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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 63 (2009)

Heft: 3: Narratologische Untersuchungen zu japanischen Texten

Artikel: Fiktivität und Fiktionalität im Izumi Shikibu nikki : narratologische Bestimmung eines heian-zeitlichen "Frauentagebuches"

Autor: Müller, Simone

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147824

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: 16.07.2025

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

FIKTIVITÄT UND FIKTIONALITÄT IM *IZUMI SHIKIBU NIKKI*: NARRATOLOGISCHE BESTIMMUNG EINES HEIAN-ZEITLICHEN "FRAUENTAGEBUCHES"

Simone Müller, Universität Zürich

Abstract

Classical Japanese court diaries (*nikki bungaku*) constitute an interesting research topic for narratological investigations as they subsume works which differ considerably regarding plot structure, time conceptions and voice of the narrator. Among the female court diaries (*joryû nikki*), the *Izumi Shikibu nikki* (Diary of Izumi Shikibu) constitutes a particularly interesting field of research as literary specialists disagree on authorship, genre and degree of fictionality of the œuvre. By applying a systematic frame which – according to the distinction between "story" (*histoire*) and "discourse" (*discours*) in narrotological theories – differentiates typologically between "fictivity" (referring to the content level) and "fictionality" (referring to the text level), this paper aims at investigating the problem of fictivity/fictionality of the *Izumi Shikibu nikki* by means of the methodological approach of "structural narratology".

1. Einleitung

Klassische japanische Frauentagebücher (*joryū nikki* 女流日記) bieten ein ergiebiges Forschungsfeld für narratologische Untersuchungen, werden doch unter diesem Genrebegriff Werke subsumiert, die sich bezüglich Raum- und Zeitdarstellung, Plotmuster, Figurendarstellung, erzählerischer Vermittlung (Stimme), Modus sowie Fiktionsgrad nicht unerheblich voneinander unterscheiden.[1] Gerade bei klassischen, von Frauen verfassten Texten, bei denen Autorschaft und Entstehungsumstände oftmals wenig bekannt sind, können erzähltheoretische Analysen aufschlussreich sein. Als insbesondere vielversprechend dürften sich Ansätze der *gender*-orientierten Narratologie erweisen. In diesem Beitrag

1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine Erweiterung eines Vortrags, der anlässlich des Symposiums des Arbeitskreises für vormoderne Literatur Japans am 17. November 2006 in Berlin gehalten wurde, das dem Themenkreis "Fiktion und Imagination" in vormodernen japanischen Texten gewidmet war.

wird jedoch keine erzähltheoretische oder *gender*-spezifische Genrebestimmung unternommen,[2] sondern anhand einer narratologischen Untersuchung exemplarisch auf den Problembereich der "Fiktion" in den Frauentagebüchern der Heian-Zeit (794–1185) fokussiert. Untersuchungsgegenstand bildet das *Izumi Shikibu nikki* 和泉式部日記 (Tagebuch der Izumi Shikibu), ein (auto)biographisches Werk, das um das Jahr 1008 verfasst worden sein soll, und als deren Verfasserin gemeinhin die Dichterin Izumi Shikibu 和泉式部 (Ende 9.–10. Jh.) gilt. Das *Izumi Shikibu nikki* bildet ein ergiebiges Untersuchungsobjekt, das dem Literaturwissenschaftler viele Rätsel aufgibt und das bezüglich Fragen der literarischen Fiktion seitens der japanischen als auch der westlichen Philologie seit den 70er Jahren vermehrt diskutiert wird.[3]

Um die Fiktionalität respektive Faktualität des *Izumi Shikibu nikki* zu bestimmen, wurden in bisherigen Untersuchungen Elemente wie Übereinstimmung mit historischen Begebenheiten[4], aber auch narratologische Merkmale wie Stimme, Fokalisierung oder Textgenre hinzugezogen.[5] Die verschiedenen Untersuchungsansätze stehen indes meist lose nebeneinander, eine systematische narratologische Fiktionsuntersuchung des Werks steht meines Wissens bisher aus. In bisherigen Fiktionsuntersuchungen des *Izumi Shikibu nikki* zeigt sich zudem die Tendenz, den Problemkreis der Fiktionalität in Bezug zur Verfasserschaft zu stellen: Fiktionsindizien werden gleichsam als Beweis angeführt, Izumi Shikibu die Autorschaft des Werks abzusprechen.[6]

In der Literaturwissenschaft liegen unzählige Untersuchungsansätze vor, um die Fiktion eines literarischen Textes sprachlich und inhaltlich zu bestimmen. Zu nennen seien Intertextualitäts-, Erzähl-, Rezeptions- oder Sprachhandlungstheorien. In seinem Werk *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft* bemerkt Frank Zipfel, angesichts der unüberschaubaren Masse an Publikationen zum Fiktionsbegriff und -problem einerseits und der undurchsichtigen Heterogenität der verschiedenen Begriffe, Ansätze und Theorien andererseits, sei heute kaum mehr klar, was mit der Rede von Fiktion in Bezug auf Literatur eigentlich gemeint sei:

2 Eine Genrebestimmung der klassischen japanischen Tagebuchliteratur anhand narratologischer und gender-spezifischer Analysemethoden ist derzeit in Vorbereitung.

3 Fiktionsanalytische Untersuchungen zum *Izumi Shikibu nikki* bieten etwa WALKER, 1977; HARIMOTO, 1977; TAKAGI, 2004.

4 Vgl. IMAI, 1935:257–275; IKEDA 1944; YOSHIDA, 1964; YAMAGISHI, 1959:118–128.

5 Vgl. CRANSTON, 1969; WALKER, 1977; HARIMOTO, 1977; TAKAGI, 2004.

6 Vgl. IMAI, 1935, YAMAGISHI, 1959.

> Die offensichtlichen, sowohl konzeptionellen wie terminologischen Divergenzen bereits der wenigen erwähnten Deutungsversuche und Bestimmungsansätze können den Eindruck erwecken, dass immer weniger klar ist, was mit der Rede von Fiktion in Bezug auf Literatur eigentlich gemeint wird bzw. was mit Hilfe des Begriffs Fiktion und seiner Derivate über literarische Texte ausgesagt werden soll und kann. Dieser Eindruck entsteht nicht zuletzt dadurch, daß die verschiedenen Ansätze unverbunden nebeneinander stehen, entweder weil sie einander nicht zur Kenntnis nehmen (wollen) oder weil sie sich auf unfruchtbare Art und Weise voneinander abgrenzen.[7]

Anhand einer kritischen Gegenüberstellung der verschiedenen Ansätze arbeitet Zipfel die Heterogenität der Bestimmungsmöglichkeiten heraus und integriert diese in ein Gesamtkonzept, indem er ein eigenes Beschreibungsmodell der literarischen Fiktion ausarbeitet. Somit schafft er einen theoretischen Rahmen, der ihm zufolge alle relevanten Beschreibungsebenen berücksichtigt, diese in ihrer Verschiedenheit klar differenziert und systematisch in einer pluralistischen Explikation miteinander in Beziehung setzt.[8] In der Folge wird Zipfels Systematik übernommen, da sie meines Erachtens inhaltlich und begrifflich klar definiert und auf die Textanalyse anwendbar ist, und überprüft, ob sie sich zur fiktionstheoretischen Bestimmung klassischer japanischer Texte eignet.[9] Ferner finden weitere Erzähltheorien Beachtung: Von Genette[10] wird insbesondere die Terminologie übernommen (der auch Zipfel weitgehend folgt), ausserdem wird Schmids[11] idealgenetisches Modell der narrativen Ebenen in die Betrachtungen miteinbezogen.[12] Die Grundzüge von Zipfels Systematik werden hier kurz vorangestellt. Eine detaillierte Besprechung erfolgt im Hauptteil des Aufsatzes.

Die folgenden Darlegungen sind somit wie folgt aufgebaut: Nach einer Begriffsbestimmung von Zipfels Fiktionsmodell sowie einführenden Überlegungen zur Rezeption heian-zeitlicher Frauenliteratur werde ich basierend auf Zipfels Modell das *Izumi Shikibu nikki* fiktionstheoretisch bestimmen.

7 ZIPFEL, 2001:17–18.

8 ZIPFEL, 2001:18.

9 In diesem Beitrag werden insbesondere Zipfels Untersuchungen über Fiktion in Zusammenhang der Geschichte (Fiktivität, Kap. 3) und des Erzählens (Fiktionalität, Kap. 4) übernommen. Seine Untersuchungen zu Textproduktion (Kap. 5), Textrezeption (Kap. 6) und Sprachhandlungssituation (Kap. 7) werden nur am Rande berücksichtigt

10 GENETTE, 1998.

11 SCHMID, 2005.

12 Zu Schmids Erzähltheorie siehe auch den Beitrag von Ninette Yoshiko Poetzsch in diesem Band.

2. Begriffsbestimmung

Manche fiktionstheoretischen Ansätze gehen von einer graduellen Fiktionalität von Texten aus und fordern, dass eine Theorie der Fiktion eine Beschreibung verschiedener Grade von Fiktion und eine Anordnung von Texten auf einer Art Fiktionalitätsskala (*scale of fictionality*) ermöglichen soll.[13] Zipfel zufolge ist es indes literaturwissenschaftlich aufschlussreicher, festzustellen, dass es unterschiedliche Ausprägungen von Fiktion gibt.[14] Auf diese Weise kann der "Wirklichkeitsgehalt" eines fiktionalen Textes als eine Funktion seiner Wirklichkeitsentsprechungen (= faktische[15] Elemente) und -abweichungen (= fiktive Elemente) beschrieben werden, die Zipfel als digital versteht. Er geht somit davon aus, dass Fiktion aus mehreren Komponenten besteht und sich durch die Art und Weise ihres Zusammenspiels konstituiert.[16]

Den Begriff *Fiktion* gebraucht Zipfel für den Phänomenbereich, auf den sich die Überlegungen allgemein beziehen. Die Adjektive *fiktiv* und *fiktional* verwendet er parallel zu der in der Narratologie üblichen Differenzierung zwischen einer Ebene der erzählten Geschichte (*story* bzw. *histoire*) und einer Ebene des Diskurses respektive der erzählerischen Vermittlung (*discourse* bzw. *discours*)[17]: *fiktiv* bezeichnet also die Existenzweise von Gegenständen derart, dass das Dargestellte nicht existiert,[18] die faktische Nicht-Wirklichkeit des auf der Handlungsebene Dargestellten. Im Gegensatz dazu bezieht sich der Begriff *fiktional*, welcher der *Duden*-Definition zufolge "auf einer Fiktion beruhend" bedeutet, auf Texte, in denen Nicht-Wirkliches (Fiktives) dargestellt wird, respektive auf die textinterne Darstellungsform eines textextern nicht-wirklichen Sachverhalts. In derselben Weise werden die dazugehörigen Substantive gebraucht: Es wird von der *Fiktivität* des Dargestellten und der *Fiktionalität* eines Textes gesprochen.[19]

13 Vgl. ZIPFEL, 2001:293. Den Begriff "scale of fictionality" verwenden etwa IHWE/RIESER, 1979. Ein graduelles Fiktionsverständis findet sich auch bei WEINRICH, 1975.

14 ZIPFEL, 2001:292.

15 Zipfel spricht hier von "realen" Elementen (ZIPFEL, 2001:293). Wie weiter unten erklärt, verwende ich statt dessen den Begriff "faktisch" als Oppositionsbegriff zu "fiktiv".

16 ZIPFEL, 2001:18.

17 Vgl. NÜNNING/NÜNNING, 2004:14.

18 Vgl. RÜHLING, 1996:29.

19 ZIPFEL, 2001:19. Diese Begriffsunterscheidung verwenden auch GABRIEL, 1991, RÜHLING, 1996 oder SCHMID, 2005.

Um Zipfels Systematik zu vervollständigen, möchte ich hier dieselben Unterscheidungskriterien auch auf den Phänomenbereich des Faktes erweitern: Dieser kann analog in die Adjektive *faktisch*[20] und *faktual* und die dazugehörigen Substantive *Faktizität* und *Faktualität* unterteilt werden. *Faktisch* bezeichnet somit die textexterne Wirklichkeit des Dargestellten, *faktual* die textinternen Darstellungsformen faktischer Sachverhalte. Des Weiteren werden hier die beiden Begriffe *Fiktionalisierung* und *Faktualisierung* eingeführt. Fiktionalisierung bezeichnet die fiktionale Verfremdung grundlegend faktischer Begebenheiten (= fingiertes Erzählen faktualer Ereignisse), Faktualisierung die faktuale Verfremdung fiktiver Begebenheiten in einem Text (= fingiertes faktuales Erzählen).[21]

Somit ergeben sich in Zipfels Systematik für die Untersuchung eines Textes hinsichtlich seiner Fiktionselemente zwei Ebenen: Die Inhaltsebene respektive die Ebene des "Geschehens" (Fiktivität/Faktualität) sowie die Erzählebene beziehungsweise die Ebene des "Erzählens" (Fiktionalität/Faktualität).[22] Die Realitätsgerichtetheit des Beschriebenen ist entweder fiktiv oder faktisch, der Modus der Beschreibung entweder fiktional oder faktual. Je stärker der Intervenierungsgrad der Erzählinstanz, desto stärker ist der Fiktionalitätscharakter einer Erzählung.

