

Asiatische Studien
Études Asiatiques
LXIII · 3 · 2009

Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft
Revue de la Société Suisse – Asie

Narratologische Untersuchungen zu japanischen Texten

Herausgegeben von Christian Steineck und Simone Müller



Peter Lang

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0004-4717

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2009
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS – TABLE DES MATIÈRES CONTENTS

NARRATOLOGISCHE UNTERSUCHUNGEN ZU JAPANISCHEN TEXTEN

CHRISTIAN STEINECK und SIMONE MÜLLER	491
Möglichkeiten und Perspektiven der narratologischen Analyse japanischer Texte	
PAULUS KAUFMANN	497
Narrative als Mittel der Überzeugung in Kūkais <i>Hizōhōyaku</i>	
SIMONE MÜLLER.....	515
Fiktivität und Fiktionalität im <i>Izumi Shikibu nikki</i> : Narratologische Bestimmung eines heian-zeitlichen “Frauentagebuches”	
MATTHEW KÖNIGSBERG	553
Eine narratologische Vergleichsanalyse der Erzählungen “Die Nase des Mönches Zenchi” aus der <i>Konjaku monogatari shū</i> und “Hana” von Akutagawa Ryūnosuke	
CHRISTIAN STEINECK.....	571
Das <i>Bendōwa</i> von Dōgen: Narratologische Analyse eines doktrinären Textes	
GERGANA PETKOVA.....	597
Propp and the Japanese Folklore: Applying Morphological Parsing to Answer Questions Concerning the Specifics of the Japanese Fairy Tale	
NINETTE SACHIKO POETZSCH.....	619
Narrative Transformationen in Geburts- und Kindheitslegenden über Toyotomi “Affe” Hideyoshi	

DANIELA TAN	645
Who's talking in my dreams? Verschüttete Erinnerungen – Hiroshima	
HARALD MEYER.....	671
Narratologische Untersuchungskriterien in Relation zu wirkungs- und rezeptionsästhetischen Konzeptionen: Eine literaturtheoretische Gegenüberstellung anhand von Kanki Takurōs Kurzgeschichte "Der Schlüssel" (<i>Kagi</i> , 1986)	
LISETTE GEBHARDT	699
"Allereinfachste Sätze". Kleine Narratologie der zeitgenössischen japanischen Literatur	
<i>Aufsätze – Articles – Articles</i>	
EDUARD KLOPFENSTEIN.....	723
<i>Satoyama</i> – ein neues japanisches Landschaftskonzept. Entstehung, Definition und Verbreitung des Begriffs im Kontext der Umweltproblematik	
<i>Rezensionen – Comptes rendus – Reviews</i>	
DÖGEN ..	743
Dōgen: <i>Shōbōgenzō. Ausgewählte Schriften. Anders Philosophieren aus dem Zen. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt, erläutert und herausgegeben von Ryōsuke Ōhashi und Rolf Elberfeld.</i> (Christian Steineck)	
GOTO-JONES, CHRISTOPHER (Hg.).....	746
<i>Re-politicising the Kyoto School as Philosophy.</i> (Elena Lange)	
HEIN, INA.....	755
<i>Under Construction. Geschlechterbeziehungen in der Literatur populärer japanischer Gegenwartsautorinnen.</i> (Daniela Tan)	

KÖHN, STEPHAN.....	759
<i>Traditionen idealisierter Weiblichkeit. Die “Kostbare Sammlung von Vorbildern weiblicher Weisheit” (Joyō chie kagami takaraori) als Paradebeispiel edo-zeitlicher Frauenbildung. Mit einer Edition des Textes auf CD-ROM. (Christian Dunkel)</i>	
MEYER, HARALD (Hg.).....	764
<i>Wege der Japanologie. Festschrift für Eduard Klopfenstein. (Elise Guignard)</i>	
<i>Narrinai</i>	771
<i>Narrinai: Text and Translation. Translated by N. Kandasamy Pillai. Presented by Kannan M. and V. Arasu. (Herman Tiekens)</i>	
Autoren – Auteurs – Authors.....	775

EINE NARRATOLOGISCHE VERGLEICHSANALYSE DER ERZÄHLUNGEN “DIE NASE DES MÖNCHES ZENCHI” AUS DER *KONJAKU MONOGATARI SHŪ* UND “HANA” VON AKUTAGAWA RYŪNOSUKE

Matthew Königsberg, Freie Universität Berlin

Abstract

In this article narratological methods are applied to compare two versions of the same tale, “The Monk Zenchi from Ikeno’o” from the *Konjaku monogatari shū* (28, Nr. 20) and Akutagawa Ryūnosuke's adaptation of this story in “Hana” (The Nose). First of all, a syuzhet/fabula analysis is carried out in order to contrast the structures of the two versions. The structure thus elaborated is then analyzed according to Gérard Genette's idea of “narrative time” versus “story time”. As a conclusion, it can be shown that the original version from the *Konjaku monogatari shū*, which deals with the interiority of the character to a lesser extent than Akutagawa's tale, is singularly effective as a critique of the powerful world of the Buddhist clergy.

1. Einleitung

Von der frühmittelalterlichen¹ Sammlung “buddhistischer Erzählungen” (*setsuwa* 説話) *Konjaku monogatari shū* 今昔物語集 geht unzweifelbar eine grosse Faszination aus. Zu den berühmtesten modernen Bewunderern des Werks gehört bekanntermassen der Schriftsteller Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892–1927), der viele Stoffe aus der *Konjaku monogatari shū* aufgegriffen und umgearbeitet hat. Es sind wiederum Akutagawas Umdichtungen, die einigen Lesern den Zugang zum Original erleichtert haben. Im Einleitungskapitel zu seiner Studie erklärt z.B. der Forscher Ikegami Jun'ichi 池上洵一 – der an der

1 Die Bezeichnung “frühmittelalterlich” ist nicht streng historisch zu nehmen, da die Sammlung am Anfang des 12. Jahrhunderts zusammengestellt wurde und somit aus der Heian-Zeit stammt. Sprachlich sowie thematisch gehört das Werk jedoch zur Kamakura Zeit.

