours*, bezogen (vgl. Reichlin 2019: 182–183). Reichlin stellt fest: „In

von erzählter Zeit zu Erzählzeit ergebende Dauer, d.h. das Erzähltempo,⁵⁸ ist hingegen eine Kategorie, mit der sich auch in prototypischen, chronologischen Erzählungen zahlreiche Modulationen der Erzählweise beschreiben lassen. Dennoch haben auch Analysen mit dieser Kategorie ihre Grenzen. Als Beispiel dient im Folgenden die Erzählung ‚Davon, wie eine Frau tiefen Groll hegte und lebendig zu einem Dämon wurde‘ („Urami fukaki onna, ikinagara oni ni naru koto“ 恨み深き女、生きながら鬼になる事) aus der 1222 entstandenen buddhistischen *setsuwa*-Sammlung *Kankyo no tomo* 閑居友 (‚Ein Freund in der Abgeschiedenheit‘; hier 2:3)⁵⁹ des Mönchs Keisei 慶政 (1189–1268).

Der Text erzählt die Geschichte einer Frau, die zutiefst enttäuscht ist, als ihr Geliebter sie nicht mehr besucht. Als ihr selbst dann keine Beachtung zukommt, nachdem sie aufhört zu essen und sich ganz aus dem sozialen Leben zurückzieht, ‚verkleidet‘ sie sich als Dämon. Während der Beginn der Erzählung in der Art einer Zusammenfassung (bei Genette *sommaire* bzw. ‚Summary‘ in der deutschen Übersetzung) erzählt wird, stellt die Beschreibung dieser ‚Verkleidung‘ den ausführlichsten Teil der Erzählung dar:

さて、常に障子お^(を) たてて、ひき被きてのみありければ、心なく寄り来る人もなし。かゝるほどに、あたり近く 飴入れたる桶のありけるを取りつゝ、我髪を五に髻に結び上げて、この飴お^(を) 塗り乾して、角のやうになんなしつ。人、つゆ知ることなし。さて、紅の袴を着て、夜、忍びに走り失せにけり。これをも家の人さらに知らず。⁶⁰

Weil sie dann immerzu Wandschirme aufstellte und sich [die Decke] über [den Kopf] zog, gab es niemanden, der sich ein Herz fasste und zu ihr ging. Da nahm sie einen Kübel mit Sirup, der

einer Erzählung werden Dinge berichtet, die zwar durchaus zeitlich konnotiert sind, die sich aber nicht problemlos in eine linear-chronologische Reihe bringen lassen“ (Reichlin 2019: 183).

58 Siehe Genette 2010: 18, 54.

59 SNKBT 40: 422–424; übersetzt in Watson/Shirane 2011: 121–123.

60 SNKBT 40: 422 (‚historische Orthographie‘ in Klammern; nachfolgend ebenso). Eine ähnliche, noch etwas ausführlichere Beschreibung findet sich in der Geschichte von Hashihime 橋姫, wie sie in der Hyakunijūku-Fassung 百二十句本 (‚Fassung in 120 Rezitationseinheiten‘) des in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen *Heike monogatari* 平家物語 (‚Erzählungen von den Heike‘) erzählt wird: „So kehrte sie also in die Hauptstadt zurück, band ihre langen Haare in fünf Zöpfe, nahm Kiefernharz und ließ es aushärten und machte daraus fünf Hörner. Ihr Gesicht bemalte sie dunkelrot, den Körper zinnoberrot, auf den Kopf setzte sie einen eisernen Reif, und an dessen drei Füße band sie Kiefernscheite und zündete diese an“ (Großmann 2020: 68). In der Nacht läuft die Frau zu den Stromstellen von Uji 宇治, und nachdem sie diese Prozedur einundzwanzigmal wiederholt hat, verwandelt sie sich dauerhaft in einen Dämon – wie es auch die Frau im *Kankyo no tomo* wird. Beiden ist zudem eine Tötungsabsicht gemein, aber die spätere Hashihime betet zusätzlich zur Gottheit des Kibune-Schreins 貴船神社.

in der Nähe stand, band ihr Haar in fünf Knoten hoch, rieb diese mit dem Sirup ein, ließ sie trocknen und formte sie, dass sie wie Hörner aussahen. Die Leute bekamen davon überhaupt nichts mit. Dann legte sie einen scharlachroten Hosenrock an, und in der Nacht rannte sie heimlich [davon] und verschwand. Auch davon bekamen die Leute im Haus gar nichts mit.

Auch wenn es sich hierbei um die ausführlichste Stelle der Erzählung handelt, kann wohl kaum von einer ‚Szene‘ im Sinne Genettes gesprochen werden,⁶¹ da die Dauer der erzählten Zeit die der Erzählzeit deutlich übersteigt. So muss die Frau erst warten, bis der Sirup getrocknet ist, bevor sie ihre Haare zu Hörnern formen kann.

Im sich daran anschließenden knappen Bericht der erfolglosen Suche nach der verschwundenen Frau wird der kollektive Eindruck der Menschen in direkter Rede wiedergegeben. Es folgt ein Zeitsprung von ungefähr dreißig Jahren, eine ‚Ellipse‘ in Genettes Terminologie. Als das Gerücht umgeht, dass in einem verfallenen Tempel ein Dämon hause, der sich von Fohlen und Kälbern ernähre, beschließen die Dorfbewohner, den Tempel in Brand zu stecken. Dieser Abschnitt ist wieder in der Art einer Zusammenfassung erzählt, aber mit viel wörtlicher Rede. Streng genommen wäre nach Genettes Terminologie wohl von in eine Zusammenfassung eingelassenen Mikro-Szenen auszugehen. Sinnvoller ist es, an dieser Stelle Genettes Kategorie der ‚Distanz‘⁶² aufzugreifen, die sich auf den Grad der Detailliertheit des Erzählten bezieht: je detaillierter, desto geringer die narrative Distanz. Hier lässt sich daher von einer relativ großen Distanz zu sprechen. (Zwar gilt direkte Rede gemeinhin – und auch bei Genette – als Kriterium für eine geringe Distanz; es lässt sich für das Japanische jedoch zeigen, dass die Kopplung der Distanz an die Rede- und Gedankendarstellung problematisch ist, da zwischen den einzelnen Formen nicht immer unterschieden werden kann. Zudem sollte auch die Erzählerpräsenz nicht als Maß für die Distanz genommen werden, da die Distanz dann nicht mehr als eine Teilmenge der Perspektive wäre.)⁶³

Aus dem brennenden Tempel kommt eine Gestalt gerannt, die sich in einer langen Rede als die verschollene Frau zu erkennen gibt und ihre Geschichte erzählt: Nachdem sie ihren Geliebten getötet hatte, war es ihr unmöglich, wieder ihr ursprüngliches Aussehen anzunehmen. Um von niemandem erkannt zu werden, fristete sie ein leidvolles Dasein in der Tempelhalle. Zuletzt bittet sie die Anwesenden, für sie einen Tag lang das Lotos-Sūtra abzuschreiben und ihre

⁶¹ Eine Szene liegt nach Genette vor, wenn „eine konventionelle Gleichheit von Erzählzeit und erzählter Zeit vorliegt“ (Genette 2010: 59). Diese „Gleichheit“ wird auch *dynamic veracity* genannt (siehe Anm. 17).

⁶² Siehe Genette 2010: 103–118 (in Kapitel 4 zum ‚Modus‘).

⁶³ Vgl. Balmes 2020b: 87–94.

Geschichte unter Frauen und Kindern als warnendes Beispiel zu verbreiten,⁶⁴ und stürzt sich ins Feuer. Den Abschluss der Erzählung bilden einige Kommentare des Erzählers.

Was gewinnen wir nun durch eine solche Analyse der Erzählung? Nicht besonders viel, bis auf dass sich die selbst herbeigeführte Transformation der Frau zum Dämon sowie ihr Bekenntnis als Schlüsselstellen ausmachen lassen. Aber ist deshalb darauf zu schließen, dass hier der Zeit bzw. Zeitlichkeiten jenseits ihrer konstitutiven Funktion für Erzählwelt und Erzählen nur eine geringe Bedeutung zukommt? Nicht zwangsläufig, denn wie eingangs erwähnt lässt sich zusätzlich zum Text selbst auch der Rezipient in den Blick nehmen. Dieser ist nicht nur insofern relevant, als er vom *discours* ausgehend das erzählte Geschehen mental rekonstruiert, sondern darüber hinaus zurück- und vorausschaut. Diese Vorgänge stehen im Zentrum von Meir Sternbergs kognitiver Theorie, die er, in Abgrenzung gegenüber dem Formalismus, zu dem im weitesten Sinne auch der Strukturalismus gezählt wird, als „A Functional Theory of Narrative“⁶⁵ bezeichnet.

6 Spannung, Neugier, Überraschung: Meir Sternbergs kognitive Theorie

Sternberg setzt an bei einer Kritik von Aristoteles und dem Mimesis-Paradigma, das die Literaturwissenschaft bis heute grundlegend prägt. Dieses habe dazu geführt, dass die Ebene der Kommunikation vernachlässigt worden sei.⁶⁶ So lasse sich mit Aristoteles das Empfinden von Überraschung durch den Leser nur mit einer Entwicklung auf der Ebene der Handlung erklären (als Peripetie oder Wiedererkennung⁶⁷), überraschen könne aber auch die Art, wie erzählt wird.