3. Rezeption klassischer japanischer Frauenliteratur[23]

In der japanischen Literaturwissenschaft dominierten bezüglich der klassischen Frauenliteratur, insbesondere der Frauentagebücher und -gedichte (*joryū waka* 女流和歌) lange Zeit biographische Untersuchungsmethoden, indem Autorin wie selbstverständlich mit der Protagonistin der von ihnen verfassten Werke gleichgesetzt wurde.[24]

Die biographische Textrezeption steht in engem Zusammenhang zum Inhalt der Gedichte und der Erzählungen: Die Thematik der Frauendichtung war meist der Liebesschmerz. Gleichermassen ist die Liebesklage auch Hauptgegenstand

20 Die Erzähltheorie verwendet hier üblicherweise den Begriff "real" (SCHMID, 2005:32), mir scheint die Bezeichnung "faktisch" als Pendant zu "faktual" indes passender.

21 Zipfel spicht zur Bezeichnung von Faktualisierung von "fingierter Faktualität", die wiederum ein Merkmal von fiktionalem Erzählen darstellt. Vgl. ZIPFEL, 2001:133–136; 144–145.

22 ZIPFEL, 2001:65.

23 Die Ausführungen dieses Kapitels basieren im Wesentlichen auf: MÜLLER, 2005:26–29.

24 Vgl. YAMANAKA, 1966; AKIYAMA, 1988.

der Frauentagebücher. Fujiwara Michitsuna no haha 藤原道綱の母 (937?–995) klagt im *Kagerō nikki*[25] 蜻蛉日記 (Tagebuch einer Eintagsfliege [958–974]) über die Vernachlässigung durch ihren Mann, die Protagonistin von Sugawara no Takasue no musumes 菅原孝標女 (1008?–?) *Sarashina nikki*[26]更級日記 (Sarashina Tagebuch [ca. 1059]) sehnt sich aufgrund einer unerfüllten Wirklichkeit nach der Welt des *Genji monogatari* 源氏物語 (Die Geschichte des Prinzen Genji [1000?–?]) und flüchtet sich in Traumphantasien. Insbesondere seit dem 9. Jahrhundert zeichnet sich die Dichtkunst sowie die Frauenliteratur unter dem verstärkten Einfluss der chinesischen Poesie durch eine starke Stilisierung des Gefühls aus, eine Einschränkung des Emotionsausdrucks auf den Schmerz über die Vergänglichkeit und auf die Darstellung der unerfüllten Sehnsucht. Der Ausdruck der unerfüllten Liebe folgte in der japanischen Dichtung zusehends einem konventionalisierten Muster der höfischen Liebe einer "wartenden Frau".[27]

Diese eingeschränkte Thematik wird im Allgemeinen auf die gesellschaftlich marginalisierte Situation der Frauen zurückgeführt, auf die polygamen Beziehungsstrukturen sowie auf die Institution der Besuchsehe (duolokale Ehe), welche es Frauen erschwerte, aktiv auf ihr Liebesleben Einfluss zu nehmen.[28] Sie waren – so jedenfalls kündet es uns die vorhandene Quellenliteratur – zu passivem Warten verurteilt und für die Befriedigung ihrer Liebessehnsucht von den Besuchen ihrer Partner abhängig.[29] Soziale Konventionen sowie spärliche Lebensangaben führten somit zur Tendenz, den Ausdruck der unerfüllten Liebe in der Frauenliteratur biographisch zu rezipieren und das Schreiben von Frauen als Katharsishandlung zu betrachten, als Ventil, durch das Schriftstellerinnen ihrem aufgrund von sozialen Restriktionen aufgebürdeten Lebens- und Liebesleid Ausdruck verliehen und sich dadurch in ihrem Liebesgram zu trösten versuchten.[30]

In der letzten Zeit sind biographische Textdeutungen der Heian-Frauenliteratur allerdings etwas in den Hintergrund getreten. Neuere Untersuchungen – wobei erste Ansätze bereits in den 70er Jahren zu konstatieren sind – diskutieren

25 *Kagerō nikki*, SNKBT 24, 1989.

26 *Sarashina Nikki*, SNKTB 24, 1989.

27 Vgl. WALKER, 1977; RAUD, 1999:75; MÜLLER, 2005.

28 Zum Ehesystem im alten Japan vgl. NICKERSON, 1993, MCCULLOUGH, 1967, WAKITA, 1984.

29 Vgl. YAMANAKA, 1966; AKIYAMA, 1988.

30 Diese Rezeptionsart wurde auch seitens der westlichen Japanforschung übernommen. Vgl. etwa KEENE, 1995:114–221. Für eine ausführliche Untersuchung der biographischen Rezeption von Nara-, Heian- und Kamakura-zeitlichen Dicherinnen in Japan vgl. MÜLLER, 2005.

vermehrt den Grad von Fiktion in den Frauentagebüchern[31] sowie -gedichten[32], und verweisen auf das stereotype Plotmuster der Liebesklage[33], das teilweise aus einer japanischen Adaptation der chinesischen Boudoirdichtung (*guiyuan shi* 閨怨詩) resultiert.[34]

Die Fiktionalität eines literarischen Textes kann erzähltheoretisch unter anderem aufgrund des Verhältnisses zwischen Autor und Erzähler bestimmt werden. Da sowohl Lyrik als auch viele Frauentagebücher der Heian-Zeit aus der Perspektive eines Ich-Erzählers verfasst sind, lässt sich diese Differenz auf sprachlicher Ebene jedoch oft nicht ausmachen. Käte Hamburger spricht hierbei von "Ich-Erzählung als fingierter Wirklichkeitsaussage"[35]. Die konventionelle Einschränkung des Plotmusters auf die Beschreibung von Liebesschmerz ist erzähltheoretisch dem Verfahren der Selektion zuzuordnen und deutet auf eine Differenz zwischen Aussagesubjekt und empirischem Autor hin. Sie kann folglich als Fiktionssignal gedeutet werden. Auf die Auswirkung von Selektion auf die Fiktionalität eines Werkes werde ich weiter unten in Bezug auf das *Izumi Shikibu nikki* nochmals im Detail zu sprechen kommen.

Für die folgenden Untersuchungen sei indes im Auge behalten, dass in der Heian-Zeit eine etwas andere Auffassung von Fiktion vorzuherrschen schien: Aufrichtigkeit (*makoto* 実) war zwar ein wichtiges Element für die qualitative Beurteilung eines literarischen Werkes. Fragen nach Fiktion betrafen indes nicht in erster Linie die realistische und umfassende Abbildung der Wirklichkeit. Im Zentrum des Interesses stand – ähnlich wie in der Lyrik – die Darstellung des mit der Vergänglichkeit konfrontierten Gefühlslebens der Protagonisten. Im Sinne des Realismus und der Aufrichtigkeit wurden somit weniger soziale Qualitäten gewichtet, sondern Qualitäten in Zusammenhang mit emotionaler und sinnlicher Wahrnehmung.[36]

Im Folgenden geht es jedoch zunächst darum, die Anwendbarkeit von Zipfels Fiktions-Modell einer Prüfung zu unterziehen, und zu untersuchen, welche allfälligen Modifikationen seine Systematik für die Untersuchung klassi-

31 Vgl. HARIMOTO 1977; TAKAGI 2004.

32 Vgl. GOTŌ 1978; KATAGIRI 1991.

33 Vgl. WALKER, 1977.

34 Vgl. MÜLLER 2005.

35 HAMBURGER 1977:272. Dieses Verfahren taucht in typischer Form im 20. Jahrhundert erneut im japanischen *shishōsetsu* 私小説, dem so genannten "Ich-Roman" auf, und gilt zuweilen als eine der Grundcharakterstiken der japanischen Literatur. Für eine detaillierte Untersuchung des *shishōsetsu* vgl. HIJIYA-KIRSCHNEREIT, 2005.

36 Vgl WALKER 1977:168.

scher japanischer Texte erfordert. Verallgemeinernd kann deshalb zunächst festgehalten werden, dass es sich bei den Frauentagebüchern der Heian-Zeit aus narratologischer Perspektive im Allgemeinen zwar nicht um ein fiktives, aber um ein durch Stereotypisierung stark fiktionalisiertes Textgenre handelt. Ausgehend von dieser allgemeinen Prämisse soll in der Folge untersucht werden, anhand welcher Kriterien das *Izumi Shikibu nikki* bezüglich Fiktivität und Fiktionalität beurteilt werden kann.

4. Fiktivität im *Izumi Shikibu nikki*

Fiktion in Bezug auf die Geschichte eines Textes (Fiktivität), verweist darauf, dass die dargestellte Geschichte nicht auf Ereignissen beruht, die wirklich stattgefunden haben. Fiktive Geschichten sind somit "nicht-wirkliche Geschichten, Geschichten die nicht darstellend oder berichtend auf ein Geschehen in der Alltagswirklichkeit bezogen sind."[37] Um die Fiktivität einer Erzählung zu bestimmen, können die drei Beschreibungskategorien Ereignisträger, Ort und Zeit zu Hilfe genommen werden. Fiktive Geschichten sind idealtypisch somit Geschichten von nicht-wirklichen Ereignisträgern, die an nicht-wirklichen Orten zu nicht-wirklichen Zeiten spielen. Hier zeigt sich bereits ein Problem in der Fiktionsdiskussion: Fiktive Geschichten sind in der Regel nie ganz und gar fiktiv, da sie meist nicht nur aus nicht-wirklichen Ereignisträgern bestehen.[38] Das Mass der Fiktivität der Geschichte besteht somit im Verhältnis von fiktiven und faktischen Ereignisträgern in den zu untersuchenden Erzähltexten.

Die drei Beschreibungskategorien Ereignisträger, Orte und Zeit können zudem durch eine Beschreibung der Art und Weise ihrer Abweichung von der Wirklichkeit weiter differenziert werden, und zwar nach deren Möglichkeit respektive Unmöglichkeit: Fiktive Geschichten können zum einen solche Geschichten sein, die sich zwar hätten ereignen können, sich jedoch nicht ereignet haben, und zum anderen solche, die sich allein deshalb nicht ereignet haben können, weil sie nach den Begebenheiten der Wirklichkeitskonzeption nicht möglich sind. In Bezug auf die Zeit fällt eine Unterscheidung allerdings weg, da es mögliche, fiktive Zeiten per Definition nicht geben kann.[39] Es ergeben sich somit insgesamt fünf Bestimmungskriterien von Fiktivität:

37 ZIPFEL, 2001:76.
38 ZIPFEL, 2001:79.
39 ZIPFEL, 2001:80–81.

1a) fiktive, mögliche Ereignisträger
1b) fiktive, unmögliche Ereignisträger
2a) fiktive, mögliche Orte
2b) fiktive, unmögliche Orte
3) fiktive, nicht-mögliche Zeiten[40]

Unter Rückgriff auf oben erwähnte Kategorien lassen sich zwei grundlegende Formen der Fiktivität voneinander abgrenzen: Realistik (mögliche Geschichten) und Phantastik (nicht mögliche Geschichten). "Differenzierungen innerhalb der beiden Kategorien ergeben sich aus der Art und Weise der Kombination der Fiktivitätsfaktoren nicht-wirklicher Ereignisträger, nicht-wirklicher Orte sowie nicht-wirklicher Zeiten."[41]

Die drei Beschreibungskategorien Ereignisträger, Ort und Zeit können nun zur Analyse der Fiktivität des *Izumi Shikibu nikki* herangezogen werden: Es stellt sich die Frage, ob die in der Erzählung geschilderten Gegebenheiten tatsächlich den historisch realen Begebenheiten entsprechen und wie sich der Anteil an fiktiven Elementen dazu verhält.

Die Protagonisten im *Izumi Shikibu nikki* werden nicht namentlich genannt. Auf inhaltlicher Ebene wird die Liebesbeziehung zwischen einer Frau (*onna* 女) und einem Prinzen (*miya* 宮) geschildert. Doch der Titel des Werks sowie die geschilderten Begebenheiten zusammen mit der historischen Quellenlage deuten darauf hin, dass hier die Liebesgeschichte zwischen der Dichterin Izumi Shikibu und dem kaiserlichen Prinzen Atsumichi 敦道親王 (981–1007) dargestellt wird. Die Erzählhandlung, die mit einem ersten Briefaustausch beginnt und damit endet, dass der Prinz seine Geliebte zu sich an den Hof holt – trägt sich zwischen dem 4. Monat des Jahres 1003 und dem ersten Monat des Jahres 1004 zu, was der historischen Quellenlage entspricht.

Präzisiert bedeutet dies: Die Eigenschaften der beschriebenen Figuren weichen nicht von den Merkmalen ab, die für reale Personen gemäss der Wirklichkeitskonzeption gelten. Die beschriebenen Zeiträume entsprechen realen Zeiträumen der bis zum Schreibzeitpunkt abgelaufenen Menschheitsgeschichte: Beschrieben wird eine etwa neunmonatige Zeitspanne zwischen dem 4. Monat des Jahres 1003 und dem ersten Monat des Jahres 1004. Schliesslich ist die

40 Hierzu gehören etwa auch Zeiten in der Zukunft, womit nicht gemeint ist, dass solche Zeiten unmöglich sind, sondern dass die Zukunft noch nicht festgelegt ist, und sich somit nichts Wirkliches über sie aussagen lässt. Eine Geschichte, die im Jahr 3025 spielt, ist somit zwangsläufig fiktional.