Neuausgabe der Sammlung² mitgearbeitet hat und für den dritten Band verantwortlich zeichnet –, wie er dazu gekommen ist, sein “halbes Leben”³ mit der Sammlung zuzubringen: “Am Anfang des Studiums erfuhr ich – indem ich rein zufällig Saigō Nobutsunas 西郷信綱 *Nihon kodai bungaku shi* 日本古代文学史 las –, dass die *Konjaku monogatari shū* sowohl stilistisch als auch thematisch als Vorreiter der *Heike monogatari* anzusehen sei. Und so dachte ich mir, ich lese mal etwas. Ich kannte die *Konjaku monogatari shū* bereits, wenn auch nur dem Namen nach, als Quelle solcher Erzählungen Akutagawa Ryūnosukes wie *Rashōmon* 羅生門 und *Batatenbrei* 芋粥,⁴ und aus einem solchen unbeschwerten Impuls heraus kam ich nun auf den Gedanken, das Ganze lesen zu wollen.”⁵ Auch der Verfasser dieses Aufsatzes hat den Einstieg in die Materie über die Nachdichtungen Akutagawas gefunden und hat sich bereits an anderer Stelle zum Verhältnis zwischen dem Original und der modernen Fassung geäußert.⁶ Ein Werk, das über den Zeitraum so vieler Jahrhunderte zum heutigen Leser spricht, tut dies selbstverständlich mit seinen eigenen Stilmitteln, die nicht unbedingt mit denen moderner Werke identisch sein müssen. So war es Ziel, einige Mittel herauszuarbeiten, welche der *Konjaku monogatari shū* zu ihrer ungeheueren Aussagekraft verhelfen; dazu gehörten die erlebte Rede (eine angeblich “moderne” Technik) und die Wiederholung/Reprise (als Technik einer alten Literatur, z.B. der hebräischen Bibel). In diesem Aufsatz sollen nun Ansätze aus der Narratologie auf die Geschichte des Mönches Zenchi in der Fassung aus der *Konjaku monogatari shū* sowie in der Umdichtung Akutagawa Ryūnosukes *Die Nase* (*Hana* 鼻) angewendet werden. Durch diese Analyse soll aufgezeigt werden – falls es eines Beweises bedarf –, dass die originale Fassung der neuen Version Akutagawas in keiner Hinsicht nachsteht. Es sind aber sowohl Aussage als auch Intention der beiden Werke durchaus unterschiedlich. Während Akutagawas Geschichte die Erzählung eines unglücklichen Einzelnen ist, kann die Fassung aus der *Konjaku monogatari shū* als Kritik am Klerus

2 *Konjaku monogatari shū*, 5 Bde., Iwanami shoten, 1993–1999 (= *Shin Nihon koten bungaku taikai*, Bde. 33–37); *Konjaku monogatari shū sakuin*, Iwanami shoten, 2001 (= *Shin Nihon koten bungaku taikai, bekkān*). Im folgenden *KMS* abgekürzt.

3 IKEGAMI, 1983:3.

4 Übersetzung der Titel nach Akutagawa Ryūnosuke: *Rashomon, Ausgewählte Kurzprosa*. Übers. Jürgen Berndt. 3. Aufl. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1985. Diese Ausgabe stammt noch aus der DDR; der Verlag hat inzwischen nach der deutschen Wiedervereinigung eine 4. Auflage – mit leicht abweichenden Seitenzahlen – herausgebracht.

5 IKEGAMI, 1983:6.

6 KÖNIGSBERG, 2004.

gelesen werden. Diese Interpretationen sollen durch die nachfolgende narratologische Analyse untermauert werden.

2. Die narrativen Sequenzen

Zunächst soll hier die Version aus der *Konjaku monogatari shū* vorgestellt werden; die Erzählung besteht aus den folgenden narrativen Sequenzen:

1. Der Mönch Zenchi lebt in Ikeno'o. Wegen seiner Tugend und seines Fleisses ist alles in Ordnung, sowohl in der Tempelanlage als auch unter den Mönchen. Weil der Tempel unter seiner Führung gedeiht, kommen die Laien in der Umgebung auch zu Wohlstand.
2. Der Mönch Zenchi hat eine lange Nase, die ihm Beschwerden verursacht.
3. Die Nase wird durch eine besondere Behandlung verkürzt; die Wirkung hält jedoch nicht sehr lange an, und nach jeweils einigen Tagen ist die Nase wieder lang.
4. Damit Zenchi essen kann, muss ein Mönch ihm gegenüber sitzen und die Nase mit einem Holzscheit hochhalten. Dies erfordert Übung, und deswegen führt immer derselbe Jüngling dieses Amt aus.
5. Eines Tages erkrankt der Mönch, der üblicherweise Zenchis Nase hochhält. Ein junger Novize bietet sich als Ersatz an und wird zu Zenchi vorgelassen.
6. Zunächst versieht der Jüngling das Amt gut, dann aber zittert ihm die Hand, und er lässt Zenchis Nase in den Reisbrei fallen.
7. Zenchi beschimpft den Jüngling, der Jüngling schimpft zurück und rennt hinaus. Die anderen Mönche überhören den Wortwechsel und lachen.
8. Die Geschichte verbreitet sich; die Leute, welche sie hören, preisen den Jüngling.⁷

Bei Akutagawa ist die Anordnung anders:

1. Der Mönch Zenchi aus Ikeno'o hat eine lange Nase, die ihm Beschwerden verursacht und ihm ausserdem peinlich ist.

7 KMS, 28, Nr. 20, Bd. 5:229–232.

2. Ein Schüler Zenchis bricht nach Kyōto auf und erfährt dort von einer Methode, Nasen zu verkürzen. Zenchi und der Schüler probieren die Methode aus, und Zenchis Nase wird dadurch tatsächlich verkürzt.
3. Zenchi hat zunächst Angst, seine Nase könnte wieder länger werden. Dies passiert nicht, stattdessen fällt ihm auf, dass andere Leute – Besucher von ausserhalb oder Mönche im Tempel – über ihn lachen.
4. Eines Nachts schläft Zenchi unruhig ein, seine Nase fühlt sich geschwollen an und juckt. Als er am nächsten Morgen aufwacht, ist die Nase wieder lang. Zenchi stellt zufrieden fest, dass nun niemand mehr über ihn lachen wird.⁸

Hier fällt bereits zweierlei auf: Zum einen weist die Version aus der *Konjaku monogatari shū* nach dieser ersten Analyse mehr Erzählsequenzen auf. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Version Akutagawas kürzer ist; sie ist vielmehr länger, da die einzelnen Erzählsequenzen von grösserem Umfang sind. Ausserdem besteht die Version Akutagawas auf den ersten Blick aus weniger Sequenzen. Bei genauer Betrachtung sind jedoch (fast) alle Erzählsequenzen, die im *Konjaku* vorkommen, auch in Akutagawas Erzählung vorhanden, wie die nachfolgende Aufschlüsselung verdeutlicht:

