

Aufsätze und Essays

Klaus-Dieter Wirth

Grundbausteine des Haiku (XXI)

dargestellt an ausgewählten fremdsprachlichen Beispielen

Literarischer Bezug

Honka-dori, die geschickte Bezugnahme auf einen älteren, bekannten Text der Haiku-Literatur hat in Japan eine lange Tradition. Einmal ruft das sogenannte Déjà-vu-Erlebnis, das Wiedererkennen von Vertrautem, beim Leser ein gewisses Gefühl der freudigen Überraschung, wenn nicht des Stolzes auf die eigenen Kenntnisse hervor, zum anderen kommt hier natürlich auch das Problem des Plagiats ins Spiel. Bei japanischen Haijin galt diese Echo- bzw. Anspielungspraxis jedoch grundsätzlich eher als ein Zeichen der besonderen Wertschätzung des Originals, des Respekts vor seinem Autor. Es ist ein In-den-Dialog-treten mit Texten aus der Vergangenheit, keine bloße Paraphrasierung des erinnerten Inhalts, keine gezielte Parodie, vielmehr formal eine gekonnt spielerische Übernahme, inhaltlich eine Ablenkung von der Erwartungshaltung beim neuen Rezipienten, so gesehen also ein durchaus ehrwürdiges Verfahren. Da gerade beim traditionellen Haiku die Thematik ziemlich eng gefasst ist, wurden auch kleinste Änderungen schon als legitime Möglichkeiten anerkannt, um zu neuen Texten zu gelangen. Haruo Shirane äußerte sich zu dieser besonderen Form der direkten oder indirekten Anlehnung an frühere Vorlagen, sei es durch gewisse wörtliche oder auch nur gedankliche Übernahmen und ihren Abänderungen wie folgt: „*Bezeichnenderweise ist honka-dori, die ‚anspielende Abweichung‘, eine der fundamentalsten Techniken der japanischen Poesie, wenn nicht der gesamten japanischen Literatur, ... Es bindet das Gedicht, wie das Jahreszeitenwort, in die poetische Tradition als ganze ein.*“^d Und ähnlich Doreen King:

¹Haruo Shirane: „The 21st Century Ehime Haiku Prizes“ (translated by D. Burleigh and T. Kimiyo), Culture Foundation, Japan, 2003, S. 23.

„Bei einer derart komprimierten Gedichtform wie dem Haiku können schon ein oder zwei andere Wörter eine ganz neue Dimension erzeugen und beim honka-dori hilft das Wiederholen, historische Aspekte und traditionelle Kontinuität zu bewahren.“²

Auch in der westlichen Welt galt die „Imitatio“, die „Nachahmung von musterhaften Vorbildern durch Anpassung an deren Stil, Wortgebrauch, Metrik, Figuren und Bilder“³ lange als ein positiv besetztes Grundprinzip, entstanden schon in der Antike, als die Römer griechischen Literaten nachzueifern begannen. Noch im deutschen Barock empfiehlt Martin Opitz (1597–1639) in seiner Publikation *Teutsche Poemata und Aristarchus wieder die Verachtung teutscher Sprach* zur Eindeutschung der maßgeblichen Formen der europäischen Lyrik sowie in seinem Leitfaden *Buch von der deutschen Poeterey* (beide 1624) ausdrücklich das Mittel der Imitation namhafter Vorgänger.⁴ Und auch Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658) – sein *Poetischer Trichter*, später *Nürnbergischer Trichter* genannt, gilt als Grundlegung der deutschen Verslehre – bezeichnet das „Abborgen einen rühmlichen Diebstahl“. Ein Umdenken setzte erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit der französischen „klassischen Generation“ ein, als Charles Perrault seine programmatische Rede in der Französischen Akademie hielt (27.1.1687) und damit den „Streit zwischen den Altertumsfreunden und den Anhängern der Moderne“ auslöste.⁵ „Erst mit wachsendem Originalitätsstreben, Selbstbewußtsein und Eigenständigkeit der modernen Literatur erhält der Begriff den negativen Sinn bloßer epigonalen, sklavischen Nachahmung.“⁶ Trotzdem verfügte das gebildete Bürgertum noch bis ins 20. Jahrhundert hinein über einen relativ großen Grundstock an klassisch-antikem, mythologischem, biblischem wie auch westlich-literarischem Wissen. Heute lässt sich jedoch kaum mehr darauf zurückgreifen. In

²Doreen King: „The Honkadori“, in Frogpond (American Haiku Society) Vol XXX, N° 3, p. 53.