⁶⁴ Die Erzählung bezieht ihre Legitimation somit aus der Ebene der *histoire* und markiert zugleich ihre Faktualität, auch ohne eine abschließende Formel wie *to zo katari-tsutaetaru* とぞ語り伝へたる (‚So wird [diese Geschichte] überliefert‘).

⁶⁵ Sternberg 1992: 529.

⁶⁶ Vgl. Sternberg 1992: 509–511, 516–517.

⁶⁷ Siehe Kap. 9 bis 11 in Aristoteles’ *Poetik* (*Poiètikè*, ab 335 v. Chr.) (hier Aristoteles 1982: 33–37 [1452a–b]). Sternberg führt aus, dass Überraschung durch Peripetie oder Wiedererkennung nicht von einer Figur in der Erzählwelt ausgehen könne, da ihre Überraschung nicht die des Lesers bedeuten müsse (vgl. Sternberg 1992: 508). Während dies auf die Peripetie zutreffen dürfte (siehe Kap. 13 und 24 der *Poetik*; hier Aristoteles 1982: 39 [1453a], 41 [1453b]), meint ‚Wiedererkennung‘ für Aristoteles fast immer die Wiedererkennung einer Figur durch eine andere Figur (siehe Kap. 11 und 16; hier S. 35–37 [1452b], 51–53 [1454b–1455a]). Es lässt sich nur eine Stelle finden, in der es im Kontext der Wiedererkennung um den Zuschauer der Tragödie geht: ‚Es gibt auch eine Art, die auf einem Fehlschluss des Zuschauers beruht. So im ‚Odysseus Pseudangelos‘. Daß er allein den Bogen

Überraschung sei daher nicht zwangsläufig mimetisch motiviert.⁶⁸ Das Zusammenspiel der beiden Ebenen von Repräsentation und Kommunikation (d.h. *histoire* und *discours*), das Sternberg *communicative power* nennt⁶⁹ und mit dem er Narrativität definiert, manifestiere sich in Spannung, Neugier und Überraschung.⁷⁰ Diese bezeichnet Sternberg als „generic master roles“⁷¹ oder „master functions of narrative“⁷² und argumentiert, dass in der Erzählung nur diese Kategorien konstant, Perspektive, Raum, Ereignis und Figur dagegen variabel seien. Letztere Kategorien, wenngleich sie in narratologischen Arbeiten im Vordergrund stehen, fänden sich auch in anderen Diskursarten als der Erzählung und seien daher für sich nicht narrativ. Jedoch vereinnahme die Erzählung alle nicht-narrativen Elemente und Strukturen für ihre eigenen Zwecke, sodass sie der Narrativität zuträglich werden⁷³ (gleichermaßen assimilierten deskriptive Texte narrative Elemente⁷⁴).

Sternberg definiert die Erzählung als zeitlichen Prozess und legt dar,⁷⁵ dass sich die Erzählung gegenüber anderen Diskursformen, deren Zeitlichkeit sich größtenteils auf die Kommunikation beschränkt,⁷⁶ durch ihre doppelte Zeitstruktur auszeichnet: „What distinguishes narrative effects as such from all others is less their play over time than their interplay between times.“⁷⁷ Die universalen⁷⁸ Kategorien Spannung, Neugier und Überraschung sind jeweils auf verschiedene Weisen durch das Zusammenspiel der Zeiten des *discours* und der *histoire* bestimmt. Dieses ist insofern von dem Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit zu unterscheiden, als es hier nicht um Dauer geht, sondern um Vor-, Gleich- und Nachzeitlichkeit. Gleichwohl geht es nicht um Ordnung im Sinne Genettes, da Vor-, Gleich- und Nachzeitlichkeit beider Zeitebenen zu berücksichtigen sind, sodass sich komplexe Konstellationen ergeben. Der größte Unterschied zu den klassischen Modellen

spannen kann, und sonst niemand, ist vom Dichter erfunden und Voraussetzung, selbst wenn er behauptet, er werde den Bogen erkennen, ohne ihn gesehen zu haben; doch die Annahme, Odysseus werde sich hierdurch zu erkennen geben, ist ein Fehlschluß“ (Kap. 16; S. 53 [1455a]). Manfred Fuhrmann kommentiert diesen Passus wie folgt: „Eine dunkle, korrupt überlieferte Partie“ (S. 124, Anm. 7).

68 Vgl. Sternberg 1992: 510, 523.

69 Vgl. Sternberg 1992: 508.

70 Vgl. Sternberg 1992: 529

71 Sternberg 1992: 472.

72 Sternberg 1992: 534. Auch „narrative master forces“ (Sternberg 2001: 117).

73 Vgl. Sternberg 1992: 472, auch 518, 529–531, 533–534; Sternberg 2001: 115–117, 119.

74 Vgl. Sternberg 2001: 121.

75 Vgl. Sternberg 1992: 534.

76 Sternberg 1992: 529.

77 Sternberg 1992: 519.

78 Vgl. Sternberg 1992: 531; Sternberg 2001: 117.

dürfte jedoch darin liegen, dass das Verhältnis verschiedener Ebenen der Erzählung nicht bloß mechanisch bestimmt wird, sondern die Perspektive des Rezipienten hinzutritt. Erst dadurch erlangt das Zusammenspiel von *discours* und *histoire* seine Dynamik.

Spannung (*suspense*) umschreibt Sternberg mit *dynamics of propection*. Spannung ist also auf die Zukunft ausgerichtet, wobei der Text auf diese nicht explizit zu verweisen braucht – anders als im Fall der Vergangenheit (oder genauer: eines Ausschnitts der Vergangenheit), die ihrem zeitlichen Zusammenhang entrissen werden muss, um vergegenwärtigt werden zu können. Die Ausrichtung auf die Zukunft erfolgt dagegen von selbst, sobald chronologisch erzählt wird. Hinsichtlich Kommunikation und Repräsentation beschreibt Sternberg die Erzählung als „doubly end-oriented“:⁷⁹ Neben der chronologischen gibt es eine textuelle Zukunft. Auf die Zukunft ausgerichtete Lücken sind universal und weitaus häufiger als auf die Vergangenheit ausgerichtete, da sie ohne das Zutun des Erzählers entstehen. Für den Rezipienten sind sie aber ebenso relevant.⁸⁰ Je mehr der Erzähler durch Prolepsen Entwicklungen vorwegnimmt, desto geringer ist die Spannung.⁸¹ Eine chronologische Erzählung erzeugt daher die größte Spannung.

Neugier und Überraschung sind schwieriger zu erzeugen als Spannung.⁸² In Bezug auf Überraschung (*surprise*) spricht Sternberg auch von *dynamics of recognition*. Überraschung setzt voraus, dass der Rezipient nachträglich auf eine Lücke aufmerksam wird.⁸³ Dabei sind zwei Fälle zu unterscheiden: Wird die Lücke danach geschlossen, lässt sich von einer Rechronologisierung sprechen. Dies sei der einzige Fall, den Aristoteles gekannt habe. Bleibt die Lücke dagegen bestehen, liegt eine Dechronologisierung vor: Was zuvor gewiss schien, ist nun von Ambiguität gezeichnet.⁸⁴

Neugier (*curiosity*) setzt voraus, dass sich der Rezipient einer von der Erzählung signalisierten Lücke bewusst ist und zudem weiß, dass die Erzählung zur Abgeschlossenheit strebt. Er fragt sich, was eine Figur getan hat, oder wie oder weshalb sie etwas getan hat. Sternberg bezeichnet die Neugier deshalb als *dynamics of retrospection*. Neugier entsteht somit aus Überraschung oder, um genauer zu sein, aus Dechronologisierung: Eine Lücke wird offensichtlich, aber nicht

79 Sternberg 1992: 527.

80 Vgl. Sternberg 1992: 526–528.

81 Siehe Sternberg 1992: 528, 537, auch 526.

82 Vgl. Sternberg 1992: 537

83 Vgl. Sternberg 1992: 519.

84 Vgl. Sternberg 1992: 521.

geschlossen.⁸⁵ Sowohl Spannung als auch Überraschung und Neugier können auf kleine oder große Teile der Handlung bezogen sein.⁸⁶

In zwei Punkten scheint Sternbergs Theorie zu einschränkend: 1. Während die Wiedererkennung nach Aristoteles tatsächlich eine Lücke schließt, sich also als Rechronologisierung bezeichnen lässt, setzt die Peripetie, eine überraschende Plotentwicklung, keine Lücke, sondern bloß eine abweichende Erwartungshaltung voraus.⁸⁷ Es scheint daher nicht richtig, Überraschung auf Re- und Dechronologisierung zu begrenzen. Hinzu kommt, dass es bei der Wiedererkennung nach Aristoteles in erster Linie um die Überraschung einer Figur geht, die gegebenenfalls mit der Überraschung des Rezipienten zusammenfallen kann. Dass Sternberg jedoch in Bezug auf Aristoteles' Kategorien die Überraschung auf Figurenebene von vornherein ausschließt, ist problematisch.⁸⁸ 2. Prolepsen sind nach Sternberg der Spannung abträglich. Sehr wohl können sie aber Neugier bedingen: das Verlangen, zu erfahren, wie es zu einer bestimmten Entwicklung kommen wird. Neugier kann daher nicht uneingeschränkt als *dynamics of retrospection* gelten, während sich die Bezeichnung *dynamics of propection* nicht ausschließlich für die Spannung reservieren lässt.⁸⁹

Betrachten wir die Erzählung aus dem *Kankyo no tomo* nun noch einmal mit Sternbergs kognitiver Theorie: Dass die Frau nach ihrem Verschwinden jahrelang nicht gefunden wird, stellt eine offensichtliche Lücke dar, welche unsere Neugier weckt. Wenn angedeutet wird, dass sie dreißig Jahre später als Dämon ihr

85 Vgl. Sternberg 1992: 524–525, 532. Vergleiche auch die folgende Umschreibung: „we readers know that we do not know and proceed accordingly, looking back to the past for clues and forward to the future for rounded closure“ (Sternberg 1992: 515).