1. Der Mönch Zenchi Naigu aus Ikeno'o hat eine lange Nase, die ihm Beschwerden verursacht und ihm ausserdem peinlich ist [Sequenz 2 in der Urfassung].
 - a. Zu den Beschwerden: Zenchi kann z.B. nicht essen, ohne dass ein Jüngling ihm gegenüber sitzt und die Nase hochhält [Sequenz 4 in der Urfassung].
 - a1. Eines Tages kann der Mönch, der normalerweise die Nase hochhält, dieses Amt nicht ausführen. Er wird von einem Jüngling vertreten, der Zenchis Nase fallen lässt [Sequenz 5 und 6 in der Urfassung].
 - b. Zu der Peinlichkeit: Im Tempel ist viel Betrieb [Sequenz 1 in der Urfassung], jedoch entdeckt Zenchi unter den vielen Besuchern nie einen, dessen Nase ähnlich absurd ist wie seine eigene.
2. Ein Schüler Zenchis bricht nach Kyōto auf und erfährt dort von einer Methode, Nasen zu verkürzen. Zenchi und der Schüler probieren die Methode

8 Da die Übersetzung zuverlässig ist, wird für diese Arbeit die deutsche Fassung von Jürgen Berndt verwendet, es sei denn, es kommt besonders auf die Formulierung des Originals an, vgl. AKUTAGAWA, 1985b:13–21.

aus, und Zenchis Nase wird dadurch tatsächlich verkürzt [Sequenz 3a in der Urfassung = Nase wird kurz].

3. Zenchi hat zunächst Angst, seine Nase könnte wieder länger werden. Dies passiert jedoch nicht, dafür fällt ihm auf, dass andere Leute – ob Besucher von ausserhalb oder Mönche im Tempel – über ihn lachen [Sequenz 7b = Die Mönche lachen über Zenchi].
 - a. So beobachtet Zenchi den Jüngling, der früher beim Essen regelmässig seine lange Nase hochgehalten hat. Der Jüngling neckt einen Hund mit jenem Stock, mit dem er früher Zenchis Nase gehalten hat, und lacht. Zenchi wird wütend [Sequenz 7a = Der Jüngling lacht über Zenchi].
4. Eines Nachts schläft Zenchi unruhig ein, seine Nase fühlt sich geschwollen an und juckt. Als er am nächsten Morgen aufwacht, ist die Nase wieder lang [Sequenz 3 = Nase wird wieder lang]. Zenchi stellt zufrieden fest, dass nun niemand mehr über ihn lachen wird.

Um den Unterschied im Aufbau theoretisch näher zu erläutern, ist ein Modell Gérard Genettes hilfreich: Nachdem Genette “ZG” als “Zeit der Geschichte” und “ZE” als “die auf Konvention beruhende Pseudozeit der Erzählung” festlegt, setzt er diese beiden Funktionen der Dauer zueinander in Beziehung, um vier Erzählgeschwindigkeiten zu gewinnen: 1) Pause: $ZE = n$, $ZG = 0$ (ZE ist somit unendlich grösser als ZG); 2) Szene (d. h. Dialog): $ZE = ZG$; 3) Zusammenfassung: $ZE < ZG$; und 4) Ellipse: $ZE = 0$, $ZG = n$ (ZE ist somit unendlich kleiner als ZG).⁹ Genette postuliert hier ein Kontinuum: “nämlich existiert eine kontinuierliche Abstufung, die mit der unendlichen Geschwindigkeit der Ellipse beginnt, wo ein Nullsegment der Erzählung einer beliebig langen Dauer der Geschichte entspricht, und mit jener absoluten Langsamkeit der deskriptiven Pause endet, wo ein beliebiges Segment des narrativen Diskurses einer diegetischen Dauer ‘Null’ entspricht.”¹⁰ In den drei obigen Synopsen sind die Elemente, die mit arabischen Ziffern gekennzeichnet sind, Elemente der Zusammenfassung ($ZE < ZG$). Das letzte Modell wurde um Elemente erweitert (Buchstaben), die zwar in der Fassung aus der *Konjaku monogatari shū* zur Zusammenfassung, also zu den Handlungselementen gehören, in der Fassung Akutagawas jedoch zur “Pause” gerechnet werden müssen. Hier setzt der moderne Schriftsteller Elemente, die in der Urfassung zur Handlung gehören, als deskrip-

9 GENETTE, 1998:67–68.

10 Ebd.:67.

tive Elemente ein. Sie dienen nun nicht mehr dazu, die Handlung voranzutreiben, sondern beleuchten die inneren Vorgänge Zenchis.

Nun ist es nicht so, dass in *Ikeno'o no Zenchi Naiku no hana no koto*¹¹ keine deskriptiven Passagen vorkommen. Nach einer ausführlicheren Diskussion von Akutagawas *Hana* soll die Analyse der Urfassung in Hinblick auf diese Frage verfeinert werden. Aber generell ist die "Ablaufgeschwindigkeit" der Geschichten in der *Konjaku monogatari shū* hoch. Das heisst, a) es kommen relativ wenige deskriptive Passagen vor ("Pause") und b) nicht nur ist ZE kleiner als ZG, sondern ZE ist bedeutend kleiner als ZG. Der Romanist Harald Weinrich stellt eine ähnliche Wirkung bei Voltaire fest, die er so beschreibt: "[...] Voltaire schreibt in seinen Romanen, wie jeder Leser weiss, einen knappen und hurtigen Erzählstil, der sich nicht lange beim Hintergrund aufhält."¹² Weinrich führt dies auf die Mischung der Tempora in den Werken Voltaires zurück: "Das Imparfait ist entsprechend selten und wird oft dort vermieden, wo man es erwartet [...]" und spricht ferner von einer "Erzählung im Vordergrund. Die stilistische Wirkung entgeht dem Leser nicht. Die Erzählung [= *Candide*] wirkt einerseits flächig (wer Voltaire nicht schätzt, mag sagen: oberflächlich), andererseits schnellfüssig (wer Voltaire nicht schätzt, mag sagen: leichtfertig)."¹³

In der Tat könnte man der *Konjaku monogatari shū* Oberflächlichkeit oder Leichtfertigkeit nachsagen. Akutagawa Ryūnosuke war ein Verehrer des Werks und weit davon entfernt, solche Vorwürfe zu erheben, wie man seinem Aufsatz "Konjaku monogatari shū ni tsuite" (今昔物語集について, "Über die *Konjaku monogatari shū*")¹⁴ entnehmen kann. Es fällt jedoch auf, dass Akutagawa gelegentlich – sobald er ins Detail geht und seine Bewunderung für die *Konjaku monogatari shū* an einzelnen Beispielen erläutert –, eher Elemente zitiert, die nicht zur Handlung gehören. So freut sich Akutagawa besonders über die Beschreibung eines Kaninchens aus *Konjaku monogatari shū*, 5, Nr. 13.¹⁵ (In dieser Geschichte geht es um drei Tiere – Fuchs, Affe und Kaninchen – welche sich vornehmen, ihr Karma zu verbessern. Fuchs und Affe beschaffen einem alten Mann – tatsächlich die Verkörperung eines Bodhisattwa – Nahrung und werden

11 Die Ausgabe der *KMS* liefert die Lesung in Furigana als *Naiku*, während die Furigana in der Gesamtausgabe der Werke Akutagawas *Naigu* angeben, vgl. AKUTAGAWA, 1934a. Als *Naigu* 内供 wurde ein Mönch mit hohem Rang und weitgehenden rituellen Befugnissen bezeichnet, zu denen z.B. das Abhalten eines jährlichen Ritus am Hof gehörte.