³Gero von Wilpert: „Sachwörterbuch der Literatur“, Stuttgart 1989, S. 406.

⁴„Harenbergs Lexikon der Weltliteratur, Autoren-Werke-Begriffe“, Dortmund 1989, Bd. 4, S. 2197.

⁵P.-G. Castex et P. Surer: « Manuel des études littéraires françaises », Tome I, Hachette 1954, p. 426-428.

⁶Gero von Wilpert (s.o.)

Japan dagegen sind trotz ähnlicher Tendenzen zumindest im Haiku-Bereich entsprechende Kenntnisse deutlich verlässlicher vorhanden.

Trotz alledem hat sich auch im westlichen Haiku schon eine gewisse Kultur der Intertextualität herausgebildet, und zwar weniger als allgemeine Bezugnahme auf literarische Werke als vielmehr durch einzelne Auseinandersetzung mit genre-internen Vorbildern, zum Teil sogar über die Sprachgrenzen hinweg, umso erstaunlicher für eine Gattung mit so junger Importgeschichte. Neben diesem bewussten Zurückgreifen auf Beispiele der Haiku-Literatur selbst tauchen eher ungewollt gelegentlich ebenso mehr oder weniger starke Ähnlichkeiten, wenn nicht Übereinstimmungen auf, die allein schon durch den nur knappen Raum, der dem Haiku zur Verfügung steht, zu erklären sind. Hinzu kommt die aus der Warte des traditionellen Rahmens weiter eingeschränkte Thematik an sich. Man denke nur an die unüberschaubare Menge der Kirschblüten- und Mondgedichte. Nichtsdestoweniger blicken vergleichbare Inhalte und Anspielungen in der japanischen Lyrik auf eine lange Geschichte zurück. Bezüglich dieser allgemeinen Problematik des *Honka-dori* noch drei Stimmen zu seiner Rezeption im westlichen Lager:

„... *the variation on certain subjects in haiku is one of the most interesting challenges the genre offers a poet, and can result in refreshingly different ways of ‘seeing anew’ for the reader.*“⁷ („... die Variation gewisser thematischer Gegenstände im Haiku ist eine der interessantesten Herausforderungen, die das Genre dem Dichter zu bieten hat, und sie kann zu erfrischend anderen, neuen Sichtweisen beim Leser führen.“)

„... *sometimes a haiku will move us so much that we might want to respond to it with one of our own.*“⁸ („... manchmal bewegt uns ein Haiku so sehr, dass wir mit einem eigenen darauf antworten möchten.“)

„... *To ‘echo’ another haiku takes skill. To enhance the earlier haiku is a gift, an homage. We recognize many similarities but usually these are written by happen-*

⁷Cor van den Heuvel (editor): *The Haiku Anthology – English Language Haiku by Contemporary American and Canadian Poets*, 31999.

⁸Bruce Ross: *How to Haiku: A Writer's Guide to Haiku and Related Forms*, 2002.

stance.”⁹) („... Ein anderes Haiku ‚widerhallen‘ zu lassen erfordert Kompetenz. Das frühere Haiku möglicherweise zu verbessern ist eine Gabe, eine Huldigung. Wir erkennen viele Ähnlichkeiten wieder, doch für gewöhnlich gelangen sie eher zufällig zu Papier.“)

Beginnen wir mit Beispielen aus der japanischen Haiku-Literatur selbst:

*Como el poeta Saigyô
croa en cuclillas
la rana.*

Wie der Dichter Saigyô*
quakt in der Hocke
der Frosch.