86 Vgl. Sternberg 1992: 524–525, 527, 532.

87 In der Frage, wie sich die Peripetie zur Wahrscheinlichkeit verhält, ist Aristoteles' *Poetik* ambivalent. In Kap. 9 schreibt Aristoteles von „zufälligen Ereignissen [...], die sich nach einer Absicht vollzogen zu haben scheinen“, sich aber durch „wechselseitige[] Unabhängigkeit“ auszeichnen (hier Aristoteles 1982: 33 [1452a]). Dagegen heißt es in Kap. 10, dass „Peripetie und Wiedererkennung [...] mit Notwendigkeit oder nach der Wahrscheinlichkeit aus den früheren Ereignissen hervorgehen“ müssen (S. 35 [1452a]). In Kap. 11 wird diese Auffassung noch einmal wiederholt (siehe ebd.). Schließlich wird in Kap. 13 die Ursache einer Peripetie genauer benannt: „Die gute Fabel [...] muß vielmehr vom Glück ins Unglück umschlagen, nicht wegen der Gemeinheit, sondern wegen eines großen Fehlers [...] eines Mannes“ (S. 39–41 [1453a]). Auch in Kap. 16 wird der kausale Zusammenhang zumindest für ‚gute‘ Tragödien hervorgehoben, allerdings in Bezug auf die Wiedererkennung: „Die beste unter allen Widererkennungen ist diejenige, die sich aus den Geschehnissen selbst ergibt, indem die Überraschung aus Wahrscheinlichem hervorgeht“ (S. 53 [1455a]). Später relativiert Aristoteles in Kap. 18 im Zusammenhang mit der Peripetie aber: „es ist wahrscheinlich, daß sich vieles gegen die Wahrscheinlichkeit abspielt“ (S. 59 [1456a]). Es erscheint somit schwierig, eine einheitliche Konzeption auszumachen.

88 Siehe Anm. 67.

89 Die beiden Einwände verdanken sich Impulsen von Simone Müller.

Unwesen treibt, überrascht uns das nur wenig, da diese Information direkt auf eine Lücke (oder Ellipse im Sinne Genettes) folgt. Allerdings werden wir neugierig, was die Details ihrer Transformation betrifft, sodass wir unseren Blick erneut auf die Vergangenheit richten. Nachdem die Frau in Dämonengestalt aus dem brennenden Tempel flieht, wird durch ihre retrospektiven Ausführungen die Spannung in Bezug auf die weitere Handlung kurz ausgesetzt. Die Tatsache, dass sie nach dem Mord an ihrem Geliebten nicht mehr in ihre alte Gestalt zurückkehren konnte, überrascht uns. Je nach Rezipient vermag diese Information die Neugier zu stillen oder auch nicht, da sich genauer nach dem Zusammenhang zwischen Mord und äußerer Erscheinung fragen lässt. Nun gewinnt auch der Erzählerkommentar am Ende an Relevanz, der sich hinsichtlich des Verhältnisses von erzählter Zeit und Erzählzeit, wie es bei Genette bestimmt und von Weixler und Werner aufgegriffen wird, gar nicht erst analysieren lässt.

けうときものから、さすが又あはれ也。げに、心のはやりのまゝに、たゞ一念の妄念にはかされて、長き苦しみお^(を)受けけむ、さこそは悔しく、悲しく侍けめ。その人の行方、よも良く侍らじものお^(を)。孝養もしやしけん、それまでは語るとも覚えず侍き。⁹⁰

Wenn es auch abstoßend ist, ist es doch bewegend. Wahrlich, indem sie sich in ein Gefühl hineinsteigerte, wurde sie von einem einzigen irrenden Gedanken betrogen und dürfte dafür langes Leid erfahren haben – das ist wohl bedauerlich und traurig. Der Ort, an den sie [nach ihrem Tod] ging, dürfte ein ganz und gar schlechter gewesen sein. Ob man auch Rituale [für die Verstorbene] durchführte? Selbst wenn man bis dahin erzählt haben sollte, erinnere ich mich nicht daran.

Dieser Kommentar ist ein gutes Beispiel dafür, wie nicht-narrative Elemente Narrativität verstärken können. Der Kommentar blickt über die Zeit der wiedererzählten Geschichte hinaus und stellt Vermutungen über die nächste Inkarnation der Frau sowie die weiteren Handlungen der anderen Figuren an. Da diese letztlich ungewiss bleiben, wird eine Neugier geweckt, die über die Erzählung hinausreicht. Dabei handelt es sich um Neugier im Rahmen der *dynamics of prospection*.

7 Erzählstrategie in *Konjaku monogatari shū* 24:11

Eine *setsuwa*-Erzählung, die hinsichtlich ihrer zeitlichen Strukturen besonders bemerkenswert ist, ist die Erzählung ‚Davon, wie Tadaaki jemanden heilte, der

⁹⁰ SNKBT 40: 424.

einem Drachen begegnet war‘ („Tadaaki, ryū ni au mono o ji suru koto“ 忠明、治值竜者語) aus dem *Konjaku monogatari shū* (24:11).⁹¹ Einer der *takiguchi* 滝口, d.h. der Krieger, die für den Schutz im Kaiserpalast zuständig sind, trägt einem Diener⁹² auf, Essen und Trinken zu bringen, woraufhin dieser in südliche Richtung aufbricht. Als sich der *takiguchi* denkt, dass der Diener nun bereits zehn *chō* 町 oder etwas mehr als einen Kilometer zurückgelegt haben müsste, ziehen Wolken auf und es ergießt sich ein Regenschauer. Der Diener kommt auch nach langem Warten nicht zurück, und der *takiguchi* geht nach Hause, macht sich aber Sorgen um ihn und findet keinen Schlaf. Als er ihn am nächsten Tag sucht, erfährt er, dass der Diener wie tot umgefallen war. Darauf bittet der *takiguchi* den Arzt Tadaaki 忠明 um Hilfe, d.h. Tanba no Tadaaki 丹波忠明 (990–?), der zum Leiter des Büros für Heilmittel (*ten'yaku no kami* 典薬頭) aufstieg.⁹³ Tadaaki rät ihm, den Mann ganz mit Asche zu bedecken. Dank dieser Methode kommt der Diener zu sich und erzählt, dass er auf der Westseite des Shinsen[’en] 神泉[苑] („Götterquell[-Garten]“) in ein Gewitter geraten war. Beim Shinsen’en handelt es sich um einen kaiserlichen Garten südlich der östlichen Seite des Palastbezirks, an dessen Teich Regenrituale durchgeführt wurden, in denen die Nāgas, d.h. Schlangen- bzw. Drachengottheiten, angerufen wurden.⁹⁴ In völliger Dunkelheit habe der Diener geglaubt, eine goldene Klaue (*konjiki naru te* 金色ナル手)⁹⁵ glänzen zu sehen, woraufhin um ihn alles schwarz geworden sei. Er habe es gerade noch nach Hause geschafft. Als der *takiguchi* Tadaaki davon berichtet, lacht dieser und sagt, dass der Mann einen Drachen (*ryū* 竜) gesehen habe. Die Erzählung endet mit dem Lob Tadaakis durch die anderen *takiguchi*, allen, die davon hörten, sowie den Erzähler bzw. die Überlieferung selbst:

91 SNKBT 36: 402–404.

92 *Jūsha no onoko* 従者ノ男 (SNKBT 36: 403); nach der ersten Erwähnung nur noch *onoko* 男 („Mann“) genannt (eventuell auch *otoko* gelesen).

93 Siehe NJD: „Tanba no Tadaaki“ 丹波忠明.

94 Das erste Ritual soll von Kūkai 空海 (774–835), dem Begründer der Shingon-Schule 真言宗, anlässlich einer Dürre durchgeführt worden sein. Im *Konjaku monogatari shū* (14:41) wird erzählt, wie bei diesem Ritual eine ungefähr fünf *shaku* 尺, d.h. 1,5 Meter, große Schlange (*hemi* 蛇) erscheint, die auf ihrem Kopf eine fünf *sun* 寸 (ca. 15 cm) große goldene Schlange trägt und in den Teich geht. Kūkai identifiziert sie als Zennyō ryūō 善如竜王, der aus Indien (*Tenjiku* 天竺) gekommen sei (siehe SNKBT 35: 359). In anderen Quellen wird die Schlange als größer beschrieben. Der Name Zennyō ryūō, der sich in keiner kanonischen Schrift findet (vgl. SNKBT 35: 14 [Index]), wird auch mit dem Schriftzeichen für ‚Frau‘ 善女竜王 geschrieben. In der Kunst trägt Zennyō ryūō häufiger weibliche Züge, ist aber etwa auf der frühen Malerei von Jōchi 定智 aus dem Jahr Kyūan 1 (1145), die auf dem Kōyasan 高野山 aufbewahrt wird, als Mann in chinesischer Kleidung dargestellt (vgl. Manabe 2004: 368–369), weshalb im Folgenden von ‚Drachenkönig‘ in der männlichen Form die Rede ist.