12 WEINRICH, 1971:96.

13 WEINRICH, 1971:96–97.

14 AKUTAGAWA, 1934b.

15 *KMS*, 4, Nr. 13, Bd. 1:426.

dafür selbst zu Bodhisattwas, während dem Kaninchen nichts einfällt, was es darbringen kann. “Das Kaninchen stürzte sich in Aktion. [...] Es richtete die Ohren hoch auf, zog die Vorderfüsse unter den Körper, öffnete sein After weit, und hoppelte in alle Richtungen los. Trotzdem fand es nichts.”¹⁶⁾ Diese Stelle ist in der Terminologie Genettes Pause, $ZE = n$, $ZG = 0$ (ZE ist somit unendlich grösser als ZG). Während also in “Echtzeit” das Kaninchen sofort losrennt, verharret der Erzähler wenige Augenblicke, um es in seinem Eifer zu beschreiben. Akutagawa weist darauf hin, dass dieses Detail in der ursprünglichen *jātaka* nicht vorkommt, und amüsiert sich offenbar darüber.¹⁷

An anderer Stelle zitiert Akutagawa das Gespräch zwischen einem schönen Jüngling und einem Mädchen aus der *Konjaku monogatari shū*, 14, Nr. 5,¹⁸ und zieht Parallelen zu der *jeunesse dorée* seiner eigenen Zeit. Dieser zitierte Dialog wäre in der Terminologie Genettes eine “Szene” [$ZE = ZG$]. Einleitend zu diesem Zitat erläutert Akutagawa, warum die *Konjaku monogatari shū* für ihn Vorbildfunktion hat: “Der Autor der *Konjaku monogatari shū* hat bei der Beschreibung der Wirklichkeit kein Blatt vor den Mund genommen. Bei der Beschreibung der Psyche von uns Menschen ist es genau dasselbe. Natürlich haben die Charaktere in der *Konjaku monogatari shū* wie in allen Legenden keine komplizierte Psyche. Ihre Psyche ist vielmehr schwarz-weiss und arm an Schattierungen. Aber auch in unserer heutigen Psyche findet man durchaus Elemente, die an die Charaktere aus der *Konjaku monogatari shū* erinnern. Natürlich ist die Ginza nicht die Suzaku Strasse [in Kyōto]. Wenn man jedoch in die Seele eines ‘modern boy’ oder ‘modern girl’ schaut, unterscheidet sie sich in ihrer ganzen Langweile nicht von der Seele eines jungen Kriegers und einer jungen Dienerin aus der *Konjaku*.”¹⁹

An anderen Stellen in diesem Aufsatz lobt Akutagawa Ryūnosuke die *Konjaku monogatari shū* dafür, dass sie so breite Teile der Gesellschaft abbildet. (So bezeichnet er sie an einer Stelle als *La Comédie humaine* der Heian-Zeit.²⁰) Aber offenbar empfand er, wie das obige Zitat verdeutlicht, die Darstellung der “Psyche” als zu wenig nuanciert. Diesem Umstand hilft Akutagawa bei seinen Umdichtungen der Vorlagen aus der *Konjaku monogatari shū* in vollem Umfang ab. Dies sieht man z. B. am Vergleich einer der berühmtesten Erzählungen

16 Akutagawa zitiert die Stelle in ders., 1934b:339.

17 Ebd.:340. Akutagawa verwendet das Wort "jātaka" im lateinischen Alphabet.

18 *KMS*, 14, Nr. 5, Bd. 3:294.

19 AKUTAGAWA, 1934b:341. Der Ausdruck für “Beschreibung der Wirklichkeit” ist *shinjitsu wo utsusu* 眞実をうつす, für “Psyche” verwendet Akutagawa *shinri* 心理.

20 Ebd.:344.

Akutagawas, *Rashōmon*, mit dem Original. In Akutagawas Fassung dient die lange Erzähleinleitung dazu, den moralischen Konflikt des Protagonisten zu beleuchten: Wenn er tugendhaft bleibt, darf er nicht stehlen. Wenn er nicht stiehlt, muss er verhungern. Schliesslich gesteht er sich ein, dass ihm keine Wahl bleibt, besteigt den Turm, und beraubt die alte Frau, die er dort vorfindet.²¹ In der Fassung aus der *Konjaku monogatari shū* ist von alledem nichts, gleich im Titel ist von einem “Dieb” (*nusubito* 盗人) die Rede. Die Geschichte beginnt: “Es ist schon lange her, da versteckte sich ein Mann, der aus der Provinz Settsu in die Hauptstadt zum Stehlen gekommen war, unter dem Rashōmon-Tor, da es noch nicht dunkel war.”²²

Auf ähnliche Art beleuchtet Akutagawa in der Geschichte *Hana* die Psyche eines einzelnen Menschen. Der Autor beschreibt die Verletzlichkeit und das Leiden des Priesters mit geradezu liebevoller Einfühlsamkeit und bezeichnet ihn einmal sogar – als er nach der “Nasenbehandlung” von allen verspottet wird und Trost im Gebet sucht – als “liebenswert” (*aisubeki* 愛すべき).²³ Um diese Identifikation mit dem Mönch herbeizuführen, setzt Akutagawa ausgiebig Techniken der Beleuchtung innerer Vorgänge wie die erlebte Rede ein. Neben dieser gelungenen Darstellung der inneren Vorgänge Zenchis hat Akutagawa auch ein Kommentar zu bieten:

[...] Im Herzen eines jeden ringen zwei Kräfte miteinander. Selbstverständlich haben wir Mitleid mit dem, den ein Unglück traf. Doch gelingt es jenem, auf irgendeine Weise sein Unglück zu überwinden, dann ist uns plötzlich, als fehlte uns nun etwas. Ein wenig übertrieben ausgedrückt, wäre es uns fast am liebsten, jener andere stürzte nochmals in das gleiche Unglück. Und unversehens, ohne unser Zutun, hegen wir auf einmal ein Gefühl der Feindschaft gegen ihn.²⁴

Somit wird diese Geschichte zu einer Erzählung über einen unglücklichen Menschen, der sich kurzfristig von seinem Unglück befreien kann, und über die böse Reaktion der schlechten Welt. Dass Akutagawa die alten Geschichten verwendet, um Kritik an der gegenwärtigen Gesellschaft zu üben, ist ebenfalls nichts Ungewöhnliches. An anderer Stelle hat der Verfasser bereits gezeigt, wie Akutagawa in der Erzählung *Im Dickicht* auf der Grundlage einer Fassung aus der

21 AKUTAGAWA, 1985a:5–12.

22 *KMS*, 29, Nr. 18, Bd. 5:335.