41 Vgl. ZIPFEL, 2001:106–107.

Geschichte an einem realen Ort angesiedelt, namentlich in Heiankyō, dem heutigen Kyōto; sie spielt somit in der historischen Vergangenheit.

Somit kann in einem ersten Schritt konstatiert werden dass das *Izumi Shikibu nikki* grundsätzlich nicht fiktive, sondern faktische Ereignisse beschreibt. In Zipfels Systematik haben wir es zudem mit einer Erzählung zu tun, die der Grosskategorie Realistik zuzurechnen ist.[42] Alle drei Faktoren, also Ereignisträger, Ort und Zeit, liegen im Bereich des in Bezug auf die Wirklichkeitskonzeption Möglichen (auf Abweichungen, etwa Chronologie oder unmögliche Ereignisträger, wird weiter unten eingegangen).

Bei näherer Betrachtung weist die Erzählung jedoch auch fiktive Elemente auf. Diese gilt es nun anhand der Fiktivitätsfaktoren nicht-wirkliche Ereignisträger, nicht-wirkliche Orte (Raumdarstellung) und nicht-wirkliche Zeiten (Zeitdarstellung) herauszuarbeiten, wobei hier nur auf einige Punkte hingewiesen werden kann.

4.1 *Nicht-wirkliche Zeiten im* Izumi Shikibu nikki

Zipfels Systematik zufolge wird nicht-mögliche Zeit eingeteilt in Zeiträume in der Zukunft und Zeiträume, die nicht mit der gängigen Zeitkonzeption kompatibel sind. Wie bereits erwähnt, werden im *Izumi Shikibu nikki* Begebenheiten geschildert, die sich zwischen dem Jahr 1003 und 1004 ereigneten. Inhaltlich kreist das Werk zwar vornehmlich um die Schilderung der Liebesbeziehung zwischen der "Frau" und dem "Prinzen", doch werden auch Begebenheiten in ihrem Umfeld wie Zeremonien oder Naturereignisse beschrieben. Die Ereignisse, die im *Izumi Shikibu nikki* geschildert werden, entsprechen zwar – mit einigen Unstimmigkeiten – den historisch belegten Begebenheiten. Deren Daten aber stimmen zeitlich teilweise nicht mit den Daten überein, welche der Autor angibt, und sie sind zuweilen chronologisch falsch angeordnet.[43] Die Zeit-Komponenten des *Izumi Shikibu nikki* sind somit stellenweise als nicht-wirklich zu bezeichnen und sind demzufolge ein Fiktivitätsfaktor.

4.2 *Nicht-wirkliche Ereignisträger im* Izumi Shikibu nikki

Die Ereignisträger im *Izumi Shikibu nikki* sind grösstenteils zwar der Kategorie Realistik zuzuordnen. Dennoch werden zuweilen fiktive Sachverhalte beschrie-

42 ZIPFEL, 2001:107–109.

43 Für eine ausführliche Untersuchung solcher chronologischer Inkonsistenzen vgl. YOSHIDA, 1964:291–402; CRANSTON 1969:71–88.

ben, zumindest solche, die in dem beschriebenen Zeitraum als nicht-möglich taxiert werden müssen. Hier soll nur eines angeführt werden: Die Zeremonie *In no hairai* (Huldigung des Abgedankten Kaisers) wird im *Izumi Shikibu nikki* auf den Neujahrstag datiert. In Wirklichkeit wurde die Zeremonie jedoch, wie Yamagishi Tokuhei belegt, am dritten Tag des ersten Monats durchgeführt. Erst in der späten Heian-Zeit ging man dazu über, diese am ersten Neujahrstag abzuhalten.[44] Es ist allerdings fraglich, ob es sich hierbei wirklich um einen Fiktivitätsfaktor handelt. Yamagishi zieht dieses Beispiel im Gegenteil als Beweis dafür heran, dass das Werk nicht von Izumi Shikibu selbst, sondern von einem späteren Verfasser geschrieben wurde, der offenbar über die historischen Begebenheiten zu Izumi Shikibus Lebenszeiten nicht im Bilde war. Sollte Yamagishis Hinweis den Tatsachen entsprechen, was hier nicht verifiziert werden konnte, handelte es sich beim *Izumi Shikibu nikki* mit aller Wahrscheinlichkeit um ein nicht korrekt recherchiertes, biographisches Werk. Da davon ausgegangen werden kann, dass an die überlieferten Ausgaben des *Izumi Shikibu nikki* von späteren Herausgebern Hand angelegt wurde, und wir es in keiner heute kursierenden Version mit dem Originaltext zu tun haben, sind solche Indizien indes schwache Beweisstücke. Zusammenfassend kann hier vorerst konstatiert werden, dass – was das Handlungsgeschehen betrifft – im *Izumi Shikibu nikki* grundsätzlich faktische Begebenheiten beschrieben werden, die mit wenigen fiktiven Elementen durchsetzt sind.

Oben erwähnte Inkonsistenzen der Chronologie und der Ereignisträger werden seitens der japanischen Literaturwissenschaft ausschliesslich angeführt, um die Autorschaft von Izumi Shikibu in Frage zu stellen. Solche Inkonsistenzen können aber auch lediglich als Unsorgfalt oder einer Haltung des Verfassers ausgelegt werden, der weniger um eine historische Adäquatheit denn um eine lyrisch-ästhetische Ausdrucksweise besorgt war.[45] Sie sagen somit nichts über die Autorschaft, wohl aber über die Fiktivität der im *Izumi Shikibu nikki* dargestellten Geschichte aus.

Zahlreiche Ereignisträger im *Izumi Shikibu nikki* sind indes bezüglich ihrer Fiktivität nicht bestimmbar. Die einzelnen Besuche des Prinzen bei der Frau und die damit verbundenen Handlungs- und Gesprächsabläufe sind in keinen historischen Quellen festgehalten. In weit stärkerem Masse gilt dies selbstverständlich für die Schilderung von Gedanken, die schwer auf ihre Fiktivität hin überprüft werden können. Gerade Gedankendarstellungen bilden indes einen massgeb-

44 Vgl. CRANSTON, 1969:46.

45 Vgl. CRANSTON, 1969:87–88.

lichen Faktor für die Fiktionsbestimmung von Erzähltexten. Diese werden in der Narratologie – wohl gerade weil fiktionstheoretisch auf der Ereignisebene nicht belegbar, auf der Diskursebene abgehandelt, was Thema des folgenden Kapitels ist.

5. Fiktionalität im *Izumi Shikibu nikki*

Zipfel zufolge befasst sich der Themenkreis der Fiktionalität im Gegensatz zur Fiktivität mit den Auswirkungen, welche die Fiktivität der Geschichte auf die Struktur fiktionalen Erzählens hat, respektive mit der Frage, was Fiktivität einer Geschichte für dessen Sprachhandlungsstruktur bedeutet: Fiktionalität wird als Epiphänomen der Fiktivität behandelt. Hier scheint mir seine Argumentation indes nicht ganz schlüssig, denn die Ebene der Fiktionalität, die er ja, wie oben erwähnt, analog zur klassischen Narratologie der Strukturebene des Diskurses zuordnet, befasst sich hauptsächlich mit Fragen der Erzählinstanz und der Fokalisierung, wozu auch (in der Fiktivitätsdiskussion ausgeschaltete) Gedankendarstellungen zu zählen sind, während sich der Themenkreis der Fiktivität mit äusseren, historisch verifizierbaren Ereignissen beschäftigt. Ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen fiktiven Ereignissen und fiktionalen Darstellungsformen scheint mir deshalb nicht zwingend, können grundsätzlich faktische Ereignisse in einem Text ja durchaus fiktionalisiert werden, indem etwa historisch nicht belegbare Gedanken der Protagonisten eingebaut werden. Eine narratologische Unterscheidung zwischen Fiktivität/Faktualität auf der Ereignisebene und Fiktionalität/Faktualität auf der Diskursebene ist ja insbesondere dann als sinnvoll einzustufen, wenn diese in keinem zwingenden Abhängigkeitsverhältnis stehen. Gerade das Spannungsverhältnis zwischen der Fiktitvität/Faktizität einer Geschichte und Fiktionalität/Faktualität ihrer narrativen Transponierung in einen Text ist es, was fiktionstheoretisch interessant ist, und was die Ästhetik eines Textes erst bewirkt. Ich möchte deshalb in der Folge Fiktitivität und Fiktionalität als grundsätzlich voneinander abgekoppelte Untersuchungsebenen verstehen.

Die Fiktionalität eines Textes wird in der Narratologie üblicherweise bestimmt durch die Art der Verletzung der sprachhandlungslogischen Regeln faktualen Erzählens. In faktualen Erzählungen gelten die Regeln des Behauptens, insbesondere die Regel, dass das Behauptete für wahr gehalten wird. Ein Erzähler kann nur das erzählen, was er weiss, sonst ist er nicht glaubwürdig. Das

Zeitverhältnis zwischen Erzähltem und Erzählen ist zudem eines der Nachzeitigkeit. Faktuale Erzähltexte sind somit in der Regel in der Tempusform der Vergangenheit verfasst. Es kommt jedoch auch vor, dass Erzählungen im so genannten historischen Präsens verfasst sind. In japanischen Texten, sowohl in faktualen als auch in fiktionalen, wird die Tempusform indes meist nicht konsequent eingehalten und wechselt frei zwischen Vergangenheitsform und Präsens, so auch *im Izumi Shikibu nikki*. Die Tempusform ist für die Fiktionalitätsbestimmung japanischer Texte deshalb wenig aufschlussreich.

Bei faktualen Erzählungen wird zudem zwischen funktionalen und nicht-funktionalen Erzählungen unterschieden. Für funktionale Erzählungen gelten die Zugzwänge Relevanz- und Kondensierungszwang, Detaillierungszwang und Gestaltschliessungszwang.[46] Nicht-funktionale Erzählungen, sind nicht an ein konkretes, die Sprachhandlungssituation bestimmendes Handlungsschema gebunden: Die Zugzwänge gelten daher nur in eingeschränkter Weise. Hierzu gehören etwa Autobiographie oder Reiseberichte.

Faktuale Erzählungen haben Zipfel zufolge in der Regel eine Einleitung, in denen der Erzähler sich vorstellt, die Motivation seines Erzählens begründet, schildert, in welcher Relation das Erzählte zur aktuellen Sprachhandlungssituation steht, und manchmal auch zum Verständnis der Erzählung notwendiges Vorwissen über Personen, Ort oder Zeit der Geschichte vermittelt. Eine sprachhandlungslogisch nicht rekonstruierbare Erzählsituation, etwa indem der Erzähler die Produktionssituation des Erzählens im Unklaren belässt, kann indes als Fiktionalitätssignal gedeutet werden. Dies trifft auch auf das *Izumi Shikibu nikki* zu. Das Werk steigt ohne Kommentar unvermittelt ins Handlungsgeschehen ein:

> 夢よりもはかなき世の中を、嘆きわびつつ明かし暮らすほどに、四月十余日にもなりぬれば、木の下くらがりもてゆく。築土の上の草あをやかなるも、人はことに目もとどめぬを、あはれとながむるほどに近き透垣のもとに人のけはひすれば、たれならむと思ふほど、故宮にさぶらひし小舎人童なりけり.[47]
>
> Während sie[48] die Tage schlaflos verbrachte – klagend über diese Welt[49], unbeständiger als ein Traum – kam und verging der zehnte Tag des vierten Monats und der Schatten unter den

46 Vgl. ZIPFEL, 2001:126.

47 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBT 26:17.

48 Da in klassischen japanischen Texten die Subjektmarkierung meist fehlt, sind hier sowohl Fokalisierung als auch Stimme noch nicht klar. Erst auf der fünften Seite der *Shinpen nihon kotenbungaku zenshū* (in der Folge SNKBZ) Ausgabe wird die Figur mit dem Begriff *onna* 女 (Frau) bezeichnet.

> Bäumen wurde zusehends dichter. Als sie das sattgrüne Gras auf der Mauer, dem die meisten wohl keine Beachtung schenken würden, mit einem Gefühl trauriger Ergriffenheit betrachtete, regte sich jemand am nah gelegenen Hag. Sie überlegte, wer das wohl sein könnte, und da merkte sie, dass es der junge Diener des verstorbenen Prinzen war.[50]

Der Erzähler konfrontiert den Leser unvermittelt mit dem Anfang der Geschichte, einer Szene, in der die Protagonistin melancholisch ihres jung verstorbenen Geliebten gedenkt. Genannt werden weder Erzählmotivation, -zeitpunkt noch -ort. Es ist somit nicht möglich, dem dargestellten Erzählrahmen eine realistisch stimmige Erzählsituation zuzuordnen. Zudem wird im ganzen Text in keiner Weise – etwa durch Reflexion über das Schreiben – angedeutet, dass es sich beim Erzählen der Geschichte um einen Schreibakt handelt. Der Versuch einer Rekonstruktion der internen Sprachhandlungssituation kann somit zu keinem befriedigenden Ergebnis führen. Der unmittelbare Beginn der Erzählung ist erzähltheoretisch folglich ein Fiktionalitätssignal.[51] Die Vorstellung des Erzählers respektive des Verfassers kann indes auch in den Paratext ausgelagert werden. Die paratextuellen Signale des *Izumi Shikibu nikki* sind besonders kontrovers, weshalb sie in der Folge kurz dargelegt werden.