95 SNKBT 36: 404.

[...]滝口返テ後ニ、陣ニ参テ、他ノ滝口共ニ此事ヲ語ケレバ、滝口共モ忠明ヲゾ讚メ感ジケリ。世ニモ此事聞ヘテ、皆忠明ヲゾ讚メケル。
凡ソ此レニ非ズ、此ノ忠明止事無キ医師ニテゾ有ケルトナム語り伝ヘタルトヤ。⁹⁶

Nachdem der *takiguchi* zurückgekehrt war, ging er ins Wachlokal und erzählte den anderen *takiguchi* von dieser Begebenheit. Da lobten auch die [anderen] *takiguchi* Tadaaki und zeigten ihre Bewunderung. Auch in der Welt hörte man von dieser Begebenheit, und alle lobten Tadaaki.

Überhaupt war es nicht nur [aufgrund] dieses [Vorfalls], dass jener Tadaaki ein vorzüglicher Arzt war. Es heißt, dass [diese Geschichte] so überliefert wird.

Die Erzählung im *Konjaku monogatari shū* scheint auf eine historische Begebenheit am Rande eines Regenrituals zurückzuführen. Im *Kiu nikki* 祈雨日記 (Tagebuch zu den Regengebete[n]), das von Regenritualen berichtet, die zwischen den Jahren Tenchō 1 (824) und Eikyū 5 (1117) am Shinsen'en durchgeführt wurden,⁹⁷ findet sich der nachfolgende Passus. Es handelt sich dabei um eine Art Nachbemerkung zu den Aufzeichnungen zur Regierungszeit von Go-Suzaku tennō 後朱雀天皇 (1009–1045, reg. 1036–1045), die anders als die vorangehenden Notizen mit keinem Datum versehen ist.

小野僧正請雨經法。金色龍出神泉昇天。見者悶絶。典薬頭忠明加療治。蘇生相語始末。江帥記云々。⁹⁸

Als Ono sōjō 小野僧正 die Zeremonie des *Sūtra des Bittens um Regen*⁹⁹ durchführte, erhob sich aus dem Götterquell ein goldener Drache und stieg zum Himmel empor. Einer, der dies sah, wand sich [vor Qualen] und verlor das Bewusstsein. Der Leiter des Büros für Heilmittel Tadaaki behandelte ihn. Als [die Person] wieder zu sich kam, erzählte sie alles von Anfang bis Ende. So heißt es in den *Aufzeichnungen des [Vorübergehenden] Leiters [des Dazaifu] Ōe [no Masafusa]*¹⁰⁰.

⁹⁶ SNKBT 36: 404.

⁹⁷ Weiterhin finden sich Ergänzungen zu späteren Jahren bis Kaō 1 (1166). In der vom blinden Gelehrten Hanawa Hokiichi 塙保己一 (1746–1821) herausgegebenen und zwischen 1793 und 1819 gedruckten Anthologie *Gunsho ruijū* 群書類従 (‚Schriften geordnet nach Textsorte‘) ist eine Abschrift vom 24. Tag des zwölften Monats im Jahr Shōō 4 (gregorianisch 1292) ediert, welche wiederum auf der Kopie einer Abschrift vom 18. Tag des neunten Monats im Jahr Shōji 2 (1200) beruht und in der später durch den Abgleich mit einer vor der Ära Ōei (1394–1428) entstandenen Schriftrolle Korrekturen vorgenommen wurden (siehe Kolophon in GR 25: 240).

⁹⁸ GR 25: 230; zitiert nach der digitalen Edition in JapanKnowledge in *shinjitai* 新字体. Nach einem Abgleich mit der Druckausgabe habe ich folgende Korrekturen vorgenommen: *ryū* 竜 durch *ryū* 龍 ersetzt; *Gō no sochi ki unnun* 江帥記云々 in kleinere Schriftgröße gesetzt.

⁹⁹ *Shōukyō [no] hō* 請雨經法: Hiermit wird auf die Rezitation besonders des *Daiunrin shōukyō* 大雲輪請雨經 (‚Sūtra des Bittens um Regen des großen Wolkenrades‘; T 989, 991) Bezug genommen (siehe NKD: „Shōunkyō no hō“ 請雨經法; SNKBT 35: 359, Anm. 28), in dem knapp 200 Drachenkönige (*ryūō* 竜王) mit ihren Namen angerufen werden (vgl. Manabe 2004: 369).

¹⁰⁰ *Gō no sochi ki* 江帥記: Ein anderer Name für das meist als *Gōki* 江記 bezeichnete und nur fragmentarisch erhaltene Tagebuch des Gelehrten Ōe no Masafusa 大江匡房 (1041–1111), welcher

Mit Ono sōjō ist der Mönch Ningai 仁海 (951–1046) gemeint, der den Ono-Zweig 小野流 der Shingon-Schule 真言宗 begründete,¹⁰¹ dem auch der mutmaßliche Autor des *Kiu nikki*, Shōken 聖賢 (1083–1147), angehörte.¹⁰²

Hijikata Yōichi erläutert, dass die Erzählung aus dem *Konjaku monogatari shū* eine komplexe Zeitstruktur impliziere, weil die Fokalisierungsinstanz und die Figur, die das zentrale Ereignis erlebt, verschieden sind. Hijikata betont, dass es in der vormodernen Literatur noch nicht möglich gewesen sei, Gleichzeitiges zu erzählen. Es wäre jedoch möglich gewesen, die Begegnung mit dem Drachen direkt zu erzählen und anschließend zur Perspektive des *takiguchi* zu wechseln, um die Heilung darzustellen.¹⁰³ Dass nicht auf diese Weise erzählt wurde, sondern der *takiguchi* in den Vordergrund gestellt wird, begründet er damit, dass die Geschichte von *takiguchi* überliefert worden sei. Diese hätten auch das Regenritual, in dessen Kontext von einer solchen Begebenheit in anderen Texten berichtet wird, aus ihrer Erzählung entfernt, weil es sie nicht betroffen habe und daher nicht von Interesse gewesen sei.¹⁰⁴

Wendet man Sternbergs Kategorien auf die Erzählung an, wird schnell klar, dass Hijikatas Erklärung nicht besonders wahrscheinlich ist. Wie aus den Kommentaren am Ende der Erzählung zu entnehmen ist, geht es vor allem um das Lob Tadaakis.¹⁰⁵ Daher ist Tadaakis Diagnose ohne die Erwähnung des Regenrituals keineswegs als ‚unnatürlich‘ (*fushizen* 不自然) zu bewerten, wie es Hijikata tut,¹⁰⁶ vielmehr vergrößert dies den Überraschungseffekt, der die Grundlage für die Bewunderung Tadaakis darstellt. Der Überraschungseffekt ist umso größer, da er die Lücke betrifft, wo nicht von der Begegnung des Dieners mit dem Drachen

zeitweise das Amt des Vorübergehenden Leiters des Dazaifu 大宰府 (*Dazai no gon no sochi* 大宰権帥) innehatte (vgl. BKDJ: „Gō no sochi ki“ 江帥記; siehe auch die *Shin Nihon kotenseki sōgō dētabēsu* 新日本古典籍総合データベース des Kokubungaku kenkyū shiryōkan 国文学研究資料館, <https://kotenseki.nijl.ac.jp> [29.5.2021], Werk Nr. 953037).

101 Siehe auch Hijikata 2003: 73.

102 Siehe die bibliographischen Angaben (*shoshi jōhō* 書誌情報) in der digitalen Version des GR (Text Nr. 725).

103 Vgl. Hijikata 2003: 71–72. Ich danke Simone Müller herzlich für den Hinweis auf diesen Artikel.

104 Vgl. Hijikata 2003: 74–75.

105 Es sei angemerkt, dass die Erzählung an vorletzter Stelle in einer um Ärzte (*kusushi* 医師) kreisenden Sequenz steht, welche die Erzählungen 24:7 bis 24:12 umfasst. Letztere ist nicht erhalten, aber der Titel verrät, dass es darin um Tadaakis Sohn Masatada 雅忠 (1021–1088; siehe unten) ging.

106 Hijikata 2003: 79, Anm. 9.

erzählt wird, sondern stattdessen die Unwetterbeschreibung aus der Sicht des *takiguchi* steht. Diese Lücke bleibt zunächst ‚versteckt‘, wird aber sogleich offensichtlich, wenn sich der *takiguchi* fragt, wo der Diener steckt. Wir blicken neugierig auf die Lücke zurück, und unsere Neugier wird durch den rätselhaften Bericht von der goldenen Klaue nur verstärkt, da die Rechronologisierung unvollständig und die Lücke bestehen bleibt. Schließlich bewirkt die Überraschung durch Tadaakis Erklärung eine vollständige Rechronologisierung sowie die Abgeschlossenheit der Erzählung.

Dafür, dass Hijikata Überlegungen zur Struktur der Erzählung zugunsten historischer Spekulationen zurückstellt, spricht außerdem der Bericht im *Sanbōin denbō kechimyaku* 三宝院伝法血脈 (‚Die Blutlinie des Sanbōin zur Überlieferung des Dharma‘, ca. 1493) von In’yū 印融 (1435–1519),¹⁰⁷ demzufolge sich das Ereignis eine Generation später zugetragen hat. Laut diesem Text, der sich auf ein nicht verifizierbares Werk namens *Tokugyōki* 徳行記 (‚Aufzeichnungen von tugendhaften Taten‘) stützt,¹⁰⁸ wird das Regenritual nicht von Ningai, sondern im Jahr Kōhei 8 (1065) von seinem Schüler Seizon 成尊 (1012–1074) ausgeführt, und der in Ohnmacht gefallene Mann wird statt von Tadaaki von dessen Sohn Masatada 雅忠 (1021–1088) geheilt. Ferner enthält es eine kurze Episode mit Go-Sanjō tennō 後三条天皇 (1034–1073, reg. 1068–1072).