23 AKUTAGAWA, 1934a:79.

24 AKUTAGAWA, 1985b:20.

Konjaku monogatari shū moralische Wertungen über seine eigene Gesellschaft abgibt.²⁵

3. Zenchis *setsuwa*

In Gegensatz zu *Hana* mit einer einfühlsamen Behandlung des “liebenswürdigen Zenchi” ist *Ikeno’o no Zenchi Naiku no hana no koto* eine subversive Geschichte, da sie einen buddhistischen Würdenträger der Lächerlichkeit preisgibt. In seiner Studie über Literatur und Buddhismus des Mittelalters, *The Karma of Words*, weist William LaFleur darauf hin, dass *kyōgen*-Stücke “directly and flagrantly ridicule the seriousness with which religious ideas, functionaries, and values were ordinarily taken.”²⁶ Dies gilt ebenso für diese Geschichte aus der *Konjaku monogatari shū*, wie man zuerst an der Makrostruktur des ganzen Werks erkennt: Die *Konjaku monogatari shū* zeichnet den Verfall der buddhistischen Lehre und damit der Sitten mit zunehmender räumlicher sowie zeitlicher Distanz von den Ursprüngen in Indien nach.²⁷ Selbst innerhalb der japanischen Bände ist dieser Niedergang erkennbar: In den ersten Bänden ist der Buddhismus noch ein kräftiger Glaube, der Wunder wirken kann, wie Akutagawa durch seine Zusammenfassung einer Erzählung aus Band 12 (12, Nr. 17) verdeutlicht. Hier fertigt eine fromme Nonne eine Buddhastatue an, die gestohlen wird. Die Nonne findet das Diebesgut, als die Statue – vom Dieb in einer Holzkiste versteckt – gegen den Deckel der Kiste klopft und damit auf sich aufmerksam macht.²⁸ Die Geschichte Zenchis hingegen ist viel später angesiedelt, im 28. Band, unter den Geschichten über das “gemeine Volk” (*sezoku* 世俗) und direkt vor den “bösen Geschichten” (*akkō* 悪行) in Band 29. Diese beiden Bände bezeichnet Akutagawa auch als die Interessantesten.²⁹

Im Gegensatz zu dem leuchtenden früheren Zeitalter, kurz nach der Einführung des Buddhismus in Japan, in dem fromme Nonnen Bildnisse des

25 Der Räuber Tajōmaru hält in Akutagawas Erzählung *Im Dickicht* eine Rede an das Gericht darüber, dass er zwar mit Schwert raube, die Mächtigen aber mit Geld und Macht. Hier redet eher der Autor als der Dieb im Sinne der zu dieser Zeit in Japan überaus einflussreichen proletarischen Bewegung, vgl. KÖNIGSBERG, 2004:150.

26 LAFLEUR, 1986:134.

27 KÖNIGSBERG, 2002:102–103.

28 AKUTAGAWA, 1934b:338–339.

29 Ebd.:337.

Buddha anfertigten und diese selbst für die Rückkehr zu ihrem rechtmässigen Besitzer sorgten, sind die Geistlichen des Zeitalters Zenchis verkommen. Dies verdeutlicht nicht nur die Makrostruktur, sondern auch die Mikrostruktur. Wie Kunisasa Fumimaro schreibt, sind jeweils zwei (manchmal auch drei) der *setsuwa* aus der *Konjaku monogatari shū* thematisch verbunden.³⁰ Die Geschichte des Zenchi Naiku bildet eine Art Überleitung zwischen zwei solchen Blöcken. Vor der Zenchi-Geschichte stehen nämlich drei Erzählungen über unglückliche Begegnungen zwischen Mönchen und Giftpilzen. In der ersten Geschichte (28, Nr. 17)³¹ essen ein paar Mönche Giftpilze, die sie für eine ungefährliche Sorte halten, und einige sterben daran. Da sie arm sind, stiftet der Fürst kostbare Stoffe, Reis usw. für die Beerdigungskosten. Einige andere Mönche erfahren von diesen Reichtümern und essen auch Giftpilze; sie sind aber gegen das Gift immun und werden vom Fürsten nicht mit Gaben bedacht, sondern ausgelacht. Die nächste Geschichte (28, Nr. 18)³² ist noch böser. Hier neidet der zweitälteste Mönch dem ältesten Mönch seine Position als “Altersabt” (*bettō*, 别当). Er versucht, den alten Mönch mit giftigen Pilzen umzubringen, indem er behauptet, sie seien essbar. Der alte Mönch durchschaut den Trick, isst aber dennoch von den Pilzen, gegen deren Gift er immun ist. In der dritten Geschichte (28, Nr. 19)³³ schliesslich streiten sich die Mönche über gefundene Pilze. Einige halten sie für giftig und essen sie nicht, einige meinen, sie seien nicht giftig, essen sie, und werden vergiftet. Ein Mönch spricht ein spöttisches Gebet über sie, die anderen lachen, und ihr Zustand bessert sich.

Die Zenchi Geschichte bildet den Übergang von diesen Erzählungen über gierige und dumme Mönche zu Geschichten darüber, wie Menschen mit Spitznamen verspottet werden. Die nächste Geschichte nach *Zenchis Nase* (28, Nr. 21)³⁴ handelt von einem engen Verwandten des Kaisers, der wegen seines drolligen Aussehens verspottet wird. Weil er bläulich aussieht, wird er “*Aotsune*” (青経 “Bläuling”) genannt. Der Kaiser verbietet den Gebrauch dieses Spitznamens und verfügt, man müsse als Strafe für den Gebrauch des Namens ein Festessen veranstalten. Eines Tages verstösst ein Höfling gegen das Verbot. Am nächsten Tag tischt er ein schönes Essen auf, zu dem er in blauer Kleidung (durch vier ebenfalls blau bekleidete Diener begleitet) erscheint. Die danach folgende Geschichte handelt ebenfalls von einem Spitznamen.

30 KUNISASA, 1962:1–29.

31 *KMS*, 28, Nr. 17, Bd. 5:224–226.

32 *KMS*, 28, Nr. 18, Bd. 5:226–228.