5.1 *Paratextuelle Fiktionalitäts/Faktualitätssignale im* Izumi Shikibu nikki: *Textgenre und Autorschaft*

Für die Fiktionsbestimmung von narrativen Texten spielen metakommunikative Signale des Paratextes wie Titel, Vorwort oder Erscheinungsort eine wichtige Rolle. Paratextuelle Signale des *Izumi Shikibu nikki* finden sich ausschliesslich im Titel des Werks. Dieser informiert den Leser darüber, dass im Text die Geschichte der Izumi Shikibu dargestellt wird. Zudem klärt der Zusatz *nikki* (Tagebuch) darüber auf, dass wir es mit dem Genre "Tagebuch" zu tun haben. Seitens der japanischen als auch der westlichen Literaturwissenschaft wurden

49 Gemeint ist hier die Welt der Liebe: Die Protagonistin klagt über den Tod ihres jungverstorbenen Geliebten, der als Prinz Tametaka 為尊 (977–1002), der ältere Bruder von Prinz Atsumichi identifizierbar ist. Izumi Shikibu wurde ein aktives Liebesleben nachgesagt. Der berühmte Regent Fujiwara no Michinaga 藤原道長 (966–1027) etwa bezeichnete sie als *ukareme* 浮女, als "flatterhafte Frau". Ihre Liebesbeziehung mit Prinz Atsumichi war unter anderem aus diesem Grund Gegenstand des Tratsches und Tadels am Hof. Ein weiterer Grund war der grosse Standesunterschied der beiden.

50 Die deutschen Übersetzungen des *Izumi shikibu nikki* stammen von der Verfasserin dieses Beitrags.

51 ZIPFEL, 2001:139–140.

sowohl die Thematik der Textsorte als auch der Autorschaft des *Izumi Shikibu nikki* bereits ausführlich besprochen.[52] Aus diesem Grund soll hier nur ein für die vorliegende Fiktionsdiskussion relevanter Überblick gegeben werden.

Der heute geläufige Titel *Izumi Shikibu nikki* (Tagebuch der Izumi Shikibu) verweist auf einen nicht funktionalen, faktualen Erzähltext, der von Izumi Shikibu verfasst wurde. Klassische japanische Prosatexte haben indes oft keinen vom Verfasser bestimmten Originaltitel. Werktitel wurden den Texten nachträglich verliehen und variieren je nach Textausgabe. In den meisten Textausgaben des *Izumi Shikibu nikki*, so etwa der *Kunaichō toshoryō-bon*-Ausgabe (宮内庁図書寮本) kursiert das Werk unter dem Titel *Izumi Shikibu monogatari* 和泉式部物語 (Geschichte der Izumi Shikibu), was als Fiktionssignal angesehen werden kann. Weitere Ausgaben kursieren zudem unter dem Titel *Izumi Shikibu shū* 和泉式部集 (Anthologie der Izumi Shikibu), was auf eine Gedichtsammlung hinweist.

Inhaltlich weist das *Izumi Shikibu nikki* wenig Ähnlichkeiten mit einem Tagebuch im europäischen Genreverständnis auf: Wohl ist die Textordnung chronologisch und zuweilen werden Daten genannt, die eine zeitliche Zuordnung der Gegebenheiten in der historischen Wirklichkeit erlauben, doch es fehlen die für ein Tagebuch typischen Datierungen der Eintragungen.

Wie Janet A. Walker vermerkt, hat das Werk allerdings die subjektive Charakteristik mit einem Tagebuch gemein, was sich erzähltheoretisch durch eine mehrheitlich interne Fokalisierung äussert.[53] Ich werde auf diesen Punkt später noch zu sprechen kommen. Dennoch ist der Text formal eher der einer Erzählung. Eine Einordnung des *Izumi Shikibu nikki* als *monogatari* erweist sich aber ebenfalls als problematisch. Wie Cranston und zahlreiche japanische Literaturwissenschaftler aufzeigen, hat das Werk grundsätzlich am ehesten die Struktur eines *uta monogatari* 歌物語 (Gedicht-Erzählung).[54] Die zahlreichen Gedichte – es sind etwa 150 und allesamt Austauschgedichte zwischen den beiden Protagonisten – bilden gleichsam die Achse, um die herum der Handlungsverlauf angelegt ist. Die Typologisierung des *Izumi Shikibu nikki* als *uta monogatari* ist jedoch ebenfalls nicht ganz adäquat, konstituieren sich typische *uta monogatari* wie etwa das *Ise monogatari* 伊勢物語 (Geschichten aus Ise)[55]

52 Detaillierte Untersuchungen der Problematik finden sich etwa bei CRANSTON, 1969:90–125 und KONISHI, 1984–1991, Bd. 2:253-256.

53 Vgl. WALKER, 1977:160.

54 Vgl. CRANSTON, 1969:125.

55 *Ise monogatari*, SNKBZ 12.

aus der Mitte der Heian-Zeit doch aus voneinander unabhängigen Erzählsequenzen.

Aufgrund der unterschiedlichen Titel, die dem Werk eignen, sind paratextuelle Genrebezeichnungen in diesem Fall keine zuverlässigen Fiktionsindikatoren. Der Titel *Izumi Shikibu nikki* konnte sich vermutlich insbesondere deshalb durchsetzen, weil die bekannteste Textausgabe, die so genannte *Sanjōnishi-bon*-Ausgabe (三条西本), diesen Titel führt. Festzuhalten bleibt, dass es in Japan zur Entstehungszeit *des Izumi Shikibu nikki* kein eigentliches Genrebewusstsein gab und die Unterschiede zwischen *monogatari*, *nikki* oder *shū* graduell und weitgehend austauschbar gesehen werden sollten.[56]

Konishi Jin'ichi unternimmt in seinem Werk *A History of Japanese Literature* (jap. *Nihon bungei shi* 日本文芸史) eine Genresystematisierung der heian-zeitlichen Prosa-Literatur und typisiert das *Izumi Shikibu nikki* als "fiktionales *nikki*"[57] (*kakō nikki* 仮構日記[58]). Da im Folgenden indes Zipfels Systematisierung zur Textanalyse hinzugezogen werden soll, welche auf einem abendländischen Literaturverständnis basiert, soll das *Izumi Shikibu nikki* zunächst einmal formal als "narrative Erzählung" typisiert werden, in der die Liebesgeschichte zwischen den historischen Figuren Izumi Shikibu und Prinz Atsumichi geschildert wird.

Über das Genre hinaus verweist der Titel auf die Autorschaft des *Izumi Shikibu nikki*: In Kombination mit der Genrebezeichnung *nikki* impliziert er eine Autorschaft *von* Izumi Shikibu. Der paratextuelle Verweis stellt in diesem Fall ein "indirektes Faktualitätssignal"[59] dar, da klassische japanische Frauentagebücher, die im Titel den Namen einer Hofdame tragen, üblicherweise von derselben verfasst wurden. Da das Werk aber auch unter anderen Genrebezeichnungen kursiert, haben wir es auch hier wiederum nicht mit zuverlässigen Signalen zu tun; in Kombination mit der Genrebezeichnung *monogatari* signalisiert der paratextuelle Verweis nämlich, dass die Geschichte *der* Izumi Shikibu erzählt wird.

Die Autorschaft eines Werks hat zwar keinen Einfluss auf deren narratologische Bestimmung respektive auf die Bestimmung der Fokalisierung und Stimme eines Textes, wohl aber auf die Fiktionsbestimmung: Bei einem autobiographischen Text können, im Gegensatz zu einem biographischen Text, die

56 Vgl. KONISHI, 1984–1991, Bd. 2:257.
57 KONISHI, 1984–1991, Bd. 2:259.
58 KONISHI 1985–1988, Bd.2:286.
59 Vgl. ZIPFEL, 2001:238–241.

eigenen Gedanken unreferenzialisiert beschrieben werden und sind deshalb – vorausgesetzt, dass das Erinnerungsvermögen des Aussagesubjekts nicht unglaubhaft ist – kein Fiktionalitätssignal. Aus diesem Grund soll hier knapp das Problem der Verfasserschaft des *Izumi Shikibu nikki* behandelt werden.

Auf Seiten der japanischen Literaturwissenschaft wird die Frage der Autorschaft des *Izumi Shikibu nikki* seit den 20er Jahren diskutiert.[60] Gründe für die Infragestellung der Autorschaft sind vielfältig und können hier nicht im Detail aufgezeigt werden.[61] Zweifel werden unter anderem aufgrund der Benennung der Protagonistin in der dritten Person geäussert, wodurch eine Distanz zwischen Erzähler und Protagonist entsteht.[62] Ausserdem enthält das Werk Szenen, die ausserhalb des Wissenshorizontes einer einzelnen Person liegen sowie Gefühlsdarstellungen von Drittpersonen. Des Weiteren werden Inkonsistenzen in der Chronologie und die Simplizität des Handlungsablaufs als Indiz für die Autorschaft eines Dritten angeführt.[63] In der *Kangenbon*-Ausgabe (寛元本) des *Izumi Shikibu nikki* bezeichnet das Kolophon zudem Fujiwara no Shunzei 藤原俊成 (1114–1204) als Verfasser des Werks.[64]

Abgesehen vom Werktitel gibt es indes auch textinterne Evidenzen, die *für* die Autorschaft der Izumi Shikibu sprechen. Walker etwa weist darauf hin, dass das Tagebuch vom Ton her eine Rechtfertigung der Liebesbeziehung der Izumi Shikibu mit Prinz Atsumichi vor dem tadelnden Heian-Hof sei. Dies zeige sich etwa darin, dass die Protagonistin als sehr sensibel und kultiviert dargestellt wird, was sie als Indiz für eine mögliche Autorschaft von Izumi Shikibu liest.[65]

Bis heute ist die Autorschaft des *Izumi Shikibu nikki* nicht geklärt. In der japanischen Literaturwissenschaft dominiert jedoch die Haltung zugunsten einer Autorschaft der Izumi Shikibu. Konishi Jin'ichi zufolge liegt der Hauptgrund

60 Der erste japanische Literaturwissenschaftler, der Izumi Shikibus Autorschaft in Zweifel zog, war Ikeda Kikan, der im Verlauf seiner Karriere seine Bedenken jedoch wieder revidierte. Siehe CRANSTON, 1969:44–45.

61 Für eine eingehende Behandlung der Problematik siehe ebd., 44–89.

62 Vgl. IMAI, 1935:118–128; CRANSTON, 1969:26.

63 Vgl. CRANSTON, 1969:45.

64 Vgl. CRANSTON, 1969:63–70.

65 Vgl. WALKER, 1977:160. Es gibt jedoch Wissenschaftler, etwa Yamagishi Tokuhei, die aus dem Werk im Gegenteil Kritik am Verhalten der Protagonistin herauslesen und dies als Beweis dafür anführen, dass das Werk nicht von Izumi Shikibu verfasst wurde. YAMAGISHI, 1959:118–128, zit. aus CRANSTON, 1969:45–46; 88. Eine solche Lesart scheint mir indes unplausibel.

indes darin, das Werk gemäss seines geläufigsten Titels als *nikki* zu rezipieren, was fälschlicherweise als Tagebuch im westlichen Sinn ausgelegt wird.[66]

Meines Erachtens sind die meisten Argumente, die seitens der Literaturwissenschaft für respektive gegen eine Autorschaft der Izumi Shikibu angeführt werden, zwar für die narratologische Bestimmung und Fiktionsdiskussion des Werks relevant, nicht aber zur Bestimmung der Autorschaft des *Izumi Shikibu nikki*. Da beim jetzigen Stand der Forschung keine Position bezüglich des empirischen Autors des Textes eingenommen werden kann, soll in der Folge versucht werden, die Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* rein narratologisch zu bestimmen.

5.2 *Stimme*: *autodiegetischer oder heterodiegetischer Erzähltext?*

Ausser den oben beschriebenen paratextuellen Signalen ist die Fiktionalität eines Textes insbesondere daran erkennbar, dass er die sprachhandlungslogischen Regeln für faktuale Texte auf den textinternen narratologischen Beschreibungsebenen der "Distanz" und der "Perspektive" (Fokalisierung) verletzt, Katgorien, die Genette dem Bereich des "Modus" zuordnet.