徳行記云。小野僧都成尊仁海僧正入室写瓶之正縁也。康平八年請雨經御修法時第六日降雨洪沛。国土普潤。于時東宮。後三条天皇。効験感思食。御殿小縁令下立給。雨御手令受令飲給畢。法之面目何事如之哉。今度御修法之間。或人雜色男神泉苑東大宮面過不能言語。其身病惱。妻子恠明医雅忠令問之處。答云。汝是見威徳龍王歟。即加療治之後三日平愈云云。三ヶ日以後如案蘇生語之。龍王神泉池出天昇。是見詞止不語云云。誠末代美談也云云。¹⁰⁹

In den *Aufzeichnungen von tugendhaften Taten* heißt es: Es bestand eine wahre Verbindung zwischen Ono sōzu Seizon 小野僧都成尊 und Ningai sōjō 仁海僧正, dessen Schüler er wurde und [dessen Wissen in sein] Gefäß [um]gegossen [wurde, ohne dass auch nur ein Tropfen verlorenging]. Als [Seizon] im Jahr Kōhei 8 [1065] die Übungen mit dem *Sūtra des Bittens um Regen* durchführte, fiel am sechsten Tag der Regen in Strömen, und das ganze Land wurde

107 Der Text enthält die Biographien der Patriarchen des zum Daigoji 醍醐寺 gehörenden Sanbōin 三宝院 vom 11. Patriarchen Shōbō 聖宝 (832–909) bis zum 34. Patriarchen In’yū sowie ihrer Schüler. Vgl. die bibliographischen Angaben (*shoshi jōhō*) in der digitalen Version des GR (Text Nr. 843). Lebensdaten nach NJD: „In’yū“ 印融.

108 Wie aus einer Volltextsuche bei JapanKnowledge hervorgeht, wird das *Tokugyōki* im *Sanbōin denbō kechimyaku* insgesamt neunmal zitiert.

109 GR 28: 338; zitiert nach der digitalen Edition in JapanKnowledge in *shinjitai*. Nach einem Abgleich mit der Druckausgabe wie folgt korrigiert: *Go-Sanjō tennō* 後三条天皇 und *ka* in *san-kanichi* 三ヶ日 in eine kleinere Schriftgröße gesetzt; Satzzeichen hinter *oboshimesu* 思食 statt hinter *goden* 御殿; *ryū* 竜 durch *ryū* 龍 ersetzt.

benetzt. Zu dieser Zeit bewunderte der Thronfolger Go-Sanjō tennō die Wirkkraft [der Zeremonie]. Er stieg von der Veranda des Anwesens hinab und blieb stehen. Er nahm den Regen in seiner Hand auf und trank ihn auf. Was könnte der Zeremonie in Ansehen überlegen sein! Während dieser Übung [von Seizon] lief eine gewisse Person, ein Diener (*zōshiki no onoko* 雑色男), auf der Seite der östlichen Ōmiya[-Straße] 大宮[大路] am Shinsen'en vorüber und konnte [plötzlich] nicht [mehr] sprechen. Sein Leib wurde von einer Krankheit befallen, unter der er litt. Frau und Kinder fanden dies unheimlich, und als sie den klugen Arzt Masatada befragten, antwortete dieser: „Du hast wohl den würdevollen Drachenkönig gesehen.“ Daraufhin behandelte er ihn, und drei Tage später war er geheilt, usf. Drei Tage später kam er wie beabsichtigt wieder zu sich und erzählte dies: Der Drachenkönig war aus dem Götterquell-Teich hervorgetreten und zum Himmel emporgestiegen. Als er dies gesehen hatte, hatte es ihm die Sprache verschlagen (*kotoba yamite* 詞止) und er [konnte] nicht [mehr] sprechen, usf. Es ist wahrlich eine schöne Geschichte aus der Endzeit [der Lehre des Buddha], usf.

Dass der Diener im *Konjaku monogatari shū* nicht auf der Ost-, sondern der Westseite des Shinsen'en entlanggeht, erklärt Hijikata damit, dass er nur so die goldene Klaue in der Abendsonne glänzen sehen kann.¹¹⁰ Aufgrund der großen Ähnlichkeit der Berichte hält Hijikata es für vorstellbar, dass die Version im *Konjaku monogatari shū* auf die Darstellung, wie sie im *Sanbōin denbō kechimyaku* enthalten ist, zurückgeht.¹¹¹ Worin besteht aber hier eine größere Ähnlichkeit als zum Passus im *Kiu nikki*, das im Gegensatz zum *Sanbōin denbō kechimyaku* in seiner historischen Verortung des Ereignisses mit dem *Konjaku monogatari shū* übereinstimmt und Tadaaki, nicht seinen Sohn Masatada nennt? Die Parallelität liegt gerade in der Struktur der Erzählung: Anders als in der knappen Erwähnung im *Kiu nikki*, erfahren wir bereits in der primitiveren Form der Erzählung, die im *Sanbōin denbō kechimyaku* bezeugt ist, erst nach dem Ausbruch der Krankheit von der Begegnung mit dem Drachen. Ein Informationsaufschub ergibt sich also nicht erst daraus, dass das Regenritual nicht genannt wird, sondern er ist in der Version, die dem *Konjaku monogatari shū* mutmaßlich voranging, bereits angelegt. Im *Konjaku monogatari shū* wird die Auflösung aber noch weiter hinausgezögert: Tadaaki klärt erst darüber auf, dass der Diener einen Drachen gesehen hat, nachdem die rätselhafte Behandlung durchgeführt wurde und der Diener seinen unheimlichen Bericht von der glänzenden Klaue in der Dunkelheit gegeben hat.¹¹² Insbesondere Letzterer trägt mit seiner unvollständigen Rechronologisierung stark zur Neugier des Rezipienten bei. Hinzu kommt, dass im *Konjaku monogatari shū*

¹¹⁰ Vgl. Hijikata 2003: 79, Anm. 7. Siehe Quenzer 2020 zur räumlichen Präzision des *Konjaku monogatari shū*.

¹¹¹ Vgl. Hijikata 2003: 73.

¹¹² Unheimlich vor allem deshalb, weil eine Klaue in der Dunkelheit ein häufiges Motiv in Dämonenerzählungen ist, wie sie sich im 27. Faszikel des *Konjaku monogatari shū* finden (vgl. SNKBT 36: 404, Anm. 7). Das Wort ‚unheimlich‘ wird hier nicht im Sinne Todorovs (2013) verstanden (siehe Anm. 25).

sehr viel ausführlicher erzählt wird, der Text also ein langsames Erzähltempo aufweist (um Genettes Kategorie der Dauer aufzugreifen), wodurch der Neugier des Rezipienten weitaus mehr Raum, oder besser gesagt: Zeit, zugestanden wird.

Was die Überlieferung betrifft, sei darauf hingewiesen, dass Shōken, der als Autor des *Kiu nikki* angenommen wird, seine esoterische Weihe (*kanjō* 灌頂, Sanskrit *abhiṣeka*) im Sanbōin 三宝院 von Shōkaku 勝覺 (1057–1129) empfing. Er blieb am Daigoji 醍醐寺, zu dem auch das Sanbōin gehörte, und gründete dort das Kongōōin 金剛王院.¹¹³ Das *Kiu nikki* und das *Sanbōin denbō kechimiyaku* liegen also zeitlich mehr als 350 Jahre auseinander, entstammen aber demselben Umfeld. Zudem wissen wir nicht, wann das im Letzteren zitierte *Tokugyōki* entstanden war. Da das *Konjaku monogatari shū* nur wenige Jahre nach dem *Kiu nikki* geschrieben sein dürfte, dessen Aufzeichnungen bis ins Jahr Eikyū 5 (1117) reichen, waren wohl schon im frühen 12. Jahrhundert verschiedene Versionen der Begebenheit im Umlauf – zumal auch das *Kiu nikki* auf eine Quelle verweist. Wir können wohl davon ausgehen, dass der Bericht bei der Abfassung des *Konjaku monogatari shū* so umgestaltet wurde, dass die von Meir Sternberg beschriebenen Dynamiken von Spannung, Neugier und Überraschung wesentlich stärker zur Geltung kommen. Die Anlage der Erzählung, die für eine solche narrative Strategie erforderlich ist, d.h. eine Form des Informationsaufschubes, dürfte aber schon vorhanden gewesen sein.