33 *KMS*, 28, Nr. 19, Bd. 5:228–229.

34 *KMS*, 28, Nr. 21, Bd. 5:232–234.

Im Vergleich zu den drei “Pilzgeschichten” vor Zenchis *setsuwa* beginnt die Geschichte seiner Nase mit einem Prolog, in dem der Reichtum und der Ruhm nicht nur des Tempels, sondern auch seiner Umgebung auf Zenchis Tugend zurückgeführt wird. Diese Sequenz ist in der Terminologie Genettes eine “Pause”; sie ist Erzähleinleitung und steht somit vor dem eigentlichen Erzählkern. Sie gehört auch zu den (wenigen) Sequenzen, die in der Urfassung in der *Konjaku monogatari shū* länger sind als in der Fassung Akutagawas. Da die gesamte *setsuwa* erheblich kürzer als die Fassung Akutagawas ist, kommt diesem Umstand besondere Bedeutung zu. Die Erzähleinleitung endet mit dem Verbalsuffix *-keri* ~けり, das nach Roland Schneider die Stimme des Erzählers markiert und somit den Text strukturiert.³⁵ Es wäre gerechtfertigt zu sagen, ab hier beginnt der Erzählkern. Der nächste Absatz beginnt mit dem Satzabverb *sate* (さて, “nun denn”) und endet mit einem Adjektiv. (Selbstverständlich sind die Absätze nachträglich eingefügte moderne Lesehilfen, wie die Interpunktion auch. Da es jedoch nicht beliebig ist, wie und wo sie eingefügt werden, werden solche Merkmale im weiteren Verlauf der Analyse zur Orientierung herangezogen.) Hier wird erstmalig – nach den Verdiensten Zenchis im ersten Paragraph – seine aussergewöhnliche Nase beschrieben: “Dieser Priester hatte eine lange Nase; weil sie etwa fünf oder sechs *sun* lang war³⁶, sah sie aus, als hinge sie ihm bis unter das Kinn. Sie war rot-lila, die Haut war bucklig wie eine Mandarinenschale, mit Pusteln übersät und geschwollen. Sie juckte über alle Massen.”³⁷ Dies sieht, wie gesagt, wie der Beginn des Erzählkerns aus.

Zunächst wird jedoch an dieser Stelle die Methode beschrieben, mit der Nasen verkürzt werden können. Diese Sequenz ist in der Terminologie Genettes “iterativ”.³⁸ Sie beschreibt eine gewohnheitsmässige oder immer wiederkehrende Handlung und ist – ebenfalls nach Genette – keine narrative Sequenz. Diese Beschreibung der Nasenbehandlung beginnt ebenfalls mit einem Satzadverb (*sareba* 然れば, “daher”) und endet wieder mit dem Verbsuffix *-keri*. Danach erst beginnt die Geschichte mit Zenchis Schwierigkeiten bei der Nahrungsaufnahme, mit dem hilfsbereiten Mönch, der ihm dabei assistiert, mit dem Jüngling, der für den amtlich bestellten “Nasenthaler” einspringt, und mit dem Eklat beim Mahl. Diese ganze Sequenz wird ohne Vermittlung eines Erzählers, also ohne Verbalsuffix *-keri* berichtet. *-keri* kommt erst ganz zum Schluss der

35 SCHNEIDER, 1968:26.

36 Also etwa eine Handbreite.

37 *KMS*, 28, Nr. 20, Bd. 5:230.

38 GENETTE, 1980:122.

Sequenz, als alle Mönche über Zenchi lachen. Die Geschichte endet dann hier mit einer – für die *Konjaku monogatari shū* typischen – “Moral”. Innerhalb dieses Abschnittes werden die Sequenzen sehr schnell “abgespult”, d. h. die Geschichte schreitet zügig dem narrativen Höhepunkt entgegen. Durch die “Reliefgebung”³⁹ mit den Hilfsverben sowie die stramme Erzählstruktur entsteht eher der Eindruck, dies sei der eigentliche Erzählkern. Die Beschreibung des Aufstiegs des Tempels von Ikeno’o, die knappe Vorstellung der Nase Zenchis und die Erläuterung der Methode der Nasenverkleinerung wären somit Erzähleinleitung.

Was ist durch diese Interpretation der Struktur gewonnen? Das wird deutlich, sobald man die “Nasenverkleinerung” genauer betrachtet. Die phallischen Anspielungen sind hier derart deutlich, dass sie nicht zu übersehen sind. Dass sie intendiert sind, wird sich noch durch den Vergleich mit dem Erzählkern zeigen. Rechnet man auch die “Methode der Nasenverkleinerung” zur Erzähleinleitung, werden hier – noch ehe die Geschichte beginnt – “zwei Seiten” des Tempellebens einander gegenübergestellt. Einerseits wird sachlich berichtet, wie der Tempel floriert und wie dies den Wohlstand mehrt. Anschliessend wird ebenfalls neutral berichtet, dass Zenchi trotz seiner Tugend unter einem allzu menschlichen Problem leidet: Bei ihm schwillt ein Körperteil an und juckt. Zum Glück gibt es eine Methode, sich intensiv mit diesem Körperteil zu beschäftigen, damit er wieder auf ein normales Mass zurückschrumpft. Die Behandlung hält jedoch nicht sehr lange an; der Körperteil schwillt alle zwei bis drei Tage an, sodass er öfter geschwollen ist als schlaff. Die beiden iterativen, “statischen” Sequenzen, die einen Zustand (reicher Tempel mit einem “reinen”⁴⁰ Mönch) sowie eine wiederkehrende Handlung (die geschwollene Nase wird beruhigt) beschreiben, dienen zur Einführung in die Sphäre des Klerus. Dabei wird etwa gleich viel Text auf die heiligen Handlungen des Mönches Zenchi verwendet wie auf sein juckendes Riechorgan.