Um die Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* weiter zu bestimmen, muss dieses also zunächst narratologisch eingeordnet werden. Gemäss den Kriterien, die Genette in seinem Werk *Die Erzählung* (*Le discours du récit*) entwickelte, ist die "Ordnung" des *Izumi Shikibu nikki* chronologisch, die "Dauer" szenisch mit impliziten Ellipsen, die "Frequenz" singulativ, die "Zeit der Narration" retrospektiv, die "narrative Ebenene" extradiegetisch, die "Funktion des Erzählers" Rechtfertigung der Liebesbeziehung und der "narrative Adressat" der Heian-Hof, insbesondere die Hofdamen.[67]

Der "Modus" ist eine variable interne Fokalisierung respektive eine Fokalisierung mit paraleptischen Alterationen (Polymodalität). Der dominante Fokalisierungsmodus liegt auf der internen Fokalisierung der "Frau", wobei auch – allerdings in erheblich geringerer Frequenz – auf den "Prinzen" und, noch seltener, auf dessen Frau fokalisiert wird.[68] Es kommen simultane oder fast simultane Szenenbeschreibungen an unterschiedlichen Orten vor, sowie imaginierte Konversationen und Beschreibungen von Gedanken und Gefühlen

66 Vgl. KONISHI, 1984–1991, Bd. 2:252–253.

67 Vgl. WALLACE, 2005:3;5.

68 Hierzu sei angemerkt, dass bei einer räumlichen Anwesenheit des Prinzen bei der Frau dessen Handlungen im Allgemeinen aus der Fokalisierung der Frau geschildert werden, was weiter belegt, dass der dominante Erzählmodus auf der Fokalisierung auf die Frau liegt.

verschiedener Figuren, wobei aufgrund des Fehlens von Textmarkierungen der direkten Rede in klassischen japanischen Texten zwischen direkter, erzählter und transponierter Figurenrede, Bewusstseinsbericht, erlebter Rede und Gedankenzitat kaum zu unterscheiden ist.[69] Der Erzählmodus rückt zuweilen stark in die Nähe eines Nullfokus, was in der klassischen Erzähltheorie als auktoriale Erzählsituation bezeichnet wird. Hier soll ein Beispiel zitiert werden, das einen Fokalisierungswechsel veranschaulicht. Der Prinz holt die Frau in seinem Wagen ab und verbringt die Nacht mit ihr an einem entlegenen Ort:

> さし寄せて、「はやはや」[70]とあれば、さも見苦しきわざかなと思ふ思ふ、ゐざり出でて乗りぬれば、昨夜の所にて物語したまふ。上は、院の御方にわたらせたまふとおぼす。[71]
>
> Als er vorfuhr und sagte "schnell, schnell", rutschte sie, während sie überlegte, was das doch für eine erbärmliche Angelegenheit sei, auf den Knien hinaus und bestieg den Wagen; er unterhielt sich mit ihr an demselben Ort wie in der Nacht zuvor. Seine Gemahlin dachte, er sei seinen Vater besuchen gegangen.

An die direkte Figurenrede des Prinzen ("schnell, schnell") schliesst ein Bewusstseinsbericht der Frau an, der in eine erzählte Figurenrede (er unterhielt sich mit ihr …) übergeht, um im nächsten Satz in einen Bewusstseinsbericht der Frau des Prinzen zu münden.

Die Fiktionalität eines Textes lässt sich narratologisch des Weiteren durch die Differenz zwischen empirischem Autor, den ich hier Verfasser nennen möchte, und im Text vorfindbarem Erzähler bestimmen. Die fiktionale Erzählung wird nicht vom Verfasser des Textes, sondern von einer von ihm erfundenen Figur, dem Erzähler berichtet: Während in faktualen Erzählungen die Distanz zwischen Verfasser und Erzähler aufgehoben ist, werden in einem fiktionalen Erzähltext zwischen Verfasser und Leser ein Erzähler sowie ein Adressat geschoben. Eine allgemeine Beschreibung der Sprachhandlungs- beziehungsweise Erzählstruktur fiktionaler Texte beruht somit auf der Unterscheidung zwischen einer textexternen und einer textinternen respektive einer verdoppelten Sprachhandlungssituation.[72] In der Narratologie wird diesbezüglich zwischen homodiegetischen und heterodiegetischen Erzählinstanzen unterschieden, wobei

69 Vgl. CRANSTON, 1969:26.

70 Die Markierung der direkten Rede wurde von den Herausgebern hinzugefügt und findet sich nicht im Originaltext.

71 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:33.

72 Vgl. das Sprachhandlungsmodell bei ZIPFEL, 2001:119.

Genette zusätzlich die Kategorie der autodiegetischen Stimme einführt.[73] In homodiegetischen Erzählungen kommt der Erzähler in der Geschichte als Figur vor (in autodiegetischen als Hauptfigur), in heterodiegetischen Erzählungen ist der Erzähler nicht gleichzeitig Ereignisträger der Geschichte.[74] Diese Unterscheidung gilt sowohl für fiktionales als auch für faktuales Erzählen, wobei etwa autobiographisches Schreiben oder Tagebücher dem faktual homodiegetischen Erzählen, biographisches Schreiben hingegen dem faktual heterodiegetischen Erzählen zugeordnet werden.

Im *Izumi Shikibu nikki* erweist sich die Bestimmung der Erzählinstanz respektive der "Person" als schwierig, da der Erzähler kaum markiert ist. Die Leitfiguren im *Izumi Shikibu nikki* werden durchgehend *onna* 女 (Frau) und *miya* 宮 (Prinz) genannt. Dies bewirkt eine Dissoziation des Erzählers von seiner Hauptfigur und verleiht den Aufzeichnungen einen fiktionalen Charakter. Die Figurenbezeichnungen in der dritten Person sowie die interne Fokalisierung auf mehrere Personen verweist auf eine heterodiegetische Erzählung, oder, in der Terminologie von Stanzel, auf eine "personale Erzählinstanz".[75] Aufgrund des dominanten Erzählmodus der internen Fokalisierung auf die Frau könnte das *Izumi Shikibu nikki* aber auch als homodiegetische Erzählung mit Selbstbezeichnung in der dritten Person respektive als verfremdete autodiegetische Erzählung bezeichnet werden. Genette spricht hierbei von einer heterodiegetischen Autobiographie (fiktive Dissoziation). Der Begriff *onna* für die Bezeichnung der Protagonistin erscheint erstmalig auf Seite fünf der *Shinpen nihon koten bungaku zenshū* Ausgabe des *Izumi Shikibu nikki*.[76] Bis dahin bleibt unbestimmt, ob die Erzählung in der ersten oder dritten Person verfasst ist, da in der japanischen Sprache die Verben die Person nicht markieren. Hier sei angemerkt, dass sowohl das *Kagerō nikki* als auch das *Sarashina nikki* – Werke die eindeutig als autobiographische Aufzeichnung rezipiert werden, stellenweise die Bezeichnung *hito* 人 (Mensch) für die Selbstbezeichnung des Erzählers verwenden, teilweise also ebenfalls in der dritten Person verfasst sind.[77] Die Selbstbezeichnung in der drit-

73 GENETTE, 1998:176.

74 Vgl. ZIPFEL, 2001:131.

75 STANZEL, 2008.

76 *Izumi shikibu nikki*, SNKBZ 26:21.

77 Im *Sarashina nikki* handelt es sich indes um eine verallgemeinernde Aussage der sonst durchgängigen Ich-Erzählerin über Menschen, die in der Provinz aufgewachsen sind, wozu sie selbst zählt. Vgl. *Sarashina nikki*, NKBT 24:371. *Im Kagerō nikki* ist lediglich die Einleitung in der dritten Person formuliert, wechselt dann aber in die erste Person über, die im

ten Person als Alternative zu Pronomina der ersten Person ist in der klassischen japanischen Literatur nicht unüblich. Wir hätten es also mit einem autodiegetischen Erzähler in der dritten Person mit interner Fokalisierung und Tendenz zur Nullfokalisierung zu tun.

Für eine homodiegetische (autodiegetische) Lesart spräche zudem die Tatsache, dass die Handlungen und Gedanken der Protagonistin in der Bescheidenheitsform (*kenjōgo* 謙譲語) wiedergegeben werden, während die Handlungen und Gedanken des Prinzen – und zuweilen sogar seiner Amme![78] – mit Honorativa (*sonkeigo* 尊敬語) versehen werden. Dies genügt allerdings noch nicht zum Beweis, dass das *Izumi Shikibu nikki* aus einer Ich-Erzählperspektive verfasst ist. Die Verwendung der Bescheidenheitsformen, wodurch die Frau auf dieselbe hierarchische Ebene wie die Diener des Prinzen degradiert wird, kann auch lediglich ein Mittel des Erzählers sein, den Standesunterschied zwischen der "Frau" und dem "Prinzen" zu betonen, ein Umstand der, wie in der Erzählung dezidiert impliziert, den Tadel des Hofes hervorruft.

Bei näherer Betrachtung zeigen sich indes Indizien, die eine heterodiegetische Erzählinstanz nahelegen. Es sei eine Stelle zitiert:

> その夜の月のいみじう明くすみて、ここにもかしこにもながめ明かして、つとめて、例の御文つかはさむとて、「童参りたりや」と問はせたまふほどに、女も霜のいと白きにおどろかされてや、
>
> 手枕の袖にも霜はおきてけり今朝うち見れば白妙にして
>
> と聞こえたり。ねたう先ぜられぬるとおぼして、。。。[79]
>
> Der Mond war in dieser Nacht besonders hell und klar, und sowohl *hier* als auch *dort* durchwachten sie, diesen betrachtend, die Nacht. Am nächsten Morgen wollte er ihr einen Brief zukommen lassen, und als er fragte "ist der Junge [Diener] hier?" schrieb ihm auch die Frau, *wohl* durch den weissen Reif aufgeschreckt?
>
> Selbst auf dem Schlafkissen-Ärmel liegt der Reif [die Tränen, die in der durchklagten Nacht zum Reif geworden sind] – als ich ihn heute Morgen betrachtete, war er ganz weiss.
>
> Er dachte: "Zu dumm, sie ist mir zuvorgekommen."

Die Textstelle zeigt, wie stark der Fokus innerhalb der Erzählung zwischen der Frau und dem Prinzen hin- und her wechselt und wie schwer eine narratologische Bestimmung des Werks fällt. Der Grundton der Fokalisierung liegt

weiteren Verlauf der Erzählung durchgehend eingehalten wird. Vgl. *Kagerō nikki*, NKBT 24:39.

78 *Izumishikibu nikki*, SNKBZ 26:31.

79 *Izumishikibu nikki*, SNKBZ 26:58.

zwar auf der Frau, ausgedrückt durch die Deiktika *koko* (hier) zur Bezeichnung der Lokalisierung der Frau und *kashiko* (dort) zur Bezeichnung des Aufenthaltsortes des Mannes[80], sowie durch die Verwendung von Honorativa zur Bezeichnung der Handlungen des Mannes im Gegensatz zu den mit Ausdrücken der Bescheidenheit versehenen Handlungen der Frau, was, wie oben erwähnt, auf eine Ich-Erzählperspektive hindeuten könnte. Im nächsten Moment wechselt die Szene aber bereits zum Palast des Prinzen, indem mit interner Fokalisierung seine Absichten beschrieben werden, um kurz darauf wieder auf die Perspektive der Frau zurückzuschwenken: Sie schreibt ihm (bescheiden) einen Brief (wäre der Fokus immer noch auf dem Prinzen, dann müsste ein Brief *kommen*), begleitet von einer Mutmassung über den Grund für einen Brief zu einer so frühen Tageszeit[81]: Wurde sie wohl von der Weisse des Reifs aufgeweckt? Die Frage, die sich hier nun stellt ist folgende: Ist die Vermutung darüber, dass die Frau aufgewacht ist, den Gedanken des Prinzen zuzuordnen oder einer dritten Erzählinstanz? Solche Erzählereinschübe, die auf einen hetero-diegetischen Erzähler referieren können, finden sich auch an anderen Textstellen – an einer findet sich etwa der Ausruf "War sie nicht eine lüsterne Person?"[82] – wobei hier nicht klar bestimmt werden kann, ob es sich um erlebte Rede oder Erzählerkommentar handelt. Möglich wäre auch – im Falle einer Autobiographie in der dritten Person – eine narrative Distanzierung zwischen erzählendem und erzähltem Ich, indem die Erzählerin retrospektiv und distanziert über ihre damalige Liebesgeschichte reflektiert.

Trotz der teilweise widersprüchlichen Signale bezüglich der erzählerischen Stimme soll das *Izumi Shikibu nikki* für die folgenden Analysen als heterodiegetisch kategorisiert werden. Es sei jedoch betont, dass aufgrund sehr schwach ausgeprägter Erzählermarkierungen und dem Fehlen der Subjektmarkierung von Verben die Grenze zwischen Homodiegese und Heterodiegese in klassischen japanischen Texten als fliessend betrachtet werden sollte. In der Folge soll nun

80 Dies entspricht der allgemeinen Lesart der Kommentatoren (vgl. *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:58 [Kommentar 6)], die auch in der englischen Übersetzung von Cranston zum Ausdruck kommt (CRANSTON, 1969:165). Das deiktische Ortsadverb *koko* (hier) verweist in der ganze Erzählung durchgehend auf die Frau, was belegt, dass diese die erste Fokalisierungsinstanz ist. Vgl. KOMATSU 1999, Bd. 2:189.

81 In der Heian-Zeit war es üblich, dass der Mann am Morgen seiner Geliebten ein Gedicht schickte, und diese darauf ein Antwortgedicht schrieb. Ein direktes Gedicht von einer Frau entspricht nicht den Gepflogenheiten.

82 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:23.

untersucht werden, was die obige narratologische Bestimmung des *Izumi Shikibu nikki* für Auswirkungen auf dessen Fiktionalität hat.