Kobayashi Issa (1763–1828)

*Saigyô Hôshi (1118–1190) stammte aus einer Samurai-Familie und ging schon als junger Mönch auf Wanderschaft durch ganz Japan. Seine Gedichtsammlung *Sankashû* (Sammlung eines Priesters) enthält 1552 Waka. Weniger vom Stil der Klassiker (*shin kokinshû*) geprägt, teilt sie die Gefühle und Erfahrungen des Autors stilistisch einfach, gerade heraus mit. Issa bezieht sich hier auf eine zeichnerische Darstellung von Saigyô in der klassischen, japanischen Anthologie *Ogura Hyakunin Isshu*, die 100 Waka von 100 verschiedenen Dichtern vorstellt.

Auch von Matsuo Bashô (1644-1694) kennen wir eine ähnliche, diesmal jedoch auf ihn selbst zurückweisende, direkte Bezugnahme:

*This life, now
I am living long, just like
Sôgi sheltering under eaves from rain*

Dieses Leben, das ich jetzt
schon so lange lebe, gleicht dem von
Sôgi, der sich vor dem Regen unterstellt.

Sôgi (1421-1501), ein Priester, hatte den Vergleich seiner eigenen Lebenserfahrung zuvor so formuliert:

⁹Hans Jongman: The Honkadori Revisited: Have I read this before? Déjà vu in Haiku, *Haiku Canada Review*, Vol. 5, October 2011, N^o 2, p. 24.

*This life, now
I am living long, is as short as
sheltering under eaves for wintry drizzle to pass.*

Dieses Leben, das ich jetzt
schon so lange lebe, ist so kurz, wie
wenn man sich unter einem Dachvorsprung unterstellte, um zu warten,
bis der winterliche Sprühregen vorbeigezogen ist.

Einen anderen Rückgriff nimmt Katô Shûson (1905–1993) vor, wenn er sein Haiku mit der Wiedergabe des ersten Verses (*hyakudai no kakaku*) von Bashô's Reisebericht „Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland“ beginnen lässt, Wegzehrung so vieler Haiku-Dichter: „Monate und Tage sind ständige Passanten, und auch die Jahre, die sich ablösen, sind Reisende.“ Diese Reisende der Vergangenheit sind hier die nachfolgenden Generationen von Haijin, an die auch der Dichter anknüpft. Katô Shûson war bekannt für seine Liebe zu Katzen, und man sieht, inwieweit er selbst das Bild des Kätzchens in rührender Weise in die Reihe der verstorbenen Dichter einordnet:

<i>Longue lignée de voyageurs un chaton ferme la marche</i>	Lange Nachkommenschaft von Reisenden ein Kätzchen beschließt den Marsch
---	---

Noch ein zeitgenössisches Beispiel von Katô Ikuya (1929-2012), in dem er Bashô's berühmtes Herbstgedicht humoristisch parodiert:

<i>on the withered branch alighted a crow – autumn evening</i>	auf kahlem Ast ist eine Krähe gelandet – Herbstabend
Matsuo Bashô	
<i>a day passed by without a crow cawing on the withered branch</i>	ein Tag ging vorbei ohne dass eine Krähe krächte auf dem kahlen Ast
Katô Ikuya	

Kommen wir nun zu einer erfreulichen Vielfalt von Beispielen, die zei-

gen, wie sehr inzwischen gewisse klassische japanische Haiku zum allgemeinen Literaturgut auch schon im Westen geworden sind. Erwartungsgemäß hat hier Bashô's „Froschteichgedicht“ den größten Reiz ausgeübt. Doch zuvor noch in direktem Vergleich quasi als Übergang eine „Antwort“ aus dem „Land der aufgehenden Sonne“ selbst:

*ein alter Teich ...
ein Frosch springt hinein
der Klang des Wassers*

Matsuo Bashô

ein alter Teich ...
nicht einmal der Klang
eines hineinspringenden Froschs

Ryôkan (1758-1831)

*the frog's pond
now a shopping mall
sound of money*

Anne LB Davidson (USA)

der Froschteich
jetzt ein Einkaufszentrum –
der Klang des Geldes

*Froschteich ...
ein Blatt fällt hinein
ohne Geräusch*

Bernard Einbond (USA)