8 Fazit und Ausblick

Zu Beginn des Aufsatzes wurden drei Ebenen benannt, auf denen Zeit konstitutiv für die Erzählung ist: a) Zeit als Dimension der Erzählwelt bzw. als erzählte Zeit; b) die zum Erzählen einer Geschichte benötigte Dauer, d.h. die Erzählzeit; c) temporale Verknüpfungen, die durch den Rezipienten vorgenommen werden. Die erste Ebene beschränkt sich auf Erzählungen, über die zweite verfügen dagegen auch nicht-narrative Diskursarten. In narratologischen Analysen geht es aber nie um die Erzählzeit allein: Relevant wird sie erst im Verhältnis zur erzählten Zeit. Wirkungen wie Spannung, Neugier und Überraschung finden sich selbstverständlich auch jenseits der Narration. Dass Sternberg sie als genuin narrative ‚Funktionen‘ beschreibt, ist auf ihre genaue Definition in seiner Theorie zurückzuführen. So ergeben sich die Wirkungen als narrative ‚Funktionen‘ erst aus dem Verhältnis der Ebenen des Erzählten und des Erzählens, die vom Leser zueinander in Beziehung gesetzt werden. Folglich sind diese temporalen Verknüpfungen der Erzählung eigen.

¹¹³ Vgl. NJD: „Shōken“ 聖賢.

Doch Zeit ist nicht nur für verschiedene Ebenen der Erzählung relevant, tatsächlich handelt es sich um unterschiedliche Arten von Zeit bzw. Zeitlichkeit: a) als konsekutive Ordnung gesetzte ‚abstrakte‘ bzw. narrative Zeit, durch der empirischen Realität entlehnte Angaben suggerierte physikalische Zeit sowie im Text beschriebene oder angedeutete Zeitordnungen (einschließlich Heterochronien); b) die prinzipiell messbare, aber von der jeweiligen Erzähl- bzw. Rezeptionssituation abhängige Dauer des Erzählens, die häufig ‚verräumlicht‘ und in Druckseiten angegeben wird; c) psychologische Realisierungen von Zeit wie Erinnerung und Erwartung durch den Rezipienten. Vielleicht stärker noch als ‚Raum‘ kann es *die* Zeit als *eine* narratologische Analysekategorie daher nicht geben. Untersuchungen zum Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit können trotz der grundsätzlichen Verschiedenheit der zugrunde liegenden Zeitkonzepte interessante Erkenntnisse zutage fördern. Es wurde aber auch deutlich, dass die Möglichkeiten einer solchen Analyse begrenzt sind. Und während ausgehend von der Genette’schen Tradition vormoderne Erzählungen aufgrund ihres hohen Erzähltempos und ihrer meist chronologischen Struktur mitunter primitiv scheinen mögen, zeigen Analysen nach der kognitiven Theorie Sternbergs – der zwar auch auf die in der Narratologie diskutierten Standardtexte rekurriert, dessen Forschung jedoch in erster Linie von der Bibel ausgeht¹¹⁴ –, dass auch ältere Texte äußerst komplexe zeitliche Dynamiken entfalten können.

Meir Sternbergs ‚funktionale‘ Theorie verdeutlicht eindrücklich, dass Erzählungen stärker zeitorientiert sind als andere Diskursarten. Dabei geht es auch ihm um Dynamiken zwischen *histoire* und *discours*, doch wird diese Binarität in die Perspektive des Rezipienten eingefasst. Es ist also die psychologische Dimension des Erzählens, in der Zeit besonders relevant wird und sich unmittelbar mit Erfahrung verbindet. In der japanischen Literaturgeschichte stellen die fiktionalisierten ‚Frauentagebücher‘ eine besonders ergiebige Quelle für Zeituntersuchungen dar, da Erinnerung und Erwartung ausführlich Ausdruck finden (noch bevor wir die Rezipienten mitdenken).¹¹⁵ Augustinus argumentiert in den *Confessiones*, dass die drei Zeiten, die jeweils nur gegenwärtig existieren könnten, also als „die Gegenwart von Vergangenem, die Gegenwart von Gegenwärtigem und die Gegenwart von Zukünftigem“,¹¹⁶ ausschließlich in der Form von Erinnern,

114 Siehe für die Analyse eines Abschnitts der Geschichte Salomos (1 Kön 2,1–25) Sternberg 2001: 117–121.

115 Vgl. Müller 2020; siehe auch Balmes 2020a: 13, 15. Wie Susanne Reichlin (2019: 185) bemerkt, wird in der Narratologie häufig übersehen, dass es Genette nicht um die zeitliche Analyse eines beliebigen Textes geht und dass seine Kategorien für Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913–1927, dt. *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) gerade deshalb so relevant sind, weil es darin „um die Zeitlichkeit von Erinnerung und Imagination geht“.

116 Augustinus 2009: 599.

Anschauen und Erwarten auftreten würden (XI 20,26). Erst aufgrund dieser mentalen Vorgänge komme das Vergehen von Zeit überhaupt zustande (XI 28,37). Weiterhin bestimmt Augustinus Zeit als „Ausdehnung“ (*distentio*), vermutlich „die des Geistes selbst“¹¹⁷ (XI 26,33). Er hebt damit auf die psychologische Zeit ab und folgert zum im Geist entstehenden „Eindruck“ (*affectio*): „Entweder sind diese Eindrücke die Zeiten, oder ich messe überhaupt keine Zeiten“¹¹⁸ (XI 27,36).

Interessanterweise sind es auch Erinnerung und Erwartung, auf die sich Robert F. Wittkamp konzentriert, wenn er sich der Zeitlichkeit als Bedingung für Narrativität in Malereien zum *Genji monogatari* widmet. Es ist bezeichnend, dass er nicht etwa versucht, die Art von Zeit im Bild ausfindig zu machen, die nach Lessing die Dichtung gegenüber der bildenden Kunst charakterisiert – d.h. eine lineare Zeit –, sondern stattdessen einen kognitiven, rezeptionsbezogenen Ansatz wählt.¹¹⁹ Dazu greift er Vorarbeiten von Sano Midori 佐野みどり auf, in denen sich durchaus Parallelen zu Sternbergs Grundgedanken feststellen lassen. Die Dynamiken, die sich nach Sternberg zwischen den Ebenen der Kommunikation und der Repräsentation, d.h. zwischen *discours* und *histoire*, mit dem Rezipienten als übergeordnetem Bezugspunkt entwickeln, verortet Sano zwischen Leser und Erzählung:

Time is the negotiation between the narrative's sequence and the reader's reading. [...] As this continuous tug of war recurs, the intersection of the two worlds (the world of the text and the reader) pulls the narrative along and achieves the expansion of time.¹²⁰

Zudem findet sich bei Sano eine triadische Konzeption, wenn sie Handlung (*plot*), Erzählen (*narrating*) und Lesen (*reading*) als zentral für die Erzählung betont.¹²¹

Zuletzt wurden in diesem Aufsatz mittels Sternbergs Theorie das Wirkungspotential der *setsuwa*-Erzählung von einer Drachensichtung sowie seine Implikationen für die Überlieferung der Geschichte beleuchtet. Zwar betrifft die Diskussion der Erzählstruktur letztlich die Ordnung im Sinne Genettes; relevant wird die Anordnung der Ereignisse im *discours* aber erst, wenn ihre Wirkung auf den Rezipienten in den Blick genommen wird.

117 Augustinus 2009: 611.

118 Augustinus 2009: 615.

119 Siehe Wittkamp 2020; vgl. auch Balmes 2020a: 15.

120 Sano 2009: 39.

121 Vgl. Sano 2009: 39.

Die *setsuwa* weisen eine große Nähe zu mündlichen Erzählformen auf und stehen dem alltäglichen, ‚natürlichen‘ Erzählen¹²² näher als andere Gattungen der älteren Literatur Japans. Diese prototypische Erzählungen eignen sich für die Analyse mithilfe von Sternbergs kognitiver Theorie und seinen Kategorien Spannung, Neugierde und Überraschung in besonderem Maße, da sich die mentalen Aktivitäten eines Rezipienten im Verlauf der Lektüre aufgrund der Kürze und Prägnanz der Erzählungen leichter nachvollziehen lassen als bei einem monumentalen Werk wie dem *Genji monogatari* (auch wenn insbesondere das *Genji monogatari* mit einer reichhaltigen Kommentartradition aufwarten kann, deren Berücksichtigung für kognitive Untersuchungen dieses Werkes unerlässlich ist). Was aber speziell in Bezug auf die *setsuwa*-Literatur noch der Klärung bedarf, ist, inwieweit die kommunikative Ebene die Grenzen einzelner Erzählungen überschreitet, da benachbarte Erzählungen grundsätzlich thematisch miteinander verknüpft sind und sich auch zwischen nicht benachbarten Erzählungen Verbindungen beschreiben lassen.¹²³ Es liegt somit nahe, von einer Erzählinstanz auszugehen, die nacheinander mehrere, auf diegetischer Ebene in der Regel voneinander unabhängige Geschichten erzählt. Bei einem Text wie dem *Senjūshō* 撰集抄 (‚Sammlung ausgewählter [Erzählungen]‘) aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in dem der Erzähler auch von seinen Reisen berichtet, auf denen er die Figuren entweder selbst getroffen oder aber die Geschichten gehört hat, ist eine andere Lesart überhaupt nicht möglich. Es liegt auf der Hand, dass die thematische Verknüpfung von Erzählungen deren zeitliche Dynamiken bzw. das Empfinden von Spannung, Neugier und Überraschung beeinflusst. Inwieweit sich das im Einzelnen bemerkbar macht, wäre jedoch zu prüfen. Zu berücksichtigen ist dabei die jeweilige Art der Rezeption, die zu großen Unterschieden führen dürfte. Je nachdem, ob eine einzelne Erzählung herausgegriffen oder mehrere in der vorgesehenen Reihenfolge am Stück rezipiert werden, wird eine paradigmatische bzw. syntagmatische Perspektive eingenommen.¹²⁴ Leser des *Konjaku monogatari shū* werden vor der Lektüre einer Erzählung durch die Überschrift über die wichtigsten Entwicklungen des Plots informiert,¹²⁵ was einerseits Neugier darauf,

122 Siehe Fludernik 1996.

123 Vgl. z.B. Kelsey 1975: 123–124 und Araki 1988. Letzterer betont die Bedeutung der Perspektive des Lesers und weist auch auf intertextuelle Assoziationen hin (vgl. Araki 1988: 66–67).