5.3 *Fiktionalitätsbestimmung des* Izumi Shikibu nikki *als heterodiegetischer Erzähltext*

Die Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* kann nun durch seine Abweichung von den Regeln faktualen heterodiegetischen Schreibens bestimmt werden. Der heterodiegetische Erzähler kann – gleich wie der homodiegetische – faktual nur das erzählen, was zum Zeitpunkt des Schreibens nach menschlichem Ermessen erinnerbar ist. Bereits Wolfgang Kayser wies darauf hin, dass fiktionale Erzählungen oft die Regeln faktualen Erzählens verletzen, etwa indem der Erzähler ein übermenschliches Erinnerungsvermögen hat, oder indem er von Sachverhalten spricht, von denen er eigentlich keine Kenntnis haben kann.[83] Im *Izumi Shikibu nikki* ist solch ein Fiktionalitätsindikator etwa die Kenntnis des Erzählers bezüglich Chronologie und Kontextualisierung der Austauschgedichte. Nirgends gibt er zu erkennen, woher er die Kenntnis darüber hat.

Weitaus markanter ist jedoch der Fiktionalitätscharakter des Werks in Bezug auf die Erzählperspektive. Bezüglich der Perspektive in fiktional heterodiegetischen Texten spielt die interne Fokalisierung für die Fiktionalitätsbestimmung eine zentrale Rolle. Hierbei ist es – im Unterscheid zu homodiegetischen Texten – fiktionstheoretisch irrelevant, ob der Erzähler Einblick in die Subjektivität nur einer Person oder mehrer Personen hat, wichtig ist, dass er überhaupt die Fähigkeit hat, Einblick in die Psyche anderer zu haben.[84] Auch die Form der Gedankenwiedergabe – indirekte Rede, erlebte Rede oder innerer Monolog – ist fiktionstheoretisch irrelevant. Jede Art von allwissendem Erzähler stellt in heterodiegetischen Erzählungen eine Abweichung von faktualem Erzählen dar, egal ob der Erzähler intern oder extern fokalisiert: "Ein Erzähler, der 'nur' durch Wände sehen kann, gehört genauso in den Bereich der Fiktion wie einer, der in die Köpfe schauen kann."[85]

Wie oben bereits konstatiert, hat der Erzähler sowohl Einblicke in die Handlungen und Gedanken der Hauptprotagonistin als auch des Prinzen. Selbst wenn das Werk von Izumi Shikibu selbst verfasst und ihre persönlichen Erfahrungen zum Ausdruck bringen sollte, respektive selbst wenn sie ihre "Autobiographie" verfremdend in der dritten Person aufgezeichnet haben sollte, dann

83 Vgl. KAYSER, 1958:93–94.
84 ZIPFEL, 2001:146.
85 ZIPFEL, 2001:147.

müsste der Wissenshorizont des Erzählers adäquaterweise eingeschränkt sein. In persönlichen Aufzeichnungen können zwar das eigene Innenleben, respektive die eigenen Gedanken und Emotionen, nicht aber diejenigen von Drittpersonen beschrieben werden, es sei denn in Form einer Vermutung, oder unter Angabe einer Informationsquelle. Das *Izumi Shikibu nikki* verstösst allerdings gegen diese Regel.[86] Wie an obigen Textbeispielen dargelegt, werden die Gefühlsregungen und Gedanken des Prinzen und zuweilen gar anderer Personen geschildert. Dafür soll hier ein weiteres Beispiel angeführt werden. Es handelt sich um eine Szene, in welcher beschrieben wird, wie der Prinz die Protagonistin besuchen will, vor ihrem Haus jedoch bereits einen Wagen vorfindet:

> またの夜おはしましたりけるも、こなたには聞かず。人々方々に住む所なりければ、そなたに来たりける人の車を、「車はべり。人の来たりけるにこそ」とおぼしめす。むつかしけれど、さすがに絶えはてむとはおぼさざりければ、御文つかはす.[87]
>
> Am nächsten Tag kam der Prinz, doch hier[88] wusste man nichts davon. Da es ein Anwesen war, in dem überall verstreut Menschen wohnten, dachte er beim Anblick eines Wagens, der dorthin gekommen war: Es hat einen Wagen; es ist tatsächlich ein Mann da. Es war unangenehm, aber er dachte nicht daran, die Beziehung abzubrechen, und schrieb ihr einen Brief.

Die Fokalisierung liegt zunächst auf der Perspektive der Frau, markiert durch das deiktische Ortsadverb "hier" (*konata*), wechselt im nächsten Augenblick aber bereits auf die Gedankenwiedergabe des Prinzen über. Allerdings ist der Erzähler bezüglich der internen Fokalisierung des Prinzen nicht konsequent. Es kommen auch Szenen vor, in denen dessen Gefühle aus der reflektierenden Perspektive eines möglicherweise unfokalisierten Erzählers geschildert werden, wobei auch hier die Fokalisierung oft nicht klar bestimmbar ist (es könnte sich auch um die Gedankenwiedergabe der Frau handeln):

> 一夜の空の気色のあはれに見えしかば、心からにや、それよりのち心苦しとおぼされて、しばしばおはしまして、[89]
>
> War es, weil die Szene unter dem Nachthimmel [in der Nacht zuvor] ihm ergreifend erschien, dass es sein Herz rührte? Danach sorgte er sich sehr um sie und besuchte sie häufig […].

86 Vgl. HARIMOTO, 1979:43.

87 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:35.

88 'Hier' (*konata*) bezieht sich auf die Frau. *konata* kann ausserdem sowohl als Personalpronomen der ersten, der zweiten als auch der dritten Person verwendet werden.

89 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:55.

An anderer Stelle wiederum werden die Handlungen des Prinzen eindeutig aus der reflektierenden Sicht der Frau geschildert. Es folgt eine Szene, in welcher der Prinz in der Nacht bei der Frau unangemeldet anklopft, ihr Diener aber aufgrund von Schlaftrunkenheit zu spät am Tor ankommt und der Gast bereits wieder unverrichteter Dinge heimgekehrt ist. In der Folge macht sich die Frau Gedanken über die Identität des Gastes:

> 「帰りぬるにやあらむ。いぎなしとおぼされぬるにこそ、もの思はぬさまなれ。おなじ心にまだ寝ざりける人かな、たれならむ」と思う.[90]
> "Ist die Person wohl heimgekehrt? Ich werde bestimmt für eine Schlafmütze gehalten, es sieht so aus, als wär ich sorglos. Doch wer war das wohl, der gleichen Herzens wie ich noch nicht schlief?" dachte sie.

Die Erzählinstanz des *Izumi Shikibu nikki* kennt zudem Details und Ereignisse aus dem Leben am kaiserlichen Hof, was als Hinweis auf eine auktoriale Erzählinstanz verstanden werden kann. Am Ende des Werkes wird beispielsweise ein Brief der offiziellen Frau des "Prinzen" an ihre ältere Schwester, nachdem dieser die "Frau" an ihren Hof geholt hatte, zitiert:

> 「うけたまはりぬ。いつも思ふさまにもあらぬ世の中の、このごろは見苦しきことさへはべりてなむ。あからさまにも参りて、宮たちをも見たてまつり、心もなぐさめはべらむと思ひたまふる。迎へにたまはせよ。これよりも耳にも聞き入れはべらじと思ひたまへて」など聞こえさせたまひて、さるべきものなどとりしたためさせたまふ.[91]
> "Ich habe Ihren Brief erhalten. Meine Beziehung, die noch nie meinen Vorstellungen entsprach, ist in letzter Zeit unerträglich geworden. Ich gedenke, eine Weile zu Ihnen zu kommen, Ihre Kinder zu sehen, und dort mein Herz zu besänftigen. Lassen Sie mich bitte abholen. Ich möchte mir nicht mehr all dies anhören müssen." Dies schrieb sie und ordnete alles Nötige.

Weder einem "neutralen" Erzähler noch Izumi Shikibu dürfte der Inhalt eines solchen Briefes bekannt gewesen sein. Fraglich ist zudem, ob ein solcher Brief überhaupt geschrieben wurde. Das Manuskript der *Sanjōnishi-bon*-Ausgabe vermerkt diesbezüglich, dass der Briefstil unwahrscheinlich und wohl die Erfindung des Autors sei.[92]

90 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:48.
91 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:86.
92 Vgl. CRANSTON, 1969:191.

5.4 *Selektion und Permutation im* Izumi Shikibu nikki

Die Fiktionsdiskussion auf der Ebene des Diskurses soll mit einigen Betrachtungen zu den Verfahren der Selektion und Permutation im *Izumi Shikibu nikki* abgeschlossen werden. Raum- und Zeitdarstellungen sowie Figurencharakterisierung und Plotmuster, wozu auch die Selektion und Permutation zu rechnen sind, werden in der klassischen Narratologie üblicherweise der Ebene des Dargestellten (*histoire*) zugeordnet, während lediglich Elemente wie Stimme und Fokalisierung auf der Ebene der Darstellung (*discours*) abgehandelt werden.[93] Hier zeigt sich eine Problematik in der analogen Verwendung der Begriffe der Fiktivität und Fiktionalität zum klassischen, Zwei-Ebenen-Modell des Dargestellten und der Darstellung: Selektion und Permutation gehören weniger in den Bereich des Fiktiven, sondern vielmehr des Fiktionalen. Aus diesem Grund werden für die folgenden Ausführungen die beiden klassischen Abstraktionsebenen anlehnend an Wolf Schmid weiter differenziert: Schmid unterscheidet in seinem idealgenetischen Vier–Ebenen–Modell[94] der narrativen Transformationen zwischen den drei Geno-Ebenen "Geschehen" (amorphe Gesamtheit der Situationen, Personen und Handlungen, die im Erzählwerk dargestellt werden), "Geschichte" (Selektion von bestimmten Geschehensmomenten und Qualitäten) und "Erzählung" (Komposition: Linearisierung und Permutation) sowie der Phäno-Ebene[95] "Präsentation der Erzählung" (Perspektivierungsschritt der Verbalisierung), wobei er im Unterschied zu klassischen narratologischen Ansätzen die Perspektivierung bereits auf der zweiten Ebene der "Geschichte" ansetzt.[96] Die Ebenen eins bis drei werden in der klassischen dichotomischen Narratologie üblicherweise auf der Ebene der *historie*, die Ebene vier wird auf der Ebene des *discours* abgehandelt. Anhand von Schmids differenziertem Vier-Ebenen-Modell kann nun aber der Bereich der Fiktivität Schmids Ebene eins zugeordnet werden, der Bereich der Fiktionalität den Ebenen zwei, drei und vier, was meines Erachtens für die narratologische Fiktionsbestimmung adäquater ist.

Im *Izumi Shikibu nikki* werden zwar historische Begebenheiten geschildert, doch nimmt der Autor eine starke Selektion vor, was hier anlehnend an Wolf-

93 Vgl. NÜNNING/NÜNNING, 2004.

94 Vgl. SCHMID, 2005:223–272.

95 Mit der Unterscheidung zwischen Phäno-Ebene und Geno-Ebene bezeichnet Schmid den Umstand, dass nur die Phäno-Ebene vier der Ebene der empirischen Beobachtung zugänglich ist, während die Ebenen eins bis drei nur durch Abstraktion zu gewinnen sind. Vgl. SCHMID, 2005:243.

96 SCHMID, 2005:245–263.

gang Iser als Fiktionalitätssignal behandelt werden soll.[97] In dem Werk werden fast ausschliesslich Ereignisse beschrieben, die um die Liebesbeziehung der "Frau" mit dem "Prinzen" kreisen, wobei der dominante Fokus auf den damit verbundenen inneren Gefühlsvorgängen der Protagonistin liegt. Das gesellschaftliche Leben der beiden Liebenden wird elliptisch ausgespart.

Wie Takagi Kazuko hinweist, ist bereits der Anfang des Werks typisiert.[98] Die erste Szene, in welcher der "Prinz" der "Frau" als Werbehandlung einen Orangenblütenzweig überbringen lässt, erinnert an ähnliche Szenen im *Genji monogatari*. Zudem handelt es sich hierbei um eine, in der klassischen japanischen Literatur oft praktizierte allusive Anspielung auf ein berühmtes Gedicht im *Kokin[waka]shū* 古今和歌集 (Sammlung von japanischen Gedichten aus alter und neuer Zeit [920]).[99]

Die Protagonisten sind zudem stark verfremdet. Zipfel bezeichnet solche Figuren als "pseudo-reale Figuren"[100], zwar aus der Realität entlehnte, jedoch signifikant abgewandelte Objekte, die in der Literaturwissenschaft als Fiktivitätsfaktoren gelten, die ich hier jedoch der Ebene der Fiktionalität zuordnen möchte, da die Verfremdung historischer Figuren durch Selektion erfolgt. Die pseudo-realen Figuren "Frau" und "Prinz" im *Izumi Shikibu nikki* basieren zwar auf realen, historischen Vorbildern, sie wurden jedoch für die erzählte Geschichte so stereotypisiert, dass sie als fiktive Objekte anzusehen sind.[101]

Wie wird der Handlungsfokus nun aber im *Izumi Shikibu nikki* durch Selektion gesteuert? Durch die selektiv beschriebenen Begebenheiten wird auf die inneren Vorgänge der Protagonistin fokalisiert, was, wie Harimoto Masayuki bemerkt, dazu dient, die Frau in der Erzählung zu konstituieren.[102] Diese wird stereotypisiert als "wartende Frau" (*matsu onna*) beschrieben. Das *Izumi Shikibu nikki* folgt somit konventionellen Mustern der Heian-Literatur: Der Ton ist melancholisch, die Frau ist einsam und verbringt ihre Tage damit, auf ihren Liebhaber zu warten. Wenn dieser nicht da ist, dann verfällt sie in wehmütige Gedanken beim Anblick des Regens, des Mondes, beim Schrei der Wildgänse

97 ISER, 2001.

98 TAKAGI, 2004:4.

99 Es handelt sich um Gedicht KKS 139.

100 ZIPFEL, 2001:102. Thomas Pavel nennt solche Figuren *surrogate objects*. PAVEL, 1986:29.

101 ZIPFEL, 2001:101.

102 HARIMOTO, 1979:24.

oder beim Abfallen der Herbstblätter: All dies ruft bei ihr das Gefühl der Vergänglichkeit respektive des *mono no aware* 物哀れ[103] hervor.[104]

Janet A. Walker weist in ihrem Aufsatz "Poetic Ideal and Fictional Reality in the *Izumi Shikibu nikki*" gleichfalls darauf hin, dass die Handlung des *Izumi Shikibu nikki* dem konventionellen Verlauf einer höfischen Liebesbeziehung folgt. Die Entwicklung der Liebesbeziehung kann ihr zufolge als Serie verschiedener Stadien gesehen werden, welche ein Muster, ähnlich demjenigen der Liebesgedichte der Anthologie *Kokinshū* bilden.[105] Einzig der positive Schluss sprengt den konventionellen Rahmen einer höfischen Liebesbeziehung, die unter dem Gefühl der Vergänglichkeit subsumiert ist. Während der letzte Band der *Kokinshū*-Liebesgedichte Werke enthält, welche den Liebesschmerz nach einer Trennung zum Ausdruck bringen, holt im *Izumi Shikibu nikki* der Prinz die Frau zu sich an den Hof. Wohl konstatiert die Protagonistin am Ende des Werks, ihr Grundgefühl sei die Melancholie und artikuliert ihre Sehnsucht nach einer buddhistisch-asketischen Lebensweise. Dennoch muss der Ausgang der Erzählung als eine Art Happy-End bezeichnet werden, was für die klassische japanische Literatur unüblich ist. Das Ende des *Izumi Shikibu nikki* gilt deshalb als misslungen.[106] Walker sieht im untypischen Handlungsverlauf am Ende des Werks das Aufeinanderprallen zweier Konzepte: einerseits das Bedürfnis, eine Liebesgeschichte im konventionellen Rahmen der idealisierten höfischen Liebe der Heian-Zeit zu schildern, andererseits das Bedürfnis nach Realismus. Das heisst, der Autor respektive die Autorin handelte hierbei unter dem Postulat, die faktische Liebesbeziehung von Izumi Shikibu mit Prinz Atsumichi realistisch darzustellen.

Selektion bedeutet Aussparung. Grundsätzlich füllt der Leser die Lücken nach einem Realitätsprinzip (*reality principle*)[107] selbst aus, wobei die imaginäre Auffüllung eine graduelle ist. Erfahren wir die Haarfarbe einer Frau nicht, dann steht es dem Leser grundsätzlich frei, was und wie er die Lücken auffüllt, meist tut er dies jedoch anhand von vorgeprägten Mustern, die er aus der Wirk-

103 Es handelt sich hier um einen zentralen Begriff der japanischen Ästhetik, der ein Gefühl der ästhetischen Ergriffenheit ausdrückt, der beim Gewahrwerden der Vergänglichkeit allen Seins hervorgerufen wird, ausgelöst meist durch den Anblick eines Naturphänomens, etwa dem Abfallen der Kirschblüten, oder beim Gefühl von Liebesschmerz.

104 Vgl. CRANSTON,1969:28.

105 WALKER,1977:148.

106 WALKER, 1977:171.

107 WALTON, 144–161, zit. aus ZIPFEL, 2001:85.

lichkeitserfahrung bezieht.[108] So gehört die potentielle, graduelle Vollständigkeit der Beschreibung von Personen und Objekten zur Konzeption der fiktiven Welt.[109] Wenn die Haarfarbe der Protagonistin im *Izumi Shikibu nikki* nicht explizit beschrieben wird, so steht es dem Leser frei, sich gar nichts oder sich etwas Willkürliches vorzustellen. Meist wird er sich indes wohl etwas imaginieren, das seinem kontextuellen Wissen der kulturellen Wirklichkeit des beschriebenen Handlungsinhalts entspricht, in diesem Fall lange, glatte, schwarze Haare.

Hinter der Selektion steht somit im Sinne des Realitätsprinzips immer eine mögliche Welt. Der Leser konstruiert hinter der beschriebenen Erzählung – insofern er die dazugehörigen Informationen hat – eine historische Welt mit Ereignissen, die tatsächlich stattgefunden haben. Da das *Izumi Shikibu nikki* grundsätzlich faktische Ereignisse beschreibt, stellt dessen Bezugsfeld die wirkliche Welt mit allen darin vorkommenden Sachverhalten dar.[110] Beispielsweise wird im *Izumi Shikibu nikki* eine Überschwemmung erwähnt.[111] Ausgehend vom "Prinzip des gegenseitigen Glaubens" (*mutual believe principle*)[112] kann der Rezipient dieses Ereignis in der wirklichen Welt recherchieren und rekonstruieren, dass es sich wahrscheinlich um die Überschwemmung handelt, die sich in der Nacht des 19. Tages des 5. Monats 1003 zutrug.[113]

Probleme ergibt dies im Falle eines unzuverlässigen Erzählers, denn nicht alle Aussagen eines solchen Erzählers können in Bezug auf die erzählte Geschichte als wahr, respektive als zuverlässige Aussagen über die dargestellte Welt angesehen werden. Wenn also der Erzähler des *Izumi Shikibu nikki* – um auf oben erwähntes Beispiel der Zeremonie *In no hairai* für den abgedankten Kaiser zurückzukommen, diese Zeremonie auf den Neujahrstag datiert, konstruieren wir – vorausgesetzt, dass wir dem Erzähler Glauben schenken – als

108 Vgl. CRITTENDEN, 1991:140.

109 ZIPFEL, 2001:96f. Im Gegensatz dazu sind Rudolf Haller zufolge Ficta (fiktive Ereignisträger) immer unvollständige Gegenstände, Facta (faktische Ereignisträger) immer vollständige Gegenstände. Die historische Realität als Hintergrund wird ihm zufolge vom Rezipienten deshalb als vollständig rezipiert, die Beschreibungslücke wird vom Leser selbst ausgefüllt. Bei fiktiven Beschreibungen, die vom Leser auch als fiktiv anerkannt werden, blieben die Beschreibungslücken hingegen leer. Vgl. HALLER, 1986:75.

110 ZIPFEL, 2001:87.

111 *Izumi Shikibu nikki*, SNKBZ 26:28.

112 WALTON, 144–161, zit. aus ZIPFEL, 2001:85.

113 Vgl. CRANSTON, 1969:74.

Hintergrund eine Welt, in der diese Zeremonie am Neujahrstag stattfand. Zipfel spricht hierbei von fiktiven Entitäten in realen Geschichten.[114]

Abschliessend soll auf das Mittel der "Permutation" als Fiktionalitätssignal hingewiesen werden: Takagi Kazuko weist auf eine Unkonventionalität in der Ordnung der Austauschgedichte im *Izumi Shikibu nikki* hin. In einem Aufsatz aus dem Jahr 2004 mit dem Titel "*Izumi Shikibu nikki* no monogatariteki kyokōka no hōhō" (Methoden der narrativen Fiktion im *Izumi Shikibu nikki*) untersucht sie die Austauschgedichte zwischen dem "Prinzen" und der "Frau" und sieht in diesen einen zwar nicht inhaltlichen, sondern rollenspezifischen Verstoss gegen die Konventionalität der höfischen Gepflogenheiten bei Gedichtaustauschen, was sie als Indiz für die Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* auslegt. Konventionellerweise erfolgen Austauschgedichte in klassischen japanischen *waka*-Gedichten in der Reihenfolge Mann → Frau. Im *Izumi Shikibu nikki* hingegen findet sich eine auffallende Variationsbreite in der geschlechtlichen Anordnung der Gedichtaustausche:

> Die Fragegedichte der Frau finden sich in einer so grossen Anzahl, dass sie als aussergewöhnliches Beispiel eines Prinzipienverstosses betrachtet werden müssen. [...] Die Frage der Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* erschöpft sich nicht lediglich in Dimensionen der Benennung "onna" oder in der Beschreibung der Begebenheiten im Umkreis des Kaiserhofes, die sie gar nicht wissen kann. Ist es nicht vielmehr möglich, das *Izumi Shikibu nikki* als geplanten Text zu verstehen, im Sinne eines erzählerischen Rahmens, in dessen Kern frei veränderbare Austauschgedichten gruppiert sind, die auf verschiedene Weise zusammengestellt wurden?[115]

Aufgrund oben aufgefächerter Fiktionalitätssignale könnte ein uninformierter heutiger Leser das *Izumi Shikibu nikki* als fiktionalen heterodiegetischen Erzähltext lesen, in der stereotypisiert eine höfische Liebesgeschichte erzählt wird. Paratextuelle Information legen jedoch nahe, dass die im Text beschriebene "Frau" Izumi Shikibu bezeichnet, und historische Evidenzen belegen, dass die sich tatsächlich zugetragene Liebesgeschichte zwischen der namhaften Dichterin und dem kaiserlichen Prinzen Atsumichi geschildert wird. Das heisst, Quellentexte belegen, dass Ereignisträger, Ort und Zeit mehrheitlich der Wirklichkeit

114 ZIPFEL, 2001:90.

115 TAKAGI, 2004:18. Hier muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass Izumi Shikibu innerhalb ihrer Zeit, in der das Ideal der passiv wartenden Frau zelebriert wurde, als aktive Persönlichkeit und Liebhaberin bekannt war, was der Grund dafür sein könnte, dass sie in ihren Liebesbeziehungen eine aktive Rolle übernahm, die den Konventionen des Gedichtaustausches zuwiderlief.

entsprechen. Im *Izumi Shikibu nikki* ist es somit nicht die Ebene der *histoire*, sondern des *discours*, welche den Text als fiktional erscheinen lässt.

Falls das *Izumi Shikibu nikki* nicht von Izumi Shikibu verfasst worden sein sollte, dann kann zusammengefasst konstatiert werden, dass das Werk als heterodiegetischer biographischer Text typisiert werden kann, in dem mit Mitteln des fiktionalen Erzählens eine faktuale Geschichte erzählt wird. Zu solchen Texten gehören etwa auch der historische Roman[116] oder fiktionale (Auto)biographien realer Personen. Diese Texte übertreten Zipfel zufolge wissentlich und willentlich die allgemein geltenden sprachhandlungs- und erzähllogischen Grenzen zwischen faktualen und fiktionalem Erzählen. Texte, die Faktizität mit fiktionalen Mitteln erzählen, müssen deshalb Zipfel zufolge fiktionstheoretisch gesehen als Ausnahmen betrachtet werden.[117] Noch grösser wäre die sprachhandlungslogische Regelverletzung im Fall einer Autorschaft von Izumi Shikibu. Aus narratologischer Perspektive deuten die Merkmale des *Izumi Shikibu nikki* deshalb auf der Diskursebene auf eine Autorschaft eines Dritten hin, da sie jeglichen Konventionen autobiographischen Erzählens zuwiderlaufen scheinen.

Hier sei indes angemerkt, dass die sprachhandlungs- und erzähllogischen Konventionen der abendländischen Literatur nicht unreflektiert auf die Literatur der Heian-Zeit übertragen werden dürfen. Fiktion setzt immer eine Sprachhandlungssituation voraus, die Fiktion überhaupt etabliert. Dieser Sprachhandlungskontext kann als soziale, kulturelle, institutionalisierte und etablierte Praxis *Fiktion* expliziert werden:[118]

> Die Produktion, Verbreitung und Rezeption von Erzähl-Texten nicht-wirklichen Inhalts wird erst durch die soziale Praxis *Fiktion* zu dem was wir als *fiktionales Erzählen* oder *literarische Fiktion* bezeichnen bzw. kann erst innerhalb einer solchen Praxis als *fiktionales Erzählen* (z.B. im Gegensatz zu lügenhaftem oder täuschendem Erzählen) verstanden werden.[119]

Die Sprachhandlungen der Produktion und Rezeption fiktionaler Texte setzen also die Existenz einer sozialen und kulturellen Praxis *Fiktion* voraus.[120] Aus diesem Grund ist es nur unter Vorbehalt adäquat, die Fiktionalität des *Izumi Shikibu nikki* nach abendländischen Massstäben festzulegen. Um die Fiktionali-

116 Eine Untersuchung der Fiktion im japanischen historischen Roman bietet MEYER, 2000.
117 ZIPFEL, 2001:169–70.
118 ZIPFEL, 2001:279.
119 ZIPFEL, 2001:280.
120 ZIPFEL, 2001:280.

tät des Werks bestimmen zu können, wäre es aufschlussreich, zusätzlich die zeitgenössische Rezeption des Werkes zu kennen, da der damalige Leser möglicherweise andere Vorstellungen von Fiktion gehabt hat und den Text unter den damals gültigen soziokulturellen Gepflogenheiten gelesen haben muss. Walker etwa weist darauf hin, dass Konventionalität und Stereotypisierung, die oben als Fiktionalitätssignale in Bereich der Selektion angeführt wurden, im heian-zeitlichen Japan nicht zwingend als Fiktion aufgefasst wurden. Aufgabe der Literatur war nicht die realistische Darstellung der Wirklichkeit, sondern die Darstellung des mit der Vergänglichkeit konfrontierten Gefühlslebens der Protagonisten. Im Sinne des Realismus und der Aufrichtigkeit wurden somit nicht soziale oder moralische Qualitäten gewichtet, sondern Qualitäten in Zusammenhang mit Erfahrung und Wahrnehmung: Intensität, Subtilität und Tiefe.[121]

6. Ausblick

Zusammengefasst kann Folgendes konstatiert werden: Das *Izumi Shikibu nikki* ist ein, entweder von Izumi Shikibu oder von einem unbekannten Autor verfasstes Werk, das in der dritten Person eine stark fiktionalisierte Liebesgeschichte zwischen Izumi Shikibu und Prinz Atsumichi beschreibt. Die Erzählung ist als nicht-funktional heterodiegetisch mit starker interner Fokalisierung und mehrheitlich faktischen, aber ausgeprägt fiktionalen Entitäten einzustufen, wobei die Grenze zur Homodiegese als fliessend zu betrachten ist. Auf der Ebene der erzählten Welt (*histoire*) zeigt sich Fiktivität durch die Erwähnung nicht-wirklicher Ereignisträger und zeitlicher Anordnungen. Auf der Diskursebene (*discours*) zeigt sich Fiktionalität durch die beiden Fiktionalitätsfaktoren "Distanz" und "Perspektive": Es werden Szenen beschrieben, die ausserhalb des Wissenshorizontes des Erzählers sind, und Einblicke in die Gedanken und Gefühle Dritter wiedergegeben. Die Fiktionalität zeigt sich zudem in Form einer unschlüssigen Chronologie, einer Selektion des Erzählinhalts in Form einer konventionalisierten Darstellung einer höfischen Liebe mit Fokus auf der Gefühls- und Erfahrungswelt der Hauptprotagonistin, sowie einer starken Stereotypisierung respektive Verfremdung der Figuren, was eine Typisierung als pseudo-reale Figuren erlaubt. Es handelt sich somit um eine Erzählung, die auf

121 Vgl WALKER, 1977:168.

faktischen Ereignissen beruht, die anhand des Imaginären sowie anhand von konventionellen Mustern der höfischen Liebe stark fiktionalisiert ist.

Abschliessend seien Desiderate für weitere Untersuchungen formuliert. Wie bereits betont, geht Zipfel zur Fiktionsbestimmung eines Textes von faktischen, auf den sprachhandlunglogischen Regeln der abendländischen Literatur basierenden Erzähltexten aus, und stellt ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Faktizität einer Geschichte und der Faktualität ihrer textlichen Umsetzung her, was das *Izumi Shikibu nikki* als faktualen Text bestimmbar machen müsste. Wäre seine Fiktonstheorie universal anwendbar, dann wäre sie ein stichhaltiges Indiz dafür, eine Autorschaft von Izumi Shikibu in Frage zu stellen. Zipfels Modell basiert somit auf ähnlichen Argumentationsmustern, wie sie – wie eingangs erwähnt – teilweise von japanischen Literaturwissenschaftlern vorgelegt werden, um anhand narratologischer Fiktionalitätssignale die Verfasserschaft von Izumi Shikibu in Frage zu stellen. Tatsächlich scheinen mir Fiktionsuntersuchungen literarischer Werke insbesondere dann sinnvoll, wenn sie Aufschluss über die Autorschaft eines Werks zu geben vermögen. Eine Zurückweisung oder Verifizierung der Verfasserschaft des *Izumi Shikibu nikki* ist meines Erachtens indes nur durch eine Einbettung des Werks in die sprachhandlungslogischen Konventionen der Heian-Literatur erfolgversprechend. Ein Desiderat zukünftiger Forschung wären deshalb vertieftere narratologische Untersuchungen der "Erzählmodi" des *Izumi Shikibu nikki* und Vergleiche mit den narratologischen Verfahrensweisen anderer zeitgenössischer Werke, um daraus eine Sprachhandlungslogik der heian-zeitlichen Literatur herauszuarbeiten und darauf basierend eine auf die Heian-Literatur angepasste Fiktionstheorie zu formulieren. Die zahlreich vorliegenden genre-spezifischen Untersuchungen[122] der Heian-Literatur, die diesbezüglich wertvolle Hinweise geben, könnten durch narratologische Methoden mit neuen Erkenntnissen bereichert werden. Kombiniert etwa mit *gender*-orientierten Analysen, die Aufschlüsse über das Autorengeschlecht zu geben vermögen, könnten durch weitere narratologische Untersuchungen möglicherweise neue Erkenntnisse über die Autorschaft des *Izumi Shikbu nikki* gewonnen werden.

122 Vgl. IMAI, 1935; IKEDA, 1944; YAMAGISHI, 1959; YOSHIDA, 1964; YAMANAKA, 1966; CRANSTON, 1969; KONISHI, 1984-1991; 1985-1992.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Genji monogatari 源氏物語 (1994-1998), in: SNKBZ 20-25, 6. Bde.
Ise monogatari 伊勢物語 (1994), in: SNKBZ 12: 109–246.
Izumi Shikibu nikki 和泉式部日記 (1994), in: SNKBZ 26: 13–113.
Kagerō nikki 蜻蛉日記 (1989), in: SNKBT 24: 39–249.
Sarashina nikki 更級日記 (1989), in: SNKBT 24: 371–437.
Utsubo monogatari うつほ物語 (1999–2002), in: SNKBZ 14–16, 3. Bde.

Sekundärliteratur und Übersetzungen

AKIYAMA, Ken 秋山虔
1988 *Ōchō joryūbungaku no sekai* 王朝女流文学の世界. Tōkyō: Tōkyō daigaku shuppankai. (UP sensho 95).

CRANSTON, Edwin A.
1969 *The Izumi Shikibu diary. A Romance of the Heian Court*. Cambridge MA: Harvard University Press.

CRITTENDEN, Charles
1991 *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca/London: Cornell University Press.

GABRIEL, Gottfried
1991 *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart: Metzler.

GENETTE, Gérard
1991 *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
1998 *Die Erzählung* (2. Aufl.). München: W. Fink.

GOTŌ, Shōko 後藤祥子
1978 "Ono no Komachi shiron" 小野小町試論. In: *Nihon joshi daigaku kiyō* 日本女子大学紀要 28:17–28.

HALLER, Rudolf
1986 "Wirkliche und fiktive Gegenstände". In: Rudolf Haller, *Facta und Ficta. Studien zu ästhetischen Grundfragen*. Stuttgart: Reclam:57–93.

HAMBURGER, Käte
1977 *Die Logik der Dichtung*. 3. Aufl. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

HARIMOTO, Masayuki 針本正行

1977 "'Izumi Shikibu nikki' no kyokōsei – jikan mujun o shiten to shite" 和泉式部日記の虚構性—時間矛盾を視点として. In: *Kokugakuin zasshi* 国学院雑誌 80.7 (Sept.):14–25.

HEMPFER, Klaus W.

1990 "Zu einigen Problemen der Fiktionstheorie". In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100:109–137.

HIJIA-KIRSCHNEREIT, Irmela

2005 *Selbstentblössungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung "Shishōsetsu" in der modernen japanischen Literatur*. (2. erg. Aufl.) München: Iudicium.

IHWE, Jens F.; RIESER, Hannes

1979 "Normative and Descriptive Theory of Fiction. Some Contemporary Issues". In: *Poetics* 8:63–84.

IKEDA, Kikan 池田亀鑑

1944 *Heian jidai bungaku gaisetsu* 平安時代文学概説. Tōkyō: Yagumo shoten.

IMAI, Takuji 今井卓爾

1935 *Heianchō nikki no kenkyū* 平安朝日記の研究. Tōkyō: Keibunsha.

ISER, Wolfgang

2001 *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

ITŌ, Haku 伊藤博

1959 *Man'yōshū sōmon no sekai* 万葉集相聞の世界. Tōkyō: Chikuma shobō. (Chikuma sensho 3).

KAGERŌ NIKKI

1955 *Tagebuch einer japanischen Edelfrau ums Jahr 980*. Satoshi Tsukakoshi (Übers.). Zürich: Max Niehans Verlag.

KATAGIRI, Yōichi 片桐洋一

1991 *Tensai sakka no kyozō to jitsuzō: Ariwara no Narihira · Ono no Komachi* 天才作家の虚像と実像：在原業平・小野小町. Shintensha. (Nihon no sakka 5).

KAYSER, Wolfgang

1958 "Wer erzählt den Roman?". In: Wolfgang Kaiser, *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Bern: Francke:82–101.

KEENE, Donald
1995 "Feminine Sensibility in the Heian Era". In: Nancy G. Hume (Hg.), *Japanese Aesthetics and Culture: A Reader*. New York: State University of New York Press:109–123.

KOMATSU, Tomi 小松登美
1980–85 *Izumi Shikibu nikki zenyakuchū* 和泉式部日記全訳注. 3. Bde. Tōkyō: Kōdansha. (Kōdansha gakujutsu bunko 475).

KONISHI, Jin'ichi 小西甚一
1984–91 *A History of Japanese Literature*. Aileen Gatten, Nicholas Teele und Mark Harbison (Übers.), Earl Miner (Hg.). 3 Bde. Princeton: Princeton University Press.
1985–92 *Nihon bungei shi* 日本文藝史. 5. Bde. Tōkyō: Kōdansha.

MEYER, Harald
2000 *Fiktion versus Wirklichkeit: Die moderne historische Erzählung in Japan. Modell einer Genretheorie und –typologie zur 'rekishi shōsetsu'*. Bern et al.: Peter Lang.

MCCULLOUGH, William H.
1967 "Japanese Marriage Institutions in the Heian-Period". In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 27 (o. Nr.):103–167.

MIAO, Ronald C.
1978 "Palace-Style Poetry: The Courtly Treatment of Glamour and Love". In: Ronald C. Miao (Hg.), *Studies in Chinese Poetry and Poetics* 1. San Francisco: Chinese Materials Center:1–42.

MÜLLER, Simone
2005 *Sehnsucht nach Illusion? Klassische japanische Traumlyrik aus literaturhistorischer und geschlechtsspezifischer Perspektive*. Bern: Peter Lang.

NICKERSON, Peter
1993 "The Meaning of Matrilocality: Kinship, Property and Politics in Mid-Heian". In: *Monumenta Nipponica* 48.4:429–467.

NÜNNING, Vera; NÜNNING Ansgar (Hg.)
2004 *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: J.B. Metzler. (Sammlung Metzler 344).

PAVEL, Thomas
1986 *Fictional Worlds*. Cambridge (Mass.)/London: Harvard University Press.

RAUD, Rein
1999 "The Lover's Subject: Its Construction and Relativization in the Waka Poetry of the Heian Period". In: Eiji Sekine (Hg.), *Love and Sexuality in Japanese Literature*. Proceedings of the Midwest Association for Japanese Literary Studies [PMAJLS] 5:65–78.

RÜHLING, Lutz
1996 "Fiktionalität und Poetizität". In: Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Dtv: 25–51.

SARASHINA NIKKI
1966 *Tagebuch einer japanischen Hofdame aus dem Jahre 1060*. Horst Hammitzsch (Hg.), Ulrich Kemper (Übers). Stuttgart: Reclam.

SCHMID, Wolf.
2005 *Elemente der Narratologie*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

STANZEL, Franz Karl
2008 *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl.Stuttgart: UTB.

TAKAGI, Kazuko 高木和子
2004 "'Izumi Shikibu nikki' no monogatariteki kyokōka no hōhō"「和泉式部日記」の物語的虚構化の方法. In: *Nihon bungei kenkyū* 日本文芸研究 56.3 (12):1–18.

WAKITA, Haruko
1984): "Marriage and Property in Premodern Japan. From the Perspective of Women's History". In: *Journal of Japanese Studies*. 10.1:73–99.

WALKER, Janet A.
1977 "Poetic Ideal and Fictional Reality in the Izumi Shikibu nikki". In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 37.1:135–182.

WALLACE, JOHN R.
2005 *Objects of Discourse. Memoirs by Women of Heian-Japan*. Ann Arbor: Center for Japanese Studeins, The University of Michigan.

WALTON, Kendall L.
1999 *Mimesis as Make Beleive. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

WEINRICH, Harald
1975 "Fiktionssignale". In: Harald Weinrich (Hg.), *Positionen der Negativität*. München: Fink:525–526.

YAMAGISHI, Tokuhei (Hg.) 山岸徳平
1959 "Izumi Shikibu nikki" 和泉式部日記. In: *Nihon koten zensho* 日本古典全書. Tōkyō, Ōsaka: Asahi Shinbunsha.

YAMANAKA, Yutaka 山中裕
1966 *Heianjidai no joryūsakka* 平安時代の女流作家. Tōkyō: Shibundō. (Nihon rekishi shinsho).
YOSHIDA, Kōichi 吉田幸一
1964 *Izumi Shikibu kenkyū* 和泉式部研究. Bd. 1. Tōkyō: Koten bunko.
ZIPFEL, Frank
2001 *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmid Verlag. (Allgemeine Literaturwissenschaft 2).