Sind in dieser Erzähleinleitung die homoerotischen Untertöne bereits deutlich angelegt, so werden sie unüberhörbar, sobald der Erzählkern beginnt. Die Nasenbehandlung wird nämlich in dieser Einleitung zur *setsuwa* sachlich/medizinisch beschrieben. Dass man dazu Hilfe braucht, dass dazu ein Fremder sich mit der Nase befassen muss, wird heruntergespielt. Als Teil der “Behandlung”

39 Der Terminus stammt von Harald WEINRICH, vgl. ders., 1971:93.

40 Der Begriff ist *mi kiyoshi* 身清し; die Fussnote zu diesem Begriff erklärt hilfreich, dass Zenchi sich “an die Gesetze hält und keine Übertritte mit Frauen begeht”, *KMS*, 28, Nr. 20, Bd. 5:229.

muss z. B. jemand auf der Nase herumtrampeln, die Tätigkeit wird schlicht kausativ formuliert: *hito wo motte fumasureba* 人を以って踏ますれば = “man lässt jemanden auf seine Nase treten”.⁴¹ (Bei Akutagawa ist dies anders, wie unten gezeigt werden soll.) Sobald aber die eigentliche Erzählung beginnt, fassen andere Zenchis geschwollene Nase an, so z.B. der “Schüler” (*deshi* 弟子) Zenchis, der qua Amt die Nase hochhalten muss, damit Zenchi essen kann. Als dieser einmal erkrankt, muss ein Ersatz her. Akutagawa verwendet darauf einen Attributivsatz: “Dem Jüngling, der diesen Mönch einmal vertrat, zitterten die Hände, als er mal nieste [...]”⁴² Bei der *Konjaku monogatari shū* wird hingegen ein ganzes Auswahlverfahren beschrieben, ehe man soweit ist: “Es gab einen Jüngling, der meinte: ‘Gerade ich werde wohl die Nase geschickt hochhalten können, ich dürfte dem anderen in nichts nachstehen.’ Das hörte ein anderer Schüler und sagte: ‘Der Jüngling hat so und so gesagt.’ Dieser Jüngling fand Gefallen in den Augen des jungen Mönches, der Zenchi normalerweise in seinen Gemächern zu dienen hatte, und so sagte er: ‘Gut, rufen wir diesen Jüngling. Er möge die Nase hochhalten.’”⁴³ Gerade das Detail “der Jüngling fand Gefallen” – das japanische Original *mime mo kitanagenaku* 見目も穢気無く heisst noch eindeutiger “hübsch” – zeigt, welche Qualitäten eine Nachwuchskraft in diesem Tempel tunlichst mitbringen sollte.

Als der Junge schliesslich zum Tempeloberhaupt vorgelassen wird und die Nase halten darf, johlt Zenchi zunächst vor Freude: “Dieser Jüngling ist sehr geschickt! Er ist viel besser als der sonstige Mönch!”⁴⁴ Bald jedoch führen die Handreichungen des Jungen zur Besudelung: Zenchi nimmt Papier und wischt sich den klebrigen weissen Reisbrei vom Kopf und vom Gesicht (auch dieses Detail wird ausführlich beschrieben). Er beschimpft den Jungen: “Du ungeschickter Idiot! Und wenn du die Nase eines anderen Ehrwürden hochhalten würdest – nicht unbedingt meine –, würdest du dich auch so benehmen? Trottel, aus meinen Augen!” Der Junge rennt weg und schimpft zurück: “Wenn’s sonst in der Welt jemand mit einer solchen Nase gäbe, würde ich sie sehr wohl woanders hochhalten! Dieser Priester erzählt aber einen Quatsch!”⁴⁵ Die anderen

41 KMS, 28, Nr. 20, Bd. 5:230.

42 AKUTAGAWA, 1934a:71.

43 KMS, 28, Nr. 20, Bd. 5:231.

44 KMS, 28, Nr. 20, Bd. 5:232, im Original: *Kono warawa wa imijiki jōzu ni koso arikere. Rei no hōshi ni wa masaritari keru* この童はいみじき上手にこそ有けれ。例の法師には勝りたりけり。

45 Ebd.

Mönche lachen, und damit ist Zenchi in seiner spezifischen Lüsterheit (= besonders grosse Nase) entlarvt.

Homosexualität war in den Tempeln gang und gäbe; dies verdeutlicht die Stellung der Sequenz “Beschreibung der Nasenbehandlung” ausserhalb des Erzählkerns als notwendige und sachliche Ergänzung zu den anderen Umtrieben im Tempel. Der Nasenvertreter gelangt über den üblichen “Rekrutierungsweg” nach oben ins Gemach Zenchis. Erst als der Jüngling lauthals über Zenchis ausserordentliches Organ herzieht, ist die kleine Revolution von unten vollzogen. Die Umstehenden lachen, und die Moral der Geschichte pflichtet dem Jüngling bei: “Wenn man es überlegt, war das wirklich eine sonderbare Nase. Eine sehr seltsame Nase. Wer davon erfuhr, was der Jüngling so komisch ausgesprochen hatte, der lobte ihn. So ist es überliefert.”⁴⁶ Danach folgt, wie oben ausgeführt, die Erzählung über den verunstalteten bläulichen Adeligen, der ebenfalls verspottet wird.

4. Akutagawas *Hana*

Akutagawas *Hana* erschien 1916, etwa achthundert Jahre nach der Geschichte des Zenchi Naiku aus Ikeno’o. Der Kontakt mit dem Westen hatte bis dahin zu einem grundlegenden Wandel der Sexualmoral geführt, wie es Sabine Frühstück beschreibt: “Die forcierte Durchsetzung der Moralvorstellungen der Krieger-schicht, die im Einklang mit der als modern empfundenen christlichen Sexualmoral des späten neunzehnten Jahrhunderts stand, zog die massive Ideologisierung der Familie auf der Grundlage vorehelicher Keuschheit und monogamer Ehebeziehungen nach sich. Massiv propagiert wurden diese Wertvorstellungen in den achtziger und neunziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts.”⁴⁷ Ablehnung gegenüber Homosexualität oder zumindest gegenüber homosexuellen Handlungen muss nicht zwangsläufig damit einhergegangen sein, wie der Verfasser an anderer Stelle gezeigt hat.⁴⁸ Dennoch fällt es auf, wie sehr Akutagawa – aus welchen Gründen auch immer – die homosexuellen Inhalte aus *Hana* verdrängt hat, und nirgends wird dies deutlicher als bei der “Nasenbehandlung”.