124 Siehe Strohschneider 2007: 166–169.

125 Nicht alle *setsuwa*-Sammlungen enthielten Überschriften. So wurden etwa die Überschriften in modernen Editionen des *Uji shūi monogatari* 宇治拾遺物語 (‚Erzählungen aus der Nachlese von Uji‘, erste Hälfte des 13. Jhs.) durch die Herausgeber ergänzt und sind deshalb in Klammern gesetzt (vgl. SNKBT 42: x). Das ist auch beim oben zitierten *Kankyo no tomo* der Fall.

wie es zu einem bestimmten Ereignis kommt, auslöst, andererseits die Überraschung über das, *was* geschieht, mildern mag. Diese Überschriften dürften Predigern bzw. Rezitatoren bei der Auswahl als Hilfsmittel gedient haben,¹²⁶ allerdings bleibt im Unklaren bzw. unterscheidet sich im Einzelfall, welche Ankündigungen gegenüber den Hörern gemacht wurden.

In diesem Aufsatz standen kognitive Ansätze im Vordergrund, doch sind der Ebene der *histoire* zugrunde liegende Zeitordnungen (insbesondere Sonderfälle wie Heterochronien, die in der *setsuwa*-Literatur verhältnismäßig häufig anzutreffen sind) sowie grammatische Aspekte ebenso von Interesse. Es stellt sich außerdem die Frage, inwieweit narratologische Kategorien mit geistesgeschichtlichen Tendenzen verbunden sind.¹²⁷ Und so gibt es – angesichts der schier unermesslichen Weite des Themas Zeit wohl unvermeidlich – dringenden Bedarf an weiteren Untersuchungen zu Zeit und Zeitlichkeit in der älteren Literatur Japans.

Literaturverzeichnis

Abkürzungen

- BKDJ *Buritanika kokusai daihyakka jiten: shōkōmoku jiten* ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典. Britannica Japan Co., Ltd., 2014. Zugriff über <https://kotobank.jp> (29.5.2021).
- GR *Gunsho ruijū* 群書類従. 30 Bde. Hrsg. von Hanawa Hokiichi 塙保己一. 3. Aufl. Tōkyō: Zoku Gunsho ruijū kanseikai 続群書類従完成会, 1983–2002. Enthalten in der digitalen Version *Gunsho ruijū (shō, zoku, zokuzoku)* 群書類従 (正・続・続々) von Yagi shoten 八木書店 (Tōkyō, 2014), abrufbar über JapanKnowledge.
- NJD *Nihon jinmei daijiten* 日本人名大辞典. Tōkyō: Kōdansha 講談社, 2001. Online-Zugriff über JapanKnowledge.
- NKD *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典. 14 Bde. 2. Aufl. Tōkyō: Shōgakukan 小学館, 2000–2002. Online-Zugriff über JapanKnowledge.
- SNKBT *Shin Nihon koten bungaku taikei* 新日本古典文学大系. 106 Bde. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店, 1989–2005.
- SNKBZ *Shinpen Nihon koten bungaku zenshū* 新編日本古典文学全集. 88 Bde. Tōkyō: Shōgakukan 小学館, 1994–2002. Online-Zugriff über JapanKnowledge.

¹²⁶ Vgl. Quenzer 2020: 113.

¹²⁷ Zwar meint Zeit immer das Vergehen von Zeit, doch war dies in der japanischen Kultur zu einem besonderen Grad mit Melancholie verbunden. Wie Wittkamp anhand einer Illustration zum *Genji*-Kapitel „Yomogiu“ 蓬生 (‚Von Unkraut überwuchert‘) zeigt, wird Zeitlichkeit vor allem durch Bilder der Vergänglichkeit evoziert (vgl. Wittkamp 2020: 282; siehe auch Balmes 2020a: 15–16).

Vormoderne japanische Quellen

- Genji ipponkyō [kuyō hyōbyaku]* 源氏一品經[供養表白]. Ediert und kommentiert von Hakamada Mitsuyasu 袴田光康 (2009). In: *Genji monogatari to bukyō: butten, koji, girei* 源氏物語と仏教: 仏典・故事・儀礼. Hrsg. von Hinata Kazumasa 日向一雅. Tōkyō: Seikansha 青簡舎, 217–233.
- Genji monogatari* 源氏物語. In: SNKBT 19–23.
- Kankyo no tomo* 閑居友. In: SNKBT 40.
- Kiu nikki* 祈雨日記. In: GR 25: 217–240 (Text Nr. 725).
- Konjaku monogatari shū* 今昔物語集. In: SNKBT 33–37.
- Murasaki Shikibu nikki* 紫式部日記. In: SNKBT 24. Übersetzung: Murasaki Shikibu (2005 [1996]): *The Diary of Lady Murasaki*. Übers. von Richard Bowring. London et al.: Penguin.
- Nihon shoki* 日本書紀. In: SNKBZ 2–4.
- Sanbōin denbō kechimiyaku* 三宝院伝法血脈. In: GR 28: 327–361 (Text Nr. 843).
- Senjūshō* 撰集抄. Hrsg. von Nishio Kōichi 西尾光一 (1970). Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店 [Titel in dieser Publikation *Senshūshō* gelesen]. Übersetzung: Yoshiko Dykstra (Übers.) (2014): *The Senjūshō: Buddhist Tales of Early Medieval Japan*. Honolulu: Kanji Press.
- Shintōshū* 神道集. Hrsg. von Okami Masao 岡見正雄 und Takahashi Kiichi 高橋喜一 (1988). (Shintō taikai 神道大系, Bungaku-hen 文学編 1). Tōkyō: Shintō taikai hensankai 神道大系編纂会.
- Tango no kuni fudoki* 丹後国風土記 (Fragmente). In: SNKBZ 5: 472–488.
- Uji shūi monogatari* 宇治拾遺物語. In: SNKBT 42.

Weitere Literatur und Übersetzungen

- Abbott, H. Porter (2021 [2002]): *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Araki Hiroshi 荒木浩 (1988): „Uji shūi monogatari no jikan“ 宇治拾遺物語の時間 (Die Zeit des *Uji shūi monogatari*). *Chūsei bungaku* 中世文学 33: 66–79.
- Aristoteles (1982): *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Ditzingen: Reclam.
- Augustinus, Aurelius (2009): *Confessiones/Bekenntnisse. Lateinisch/Deutsch*. Übers. und hrsg. von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch. Ditzingen: Reclam.
- Bachtin, Michail M. (2008): *Chronotopos*. Übersetzt von Michael Dewey. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1879). [Berlin]: Suhrkamp.
- Balmes, Sebastian (2015): *Die rituelle Errettung der Murasaki Shikibu: Buddhistische Genji-Zeremonien und ihre Spuren in der japanischen Kulturgeschichte*. (Münchener Schriftenreihe Japanforschung 1). Bochum/Freiburg: projekt verlag.
- Balmes, Sebastian (2020a): „Discourse, Character, and Time in Premodern Japanese Narrative“. In: *Narratological Perspectives on Premodern Japanese Literature*. Hrsg. von dems. (BmE Special Issue 7). Oldenburg: BIS-Verlag, 1–24.
- Balmes, Sebastian (2020b): „Linguistic Characteristics of Premodern Japanese Narrative: Issues of Narrative Voice and Mood“. In: *Narratological Perspectives on Premodern Japanese Literature*. Hrsg. von dems. (BmE Special Issue 7). Oldenburg: BIS-Verlag, 59–112.

- Cook, Lewis (2008): „Genre Trouble: Medieval Commentaries and Canonizations of *The Tale of Genji*“. In: *Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production*. Hrsg. von Shirane Haruo. New York: Columbia University Press, 128–153.
- Eming, Jutta (2013): „Mittelalter“. In: *Phantastik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hans Richard Brittnacher und Markus May. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 10–18.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London/New York: Routledge.
- Fraser, J.T. (2007): *Time and Time Again: Reports from a Boundary of the Universe*. (Supplements to the Study of Time 1). Leiden/Boston: Brill.
- Genette, Gérard (2010): *Die Erzählung*. Übers. von Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Grethlein, Jonas (2019): „Zeit – Antike“. In: *Handbuch Historische Narratologie*. Hrsg. von Eva von Contzen und Stefan Tilg. [Stuttgart]: J.B. Metzler, 170–180.
- Großmann, Eike (2020): „Von der Innerlichkeit zum Spektakelhaften: Zum Paradigmenwechsel im Nō-Theater des frühen 16. Jahrhunderts am Beispiel von Kanze Nobumitsus *Rashōmon*“. In: *Weile, ohne zu wohnen: Festschrift für Peter Pörtner zu seinem 66. Geburtstag*. Hrsg. von Steffen Döll und Marc Nürnberger. (MOAG 150). Hamburg: OAG, 55–102.
- Hijikata Yōichi 土方洋一 (2003): „Kodai setsuwa no jikan to gensetsu: *Konjaku monogatari shū* no ichi setsuwa o megutte“ 古代説話の時間と言説 : 『今昔物語集』の一説話をめぐって (Zeit und *discours* von *setsuwa* des Altertums. Über ein *setsuwa* aus dem *Konjaku monogatari shū*). In: *Jikan to kūkan* 時間と空間 (Zeit und Raum). Hrsg. von Inseiki bunka kenkyūkai 院政期文化研究会. (Inseiki bunka ronshū 院政期文化論集 3). Tōkyō: Shinwasha 森話社, 65–79.
- Huisman, Rosemary (2013): „The Origins of Language and Narrative Temporalities“. In: *Origins and Futures: Time Inflected and Reflected*. Hrsg. von Raji C. Steineck und Claudia Clausius. (The Study of Time 14). Leiden/Boston: Brill, 49–76.
- Kasuga Kazuo 春日和男 (1975): „Tense and Style in Ancient Japanese Narratives“. In: ders.: *Setsuwa no gobun: kodai setsuwabun no kenkyū* 説話の語文 : 古代説話文の研究 (Die Sprache der *setsuwa*: Studien zu *setsuwa*-Texten des Altertums). Tōkyō: Ōfūsha 桜楓社, 248–239.
- Katō Nobue 加藤伸江 (2020): „*Genji monogatari ni wa to teitaku: sōtei haichizu shian* 『源氏物語』庭と邸宅 : 想定配置図私案 (Gärten und Villen des *Genji monogatari*: Eigene Vorschläge für mutmaßliche Lagepläne). (Shintensha kenkyū sōsho 新典社研究叢書 329). Tōkyō: Shintensha 新典社.
- Kelsey, W. Michael (1975): „*Konjaku Monogatari-shū*: Toward an Understanding of Its Literary Qualities“. *Monumenta Nipponica* 30.2: 121–150.
- Kern, J. Christopher (2018): „Digesting *Genji* in the Fifteenth Century: Imagawa Norimasa’s *The Essentials of The Tale of Genji*“. *Japanese Language and Literature* 52.2: 315–340.
- Köppe, Tilmann / Kindt, Tom (2014): *Erzähltheorie: Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1967): „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. In: ders.: *Lessings Werke*, Bd. 3: *Schriften II: Antiquarische Schriften. Theologische und philosophische Schriften*. Hrsg. von Kurt Wölfel. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 7–171.
- Mabuchi Kazuo 馬淵和夫 (1958): „*Setsuwa bungaku o kenkyū suru hito no tame ni*“ 説話文学を研究する人のために (Für diejenigen, die die *setsuwa*-Literatur erforschen). *Kokubungaku: kaishaku to kyōzai no kenkyū* 國文學 : 解釈と教材の研究 3.11: 79–84, 106.
- Manabe Shunshō 真鍋俊照 (Hrsg.) (2004): *Nihon butsuzō jiten* 日本仏像事典 (Lexikon zur buddhistischen Ikonographie Japans). Tōkyō: Yoshikawa kōbunkan 吉川弘文館.

- Midorikawa Machiko (2020): „A World of Indirectness: Notes Toward a Study of Characterization in ‚The Tale of Genji‘“. In: *Narratological Perspectives on Premodern Japanese Literature*. Hrsg. von Sebastian Balmes. (BmE Special Issue 7). Oldenburg: BIS-Verlag, 177–197.
- Müller, Günther (²1974 [1968]): „Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst: Bonner Antrittsvorlesung 1946“. In: ders.: *Morphologische Poetik: Gesammelte Aufsätze*. Hrsg. von Elena Müller. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 247–268.
- Müller, Simone (2020): „A Young Lady’s Longing for a Lost Past: A Chronotopic Analysis of the Medieval Memoir ‚Utatane‘ (‚Fitful Slumbers‘)“. In: *Narratological Perspectives on Premodern Japanese Literature*. Hrsg. von Sebastian Balmes. (BmE Special Issue 7). Oldenburg: BIS-Verlag, 229–265.
- Naumann, Nelly / Naumann, Wolfram (Übers.) (2009): *Die Zauberschale: Erzählungen vom Leben japanischer Damen, Mönche, Herren und Knechte*. Köln: Anaconda.
- Oda Masaru 小田勝 (2015): *Jitsurei shōkai Koten bunpō sōran 実例詳解 古典文法総覧 (Überblick über die klassische Grammatik. Mit Textbeispielen und ausführlichen Erläuterungen)*. Ōsaka: Izumi shoin 和泉書院.
- Pörtner, Peter (2002): „Aspekte der Zeiterfahrung in Ostasien“. In: *Die Zeit im Wandel der Zeit*. Hrsg. von Hans-Joachim Bieber et al. (Intervalle 6). Kassel: Kassel University Press, 77–95.
- Quenzer, Jörg B. (2020): „Das Imaginäre und die Stadt: Anmerkungen zu Episode 27:33 der *Konjaku monogatari*“. In: *Weile, ohne zu wohnen: Festschrift für Peter Pörtner zu seinem 66. Geburtstag*. Hrsg. von Steffen Döll und Marc Nürnberger. (MOAG 150). Hamburg: OAG, 105–127.
- Reichlin, Susanne (2019): „Zeit – Mittelalter“. In: *Handbuch Historische Narratologie*. Hrsg. von Eva von Contzen und Stefan Tilg. [Stuttgart]: J.B. Metzler, 181–193.
- Ricœur, Paul (²2007 [1988]): *Zeit und Erzählung*, Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung*. Übers. von Rainer Rochlitz. (Übergänge: Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt 18.1). München: Wilhelm Fink Verlag.
- Ryan, Marie-Laure (2007): „Toward a Definition of Narrative“. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Hrsg. von David Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 22–35.
- Ryan, Marie-Laure (2009): „Narrativity and its modes as culture-transcending analytical categories“. *Japan Forum* 21.3: 307–323.
- Sano Midori (2009): „The Narration of Tales, the Narration of Paintings“. Übers. von Sinead Kehoe. In: *Reading The Tale of Genji: Its Picture-Scrolls, Texts and Romance*. Hrsg. von Richard Stanley-Baker, Murakami Fuminobu und Jeremy Tambling. Folkestone: Global Oriental, 37–60.
- Scheffel, Michael / Weixler, Antonius / Werner, Lukas (2014 [2013]): „Time“. In: *the living handbook of narratology*. Hrsg. von Peter Hühn et al. Hamburg: Universität Hamburg. <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/106.html> (17.4.2021).
- Shirane, Haruo (1994): Rezension zu H. Richard Okada: *Figures of Resistance: Language, Poetry, and Narrating in ‚The Tale of Genji‘ and Other Mid-Heian Texts* (Durham, NC/London: Duke University Press, 1991). *The Journal of Japanese Studies* 20.1: 221–228.
- Steineck, Raji C. (2017): „Time in Old Japan: In Search of a Paradigm“. *KronoScope* 17: 16–36.
- Sternberg, Meir (1992): „Telling in Time (II): Chronology, Teleology, Narrativity“. *Poetics Today* 13.3: 463–541.
- Sternberg, Meir (2001): „How Narrativity Makes a Difference“. *Contemporary Narratology* 9.2: 115–122.

- Strohschneider, Peter (2007): „Kippfiguren: Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘“. In: *Text und Kontext: Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. (Schriften des Historischen Kollegs: Kolloquien 64). München: Oldenbourg, 163–190.
- Takahashi Tōru 高橋亨 (1987): „Monogatari bungaku no jikan“ 物語文学の時間 (Die Zeit in der Erzählliteratur). In: *Taikei monogatari bungakushi* 体系 物語文学史 (Systematische Geschichte der Erzählliteratur), Bd. 2: *Monogatari bungaku to wa nani ka* 物語文学とは何か (Was ist Erzählliteratur?), Teil 2. Hrsg. von Mitani Eiichi 三谷榮一. Tōkyō: Yūseidō 有精堂, 25–38.
- Todorov, Tzvetan (1966): „Les catégories du récit littéraire“. *Communications 8: Recherches sémiologiques: L'analyse structurale du récit*: 125–151.
- Todorov, Tzvetan (1972): „Die Kategorien der literarischen Erzählung“. Übers. von Irmela Rehbein. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Heinz Blumensath. (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 43). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 263–294.
- Todorov, Tzvetan (2013): *Einführung in die fantastische Literatur*. Übers. von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur. (Wagenbachs Taschenbuch 698). Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Tomaševskij, Boris (1985): *Theorie der Literatur: Poetik*. Übers. von Ulrich Werner, hrsg. von Klaus-Dieter Seemann. (Slavistische Studienbücher, Neue Folge 1). Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Tyler, Royall (Hrsg./Übers.) (1987): *Japanese Tales*. New York: Pantheon Books.
- Watson, Burton (Übers.) / Shirane, Haruo (Hrsg.) (2011): *The Demon at Agi Bridge and Other Japanese Tales*. New York: Columbia University Press.
- Weixler, Antonius / Werner, Lukas (2015): „Zeit und erzählen – eine Skizze“. In: *Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen*. Hrsg. von dens. (Narratologia 48). Berlin/Boston: De Gruyter, 1–24.
- Werner, Lukas (2011): „Zeit“. In: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 150–158.
- Wittkamp, Robert F. (2020): „‚Genji monogatari emaki‘ as Trans- and Intermedial Storytelling: Previous Knowledge and Time as Factors of Narrativity“. In: *Narratological Perspectives on Premodern Japanese Literature*. Hrsg. von Sebastian Balmes. (BmE Special Issue 7). Oldenburg: BIS-Verlag, 267–299.