Übersetzung von Dietmar Tauchner,
nach Haruo Shirane: „Traces of Dreams“

*poetry meeting
I try to read my haiku ...
a frog in my throat*

Betty Kaplan (USA)

Dichtertreffen
ich versuche, mein Haiku vorzulesen
ein Frosch im Hals

*a long dry spell
but there is the old pond
pink water lilies*

Bruce Ross (USA)

Trockenperiode
doch da ist der alte Teich
rosa Seerosen

*ach oude vijver
een jongetje plast erin
geluid van water*

Luc Lambrecht (B)

ach alter Weiher
ein kleiner Junge pieselt hinein
Geräusch von Wasser

*au vieux temple de l'ombre
la mailloche au métal plonge
gong! Le bruit de l'onde*

Francis Kretz (F)

im alten verschatteten Tempel
der Aufschlag des Metallschlägels
gong! Der Klang der Welle

Der Autor selbst versicherte, dass er bei „plonge“ und „le bruit de l'onde“ ausdrücklich an Bashô's Haiku gedacht hat.

*den Stein geworfen
Bashô's Frosch ist
nicht hier*

Traude Veran (A)

Fügen wir in diesem Zusammenhang ausnahmsweise auch noch ein Tanka des deutschen Autors Reiner Bonack an:

Am Teich
leise
jene Worte sprechen
mizu no oto
dann wieder Stille

Selbst Bashô's Allgemeinempfehlung „Was eine Kiefer ist, lerne von der Kiefer! Was Bambus ist, lerne vom Bambus!“, wurde wiederholt aufgegriffen:

*learning from the bamboo,
but my nose wanders
to the rose*

Sabine Miller (USA)

vom Bambus lernen,
aber meine Nase wandert
zur Rose

Nicht vom Wind, vom Schnee
haben die Bambusblätter
das Schweigen gelernt

Klaus-Dieter Wirth

Auch Bashô's historisierendes „Sommergras-Gedicht“, nach dem ja unsere Haiku-Zeitschrift benannt wurde, war von weiterführendem Interesse:

*Sommergras ...!
Von all den Ruhmesträumen
die letzte Spur ...*

Übersetzung G. S. Dombrady

young grasses ... junge Gräser ...
a mountain bleeds from the helmet ein Berg blutet aus dem Helm
full of dreams voll von Träumen

Dimitar Anakiev (SRB/SLO)

Aber schon Bashô's Vorläufer fanden gleichfalls Beachtung. So bezog sich etwa Michael Fessler (USA/J), genauso wie Kobayashi Issa (s.o.), auf Saigyô Hôshi und eins seiner berühmten Waka:

Even a person free of passion Selbst eine leidenschaftslose Person
would be moved würde von Traurigkeit
to sadness ergriffen sein:
autumn evening Herbstabend
in a marsh where snipes fly up im Sumpfgebiet, wo Schnepfen auffliegen

coming to the place komme zu der Stelle
where Saigyô was moved wo Saigyô gerührt war
by the snipe's fluttering von dem Aufplattern einer Schnepfe

Und auch Moritake (1472–1549), Shinto-Priester am Schrein zu Ise, fand seine Nachahmer:

*Ein Blütenblatt,
das zurückkehrt zu seinem Zweig? –
Ein Schmetterling!*

Übersetzung Dietrich Krusche

Pale pink butterflies
released from mountain cherries
by the breeze it seems

Barbara Casterline (USA/J)

Blassrosa Schmetterlinge
von Bergkirschbäumen
durch die Brise freigesetzt, wie es scheint

*fresh start
cherry blossoms back
on the tree*

Robert Epstein (USA)

Neustart
Kirschblüten zurück
am Baum

Als nächstes Beispiel das recht bekannte Haiku von Ryôkan (s.o.):

*Den Mond im Fenster
hat der Dieb
zurückgelassen.*

Übersetzung Dietrich Krusche

*Hout voor de haard –
ook de geur naam hij mee
de dief in de nacht.*

Gré Wansdronk (NL)

Holz für den Herd –
auch den Geruch nahm er mit
der Dieb in der Nacht.

Es wäre kaum zu glauben, wenn nicht auch Kobayashi Issa (s.o.) seine speziellen Bewunderer gefunden hätte. In den folgenden Haiku geht man allgemein auf seine besonders auffallende Beziehung zu Insekten ein:

*Oh Issa ...
what would you think
of flea collars?*

Garry Gay (USA)

Oh Issa ...
was würdest du von
Flohalsbändern halten?

*comme les vrais haijins
moi aussi je suis piquée
par les puces!*

Isabel Asúnsolo (F/E)

wie die wahren Haijin
werde auch ich von den Flöhen
gestochen

bzw. als Wortspiel:
bin auch ich über die Flöhe pikiert

*oh, Issa Issa
it's hard to love
the flies*

Marinko Španović (HR)

oh, Issa, Issa
es ist nicht einfach,
die Fliegen zu lieben

Höchstwahrscheinlich hat sogar der Amerikaner Stephen Addiss eins der bekanntesten Haiku von Issa, nämlich

*Ja, Schnecke,
besteig den Fuji, aber
langsam, langsam!*

Übersetzung Dietrich Krusche

vor Augen gehabt, als er sich zu seiner folgenden Beobachtung inspiriert fühlte, was wiederum die große Spannweite dieses Haiku-Grundbausteins bezeugt:

<i>slowly slowly</i>	langsam langsam
<i>November sunlight</i>	lässt Novembersonnenlicht
<i>ages the rocks</i>	die Felsen altern

Auch der letzte der vier Haikuväter, Masaoka Shiki (1867–1902), geriet ins Blickfeld:

<i>deep in the woods</i>	tief im Wald
<i>the pond's ice</i>	das Eis des Teichs
<i>so thick</i>	so dick
<i>Deep in our argument</i>	Tief in unserm Disput
<i>my boyfriend's head</i>	mein Freund so schwer
<i>so thick</i>	von Begriff

Adele Kenny (CDN)

Takahama Kyoshi (1874–1959), neben Kawahigashi Hekigotô (1873–1937) der wichtigste Schüler Shikis, beeindruckte mit diesem Haiku:

*Die Schlange glitt davon,
doch ihre Augen
blieben im Gras.*

Übersetzung Dietrich Krusche

<i>a grass snake</i>	eine Grasschlange
<i>escaping into</i>	flieht in
<i>my thought of it</i>	meine Gedanken an sie

A. Kudryavitsky (IRL/RUS)

Möglicherweise unabhängig davon entstanden sind:

*crossing the road
and still on both sides
the reticulous python*

Karen Hoy (GB)

überquert die Straße
und ist noch auf beiden Seiten
der Netzpython

*under the stone ledge
the rattlesnake's
absence*

Ruth Mittelholtz (CDN)

unter dem Steinvorsprung
die Abwesenheit
der Klapperschlange

Selbst an die Exaltiertheit des zeitgenössischen Gendai-Haiku-Autors Ban'ya Natsuishi mit seiner „Flying Pope“ („Fliegender Papst“)-Sequenz wurde bereits angeknüpft:

*The Flying Pope
lands in Sacramento
the cardinals sing*

Der Fliegende Papst
landet in Sacramento
die Kardinäle* singen

*auch ein amerikanischer Sperlingsvogel mit kardinalrotem Gefieder

*Monarchs mass
for the visit
of the Flying Pope*

Jann Wirtz (GB)

Monarchen* kommen
in Massen zum Besuch
des Fliegenden Papstes

*auch ein in Amerika weit verbreiteter Edelfalter, der sich in Riesenschwärmen auf den Weg nach Süden macht

Als dritte Kategorie ist – einigermaßen erstaunlich – auch schon im Westen eine junge eigenständige *Honka-dori*-Tradition nachweisbar. So hat etwa der berühmte Zweizeiler

In a Station of the Metro

*The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.*

In einer U-Bahn-Station

Die Erscheinung dieser Gesichter in der Menge;
Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Zweig.

des amerikanischen Imagisten Ezra Pound (1885-1972), der zwar nicht unumstritten als „*the first fully realized haiku in English*“ (Jim Kacian), also als „das erste, bewusst als solches wahrgenommene, englischsprachige Haiku“ gilt, zu folgenden „Wiederaufnahmen“ angeregt. Zunächst eine eher ironische Version des Kanadiers George Swede:

*an apparition
in the crowd of white petals
the wet black bough*

eine Erscheinung
in der Menge weißer Blütenblätter
der nasse, schwarze Zweig

*riding the metro
past bare black trees into town
no face in the crowd*

mit der U-Bahn
an kahlen, schwarzen Bäumen entlang
in die Stadt
kein Gesicht in der Menge

Chris Boulwood (GB)

Oder der „Klassiker“ des amerikanischen Haiku-Pioniers Nicholas Virgilio (1928–1989):

*lily:
out of the water ...
out of itself*

Seerose:
aus dem Wasser ...
aus ihrem Selbst

*aching tooth
out of its socket
out of itself*

schmerzender Zahn
aus seinem Sockel
aus seinem Selbst

Marsh Muirhead (USA)

*Gently his fat weight
sinks the lily pad – and yet
the frog is himself*

Sacht senkt sein fettes Gewicht
das Seerosenblatt – und dennoch
der Frosch bleibt er selbst

David E. LeCount (USA)

Ein weiteres amerikanisches Vorzeige-Haiku schrieb James W Hackett (*1929):

*A bitter morning:
sparrows sitting together
without any necks.*

Ein bitterer Morgen:
Spatzen sitzen zusammen
ganz ohne Hälse.

*spring snowfall
on the tucked-in heads
of drifting seabirds*

Tom Noyes (USA/GR)

Schneefall im Frühjahr
auf die eingezogenen Köpfe
treibender Seevögel

*subway
blast of rigid air
ducking deeper into myself*

Hans Jongman (CDN)

U-Bahn
steifer Windstoß
sich tiefer in sich selbst ducken

Ähnlich bekannt ist dieses Haiku von Raphael de Gruttola (USA):

*frozen lake –
an oak leaf
half in, half out*

gefrorener See –
ein Eichenblatt
halb drinnen, halb draußen

*on the snow
a lone leaf
somewhat lost, somewhat found*

Tom Clausen (USA)

auf dem Schnee
ein einsames Blatt
irgendwie verloren, irgendwie gefunden

Auch William Wordsworth (1770-1850), einem englischen Romantiker, wurde bei etlichen Haiku-Autoren ein ehrendes Gedenken zuteil, und zwar insbesondere im Hinblick auf den Anfang seines folgenden, berühmten Gedichts:

*I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils; ...*

Ich wanderte einsam wie eine Wolke,
Die hoch über Täler und Hügel schwebt,
Als urplötzlich ich eine Menge sah,
Eine Heerschar goldner Osterglocken; ...

*From the topmost bough
one last persimmon hanging –
'lonely as a cloud ...'*

James Kirkup (GB/AND/J)

Vom obersten Zweig herabhängend
eine letzte Kakipflaume –
,einsam wie eine Wolke ...'

*'Lonely as a cloud' –
a handful of daffodils
next to the pond*

David Burleigh (GB)

„Einsam wie eine Wolke“–
eine Handvoll Osterglocken
neben dem Teich

Besonders interessant ist der internationale Verzahnungshintergrund bei diesem Haiku des Amerikaners Johnye Strickland:

*first snow ...
running to the window
to watch for Mother Goose*

erster Schnee ...
zum Fenster laufen
um Mutter Gans zu beobachten

Mutter Gans ist nämlich eine literarische Figur in Kinderreimen und Weihnachtsgeschichten, die vor allem in Amerika und Großbritannien weit verbreitet ist, ihrerseits aber bereits zurückgeht auf den französischen Märchensammler Charles Perrault und seine „*Ma Mère l'Oye*“ (1697).

Aus noch früherer Zeit stammt das Sonett des französischen Renaissancedichters Joachim Du Bellay (1522–1560), dessen Anfangsvers wohl jedem gebildeten Franzosen geläufig ist:

*Heureux qui comme Ulysse, a fait
un beau voyage, ...*

Glücklich wer, wie Odysseus,
eine schöne Reise gemacht hat ...

*maison d'enfance
heureux comme Ulysse –
plus de parents*

Haus der Kindheit
glücklich wie Odysseus –
keine Eltern mehr

Daniel Salles (F)

Das nächste Beispiel nimmt Bezug auf eine der Fabeln von Jean de la Fontaine (1621-1695):

La grenouille qui voulait se faire aussi grosse que un bœuf

Der Frosch, der so groß sein wollte wie ein Ochse

*à mon toucher
la grenouille s'est gonflée
effet bœuf*

bei meiner Berührung
blies sich der Frosch auf
Ochseneffekt

Carole Melançon (CDN)

Der Niederländer Hans Andreus, Pseudonym für Johan Wilhelm van der Zant (1926–1977), war einer der ersten Schriftsteller seines Landes, der auch Haiku verfasste, zehn Jahre, bevor das Genre gegen Ende der Siebzigerjahre des vorigen Jahrhunderts in seinem Sprachraum bekannter wurde. Viele seiner Landsleute werden in den ersten beiden Zeilen seines folgenden Haiku den Anfang eines klassischen, unverkennbar romantischen Sonetts wiedererkennen, das Willem Kloos (1859-1938) geschrieben hatte:

TUINMAN

*Ik ween om bloemen,
in den knop gebroken: weer
een dag extra werk.*

GÄRTNER

Ich weine um Blumen,
schon an der Knospe abgebrochen: wieder
ein Tag Extraarbeit.

Und offensichtlich an Rainer Maria Rilkes Gedicht “Der Panther“ orientierte sich die Österreicherin Traude Veran:

*der jaguar schnürt
sein pfad am gitter entlang
ist ausgetreten*

Zur Erinnerung der Anfang von Rilkes Original:

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte ...

Ein vierter Bereich betrifft Parallelen, die mehr oder weniger bewusst zustande gekommen, entsprechend etwas weiter hergeholt und damit auch fragwürdiger in ihrer direkten wechselseitigen Beeinflussung sind:

*on the wrong train
the fury of the man
with the white stick*

David Cobb (GB)

*out of the haze
the dog brings back
the wrong stick*

Max Verhart (NL)

im falschen Zug
die Wut des Mannes
mit dem weißen Stock

aus dem Nebel
bringt der Hund
den falschen Stock zurückgeht

*house for sale –
the apricot tree in bloom
as never before*

Ion Codrescu (ROM)

Haus zu verkaufen –
der Aprikosenbaum blüht
wie nie zuvor

*Das Haus ist verkauft –
Nie duftete der Garten
wie am Abschiedstag*

Gerhard Stein (D)

Als auf jeden Fall unabhängig voneinander entstanden, wie die Autoren selbst versicherten, damit aber auch nicht die eigentliche Echofunktion eines *honka-dori* erfüllend, sind diese Paarungen:

*the clerk's lip ring
I forgot what
I wanted*

Yvonne Hardenbrook (USA)

der Lippenring des Angestellten
ich vergaß was
ich wollte

*song of a cardinal
I forget the purpose
of my errand*

Hans Jongman (CDN)

Gesang eines Kardinals (s. o.)
ich vergesse den Zweck
meiner Besorgung

*Vereister Wasserfall.
Wir lauschen dem Klang fallenden Schnees.*

Volker Friebe (D)

*vereister wasserfall
wir lauschen der tonleiter
aus licht*

Bernadette Duncan (D)

Über die bloße Vermittlung dieser besonderen Technik des *honka-dori* hinaus sind zwei Ergebnisse festzuhalten: Einmal hat sich dieses Verfahren offensichtlich von einem innerkulturellen Phänomen inzwischen bereits zu einem interkulturellen weiterentwickelt, zum anderen belegt es, dass die heftige Diskussion, die in den Neunzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts westliche Haiku-Autoren so sehr bewegt hatte, grundsätzlich überflüssig war, nämlich bezüglich der Frage, ob es überhaupt gestattet sei, sogenannte Schreibtisch-Haiku zu verfassen, also solche, die nicht durch unmittelbares Erleben in der Natur entstanden sind.