In der *Konjaku monogatari shū* wird gar nicht weiter erläutert, woher das Wissen um die Methode der Nasenverkürzung stammt. Es wird vielmehr ganz

46 Ebd.

47 FRÜHSTÜCK, 1997:28.

48 KÖNIGSBERG, 1999:232–238.

selbstverständlich mitgeteilt. In der Version Akutagawas handelt es sich um die Geheimlehre eines Arztes, der aus China gekommen ist und nun in Kyōto Mönch im Tempel Chōraku-ji geworden ist. Akutagawa benutzt das Wort *Shintan* 震旦 für “China”⁴⁹, welches auch in der *Konjaku monogatari shū* verwendet wird. Damit spielt er scherzhaft auf die Gesamtstruktur der Sammlung an. Ein Schüler Zenchi lässt sich diese Geheimlehre erklären und wendet sie dann bei dem Meister an. Im Gegensatz zu den Formulierungen in der *Konjaku monogatari shū* sind die Sätze hier transitiv und aktiv: “Nachdem Zenchi seine Nase aus dem Loch im Behältnis gezogen hatte, begann der Schüler, die noch dampfende Nase kräftig mit beiden Füßen zu treten.”⁵⁰ Die Beteiligung einer weiteren Person wird also nicht heruntergespielt, wie in der Version aus der *Konjaku monogatari shū*. Akutagawa ist jedoch bemüht, die Behandlung unangenehm erscheinen zu lassen. So fragt der Schüler zweimal beim Zertreten der Nase wie ein besorgter Zahnarzt, ob es denn nicht weh tue. An dieser Stelle fügt der Schriftsteller das Detail ein, wie Zenchi unfreiwillig auf die schrundigen Fusssohlen des Schülers blickt, als er ungehalten verneint. Dies steht in starkem Gegensatz zu der einzigen “überlieferten” Berührung der Nase aus der Version in der *Konjaku monogatari shū*: “Du kannst es doch so viel besser als der andere!” Wie seine Moral schon verdeutlicht, wollte Akutagawa in *Hana* eine Geschichte über einen “existentiellen” Aussenseiter – in der Terminologie Hans Meyers⁵¹ – sowie über die Reaktion der Gesellschaft auf diese unglückliche Figur schreiben. Womöglich hat Akutagawa die homoerotischen Untertöne heruntergespielt, um in Zenchi einen lediglich körperlich beeinträchtigten Menschen darstellen zu können. So weckt er noch mehr Sympathie für seinen “liebenswürdigen” Mönch. Schliesslich stellte der buddhistische Klerus zur Zeit Akutagawas keine mächtige Schicht dar, die sich zur Zielscheibe von “karnevalistischem Lachen”⁵² – in der Terminologie Bakhtins – anbietet.

Es zeigt sich somit, dass Akutagawa Ryūnosuke – bei aller Verehrung für die *Konjaku monogatari shū* – die Urfassung eines *setsuwa* zu einer ganz anderen und neuen Geschichte umgeformt hat. Die Fassung Akutagawas ist dabei dem modernen Leser näher, da sie sich mit der Innerlichkeit einer Hauptfigur befasst und diese gekonnt darstellt. Im Vergleich dazu mag die Vorlage, mit ihrer schnellen Abfolge von Erzählsequenzen und scheinbar belie-

49 AKUTAGAWA, 1934a:73.

50 Ebd.:75.

51 MEYER, 1977:13–18.

52 LACHMANN ET. AL, 1988–1989:123–124.

bigen Stoffanordnung, zunächst weniger gefällig erscheinen. Die mittelalterliche Fassung ist jedoch – wie unter anderem die obige Untersuchung der Stoffanordnung gezeigt hat – brisanter und subversiver. In dieser Hinsicht besitzt sie eine Kraft, die auch heutige Leser und Liebhaber Akutagawas durchaus ansprechen kann.

Bibliographie

- AKUTAGAWA, Ryūnosuke 芥川龍之介
 1934a “Hana” 鼻. In: *Akutagawa Ryūnosuke zenshū* 芥川龍之介全集. Tōkyō: Iwanami shoten, Bd. 1:70–82.
 1934b “Konjaku monogatari shū ni tsuite” 今昔物語集について. In: *Akutagawa Ryūnosuke zenshū* 芥川龍之介全集. Tōkyō: Iwanami shoten, Bd. 6:337–358.
 1985a “Rashōmon”. In: *Rashomon, Ausgewählte Kurzprosa*. Jürgen Berndt (Übers.). 3. Aufl. Berlin: Verlag Volk und Welt:5–12.
 1985b “Die Nase”. In: *Rashomon, Ausgewählte Kurzprosa*. Jürgen Berndt (Übers.). 3. Aufl. Berlin: Verlag Volk und Welt:13–21.
 FRÜHSTÜCK, Sabine
 1997 *Die Politik der Sexualwissenschaft, Zur Produktion und Popularisierung sexologischer Wissenschaft in Japan 1908–1941*. Wien: Institut für Japanologie, Universität Wien.
 GENETTE, Gérard
 1998 *Die Erzählung*. Andreas Knop (Übers.). München: Wilhelm Fink Verlag.
 IKEGAMI, Jun’ichi 池上洵一
 1983 *Konjaku monogatari shū no sekai, Chūsei no akebono* 今昔物語集の世界・中世のあけぼの. Tōkyō: Chikuma shobō.
 KÖNIGSBURG, Matthew
 1999 “Importierte Tabus, Wie die moderne japanische Kritik mit dem schwulen Erbe Ihara Saikakus verfährt”. In: *Erinnern und Wiederentdecken, Tabuisierung und Enttabuisierung der männlichen und weiblichen Homosexualität in Wissenschaft und Kritik*. Berlin: Männerschwarm Verlag:219–241.
 2002 “Temporale Anordnung als Intertextualität in der *Konjaku monogatari shū*”. In: Judit Árokay (Hrsg.), *Intertextualität in der vormodernen*

Literatur Japans II, Symposium vom 5.–7. Oktober 2001 in Hamburg. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.:97–122. (MOAG 137).

- 2004 “‘Im Dickicht’, Die japanische Erzählkunst und der Erzähler”. In: Judit Árokay und Klas Vollmer (Hrsg.), *Sünden des Worts, Festschrift für Roland Schneider zum 65. Geburtstag.* Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V.:137–165.

KONJAKU MONOGATRI SHŪ (KMS) 今昔物語集

- 1993–99 5 Bde. Konno Tōru 今野達 et al. (Hrsg.). Tōkyō: Iwanami shoten. (= *Shin Nihon koten bungaku taikei* 新日本古典文学大系, Bde. 33–37).

- 2001 *Konjaku monogatari shū sakuin* 今昔物語集索引. Tōkyō: Iwanami shoten.

KUNISAKI, Fumimaro 国東文麿

- 1962 *Konjaku monogatari shū seiritsu kō* 今昔物語集成立考. Tōkyō: Waseda Daigaku shuppan bu.

LAFLEUR, William

- 1986 *The Karma of Words, Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan.* Berkeley et. al.: Univ. of California Press.

LACHMANN, Renate; ESCHELMANN, Raoul; DAVIS, Marc

- 1988–89 “Bakhtin and Carnival, Culture as Counter-Culture”. In: *Cultural Critique* 11:115–152.

MEYER, Hans

- 1977 *Außenseiter.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

SCHNEIDER, Roland

- 1968 “Zu den Hilfsverben des Tempus und Aspekts im Spätmitteljapanischen”. In: *NOAG* 104:21–55.

WEINRICH, Harald

- 1971 *Tempora, Besprochene und erzählte Welt.* Zweite, völlig neubearbeitete Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer.