



Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.

Mitglied der *Federation of International Poetry Associations*
(assoziiertes Mitglied der *UNESCO*)

Mitglied der *Haiku International Association*, Tōkyō

Mitglied der *Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst
und Bildung e.V.*

Mitglied der *Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik e.V.*, Leipzig

Die **Deutsche Haiku-Gesellschaft** unterstützt die Förderung und Verbreitung deutschsprachiger Lyrik in traditionellen japanischen Gattungen (Haiku, Tanka, Renga und Renshi) sowie die Vermittlung japanischer Kultur. Sie organisiert den Kontakt der deutschsprachigen Haiku-Dichter/-innen untereinander und pflegt Beziehungen zu entsprechenden Gesellschaften in anderen Ländern. Der Vorstand unterstützt mehrere Arbeits- und Freundeskreise in Deutschland sowie Österreich, die wiederum Mitglieder verschiedener Regionen betreuen und weiterbilden. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 40 € im Jahr; darin ist die Lieferung der Zeitschrift enthalten.

- Anschrift:** **Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.**
Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
Web: <http://www.haikugesellschaft.de>
eMail: haikugesellschaft@arcor.de
- Ehrenpräsidentin:** **Margret Buerschaper** · Auenstraße 2 · 49424 Goldenstedt-Lutten
- 1. Vorsitzender:** **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
eMail: haikugesellschaft@arcor.de
- 2. Vorsitzende:** **Christa Beau** · Louis-Jentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale
Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de
- Schriftführer:** **Volker Friebel** · Denzenbergstraße 29 · 72074 Tübingen
Tel.: 07071/26 80 3 · eMail: post@volker-friebel.de
- Geschäftsführer:** **Georges Hartmann** · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de
- Webmaster:** **Gerd Börner** · Brahmsstraße 17 · 12203 Berlin
Tel./Fax: 030/834 21 11 · eMail: gerdboerner@gmx.net
- Frankfurter Haiku-Kreis:** **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
eMail: haikugesellschaft@arcor.de
- Ahlener Haiku-Gruppe:** **Elke Rehkemper** · Steinbrückenkamp 24 · 59229 Ahlen
Tel.: 02382/71 32 5 · eMail: eub-rehkemper@helimail.de
- Regionalgruppe Halle:** **Christa Beau** · Louis-Jentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale
Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de
- Bankverbindungen:** Postbank Hannover · BLZ 250 100 30 · Kto.-Nr. 74532-307;
Landessparkasse zu Oldenburg, Vechta · BLZ 280 501 00 ·
Kto.-Nr. 070-450 085 · Spenden können direkt auf ein Konto
der DHG überwiesen werden. Eine steuerbegünstigende Quittung
wird umgehend zugeschickt.

**Liebe Mitglieder der Deutschen Haiku-Gesellschaft,
liebe Leserinnen und Leser von SOMMERGRAS,**

hat Sie dieser Frühlingswinter auch so durcheinander gebracht? Wenn ja, dann spricht Ihnen vielleicht Georges Hartmann mit seiner Kolumne auf Seite 24 aus der Seele.

Zur Positionsbestimmung von SOMMERGRAS – angeschnitten im Editorial der letzten Ausgabe – gab es wenig Äußerungen. Daraus könnte man schließen, dass die Mehrheit von Ihnen mit der aktuellen Entwicklung eher zufrieden ist. Die äußere Form wurde von vielen ausdrücklich begrüßt. Danke dafür an Gerhard P. Peringer.

Der Vorstand der DHG ist gerade mit vielen Aufträgen beschäftigt: die eingesandten Texte für den Wettbewerb (erstaunlicherweise nicht annähernd so viele wie wir erwartet hatten) sind auszuwerten, die Anthologie der Mitglieder ist zusammenzustellen (haben Sie Ihre Texte schon eingesandt?), der Kongress in Halle ist vorzubereiten. Ich freue mich darauf, viele von Ihnen an Pfingsten zu treffen und hoffe auf anregende und fruchtbare Tage für uns alle.

Ich grüße Sie und wünsche Ihnen einen kraftvollen Frühling!

Ihr Martin Berner

DHG-Seite	1
Martin Berner: Editorial	2

AUFSÄTZE UND ESSAYS

Udo Wenzel: Der Wurm in der Kastanie – Sieben Haikai von Bashō	4
Udo Wenzel: Bashōs Anti-Frosch – Aus einem Gespräch mit Robert F. Wittkamp	20

KOLUMNE

Georges Hartmann: Haiku aus der Tiefkühltruhe	24
---	----

LESER-TEXTE

Haiku, Tanka, Sequenzen. Verschiedene Autoren	26
1. Kölner Rengay: Rund ums Museumsfoyer	31
Claudia Melchior: Daheim. Haibun	32
Peter Janßen: Wanderung. Haibun	33
Ruth Franke: Hundeleben. Haibun	33
Matthias Stark: Kommt ein Vöglein geflogen ... Haibun	34
Horst Ludwig: Windy City. Haibun	35
Haiku heute: Verschiedene Autoren	37

HAIKU-BESPRECHUNGEN

Christa Beau: Abschied	41
Johannes Ahne: Rosenmontagsbrief	42

REZENSIONEN

Mario Fitterer: Vier Besprechungen	45
Martin Berner: Über »Shōmon III«	51
Volker Friebel: Über schwäbische Haiku	53

MITTEILUNGEN	25/54
------------------------	-------

IMPRESSUM	56
---------------------	----

Der Wurm in der Kastanie

Sieben Haikai von Bashō

übertragen, ausgewählt und kommentiert von Udo Wenzel

In nuce. – Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

Öftmals werden Übertragungen japanischer Haiku ohne erläuternde Kommentare veröffentlicht. Der nicht vorgebildete Leser bleibt mit dem Text alleine, er hat nur die Möglichkeit des Nachempfindens. Doch geht schon durch die Übersetzung viel verloren, so führt diese Praxis zusätzlich dazu, die Gedichte¹ aus dem eigenen Kulturkreis heraus oder durch den Filter eines Japan-Klischees zu interpretieren. Ohne Berücksichtigung des kulturellen und literarischen Kontextes bleibt ihr Reichtum ebenso unentdeckt wie die zweifelhafte literarische Qualität einiger Verse. Generalisierende Aussagen zum Gegenwartscharakter des Haiku leisten einer ahistorischen Rezeption, auch von Bashōs Dichtkunst, Vorschub, die deren literarische Verwobenheit und ihre vielfältigen Funktionen im Dunkeln lässt.

In englischer Sprache² liegen seit einigen Jahren wichtige Veröffentlichungen vor, die uns ein genaueres Verständnis von Bashōs Werk, und damit auch

1 Bashōs Dichtung war Teil der damaligen Haikai-Literatur, auch *haikai no renga* genannt. Es handelt sich dabei um eine Form der Gemeinschaftsdichtung, die sich unter anderem durch ihren populären Charakter vom höfischen Renga unterschied. Jedes Haikai (komischer Vers) war Teil eines größeren Kettengedichts. Andererseits liest man die Verse von Bashō heute großteils als selbständige Gedichte. Deshalb verwende ich den Begriff »Gedicht« im Wechsel mit »Vers«. Der Begriff »Haiku« wurde dauerhaft erst in der Neuzeit von Masaoka Shiki (1867-1902) durchgesetzt. Es handelt sich dabei um eine Zusammenziehung der beiden Wörter Haikai und Hokku (Startvers eines Kettengedichtes). Ich benutze den Begriff Haikai sowohl als Bezeichnung für einen Einzelvers als auch als Abkürzung für die Gattungsbezeichnung *haikai no renga*.

2 In deutscher Sprache verweise ich auf die Übertragungen von Geza S. Dombrady (»Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland« und »Sarumino. Das Affenmäntelchen«). Sowohl die

der Haikai-Literatur im Allgemeinen vermitteln. Makoto Ueda legte mit »Bashō and His Interpreters« 1992 ein richtungsweisendes Buch vor, in dem er 255 Hokku von Bashō kurz vorstellt, gefolgt von Zitaten mehrerer Kommentatoren aus unterschiedlichen Epochen. Zudem enthält es Materialien zu Bashōs Leben und seinen Reisen. 1998 erschien »Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashō« von Haruo Shirane, eine kultur- und literaturwissenschaftliche Studie, die bald darauf das Haiku-Verständnis in der englischsprachigen Haiku-Welt grundlegend veränderte. Shirane präsentiert auf fundierte Weise einen Bashō, wie ihn wohl nur wenige Fachleute bis dato gekannt hatten. David Landis Barnhill veröffentlichte 2004 die bisher umfangreichste Sammlung von Bashōs Haikai in englischer Sprache: »Bashō's Haiku. Selected Poems of Matsuo Bashō« enthält 724 Verse, chronologisch geordnet und mit kurzen Hinweisen zu Kontext und Entstehung versehen.

Ich stelle unter Zuhilfenahme der drei Bücher sieben Haikai Bashōs und zugleich schlaglichtartig einige Etappen seiner poetischen Entwicklung und seines Lebens vor. Selbstverständlich hat Bashō, wie viele andere Dichter auch – und vermutlich stärker als seine Zeitgenossen – seine poetischen Leitlinien unter verschiedenen Einflüssen und aus unterschiedlichen Überlegungen heraus oftmals verändert. Bashō reihte sich in die Tradition der *hyōhaku*-Mentalität³ ein und orientierte sich damit an einer Grundströmung der japanischen Literatur. Reisen und unterwegs sein bedeutete für ihn nicht nur, immer wieder neue Gegenden zu erkunden, sondern ebenso fortwährend neue Sichtweisen auf die Natur, auf die Jahreszeiten und Landschaften und folglich auch auf die Dichtkunst zu eröffnen. Dies alles aus dem Gefühl des steten Ge- und Vertriebensseins, das ihn schließlich immer stärker zum Außenseiter werden ließ.

Bei meinen Übersetzungen handelt es sich um Übertragungen aus zweiter Hand. Die Haikai wurden von mir mithilfe der drei englischsprachigen Werke übertragen. Da ich keine Japanisch-Kenntnisse habe, musste ich mich auf die Genauigkeit der Quellen verlassen bzw. war deren Ungenauigkeit ausgeliefert.

Einführungen als auch die ausführlichen Annotationen gewähren einen ausgezeichneten Einblick in Bashōs Dichtung, ganz besonders auch in ihren Anspielungsreichtum.

3 *hyōhaku*, von Dombrady übersetzt mit »das stete Getriebenwerden«. Im japanischen Mittelalter aufkommendes Leitmotiv der japanischen Literatur, besonders zu finden bei Saigyō (1118-1190) und Nōin (geboren 988) und schließlich bei Bashō (siehe dazu Wittkamp 2003).

Teimon-Stil (ab 1662)

haru ya koshi toshi ya yukiken kotsugomori

*Ist das Frühjahr gekommen
oder das Jahr vergangen?
Der vorletzte Tag.*

Jahreszeit: Winter

Kigo: *kotsugomori* (der vorletzte Tag)

entstanden: 1663/1664

Dieses erste aufgezeichnete Haikai von Matsuo Bashō entstand am 7. Februar 1663. Es trägt die Überschrift »Weil der Frühling am neunundzwanzigsten beginnt«. Nach dem damals gültigen Lunisolarcalendar war der 7.2. des gregorianischen Kalenders der 29. des Zwölften Monats, also der vorletzte Tag des Jahres. Meistens fiel der Jahresbeginn auf den lunaren Neujahrstag, aber gelegentlich, wie in diesem Jahr, begann der Frühling bereits vor dem neuen Jahr. Trat das seltene Ereignis einmal ein, nutzten viele Dichter die Gelegenheit, es in Verse zu fassen.

Zu diesem Zeitpunkt hieß Bashō noch nicht Bashō. 1644 in Ueno in der Provinz Iga geboren, wurde er zunächst Kinsaku genannt, später Munefusa. Als junger Mann begab er sich in die Dienste des Tōdō Yoshikiyo, eines Verwandten. Dessen Sohn Yoshitada schrieb bereits Haikai unter dem Namen Sengin, und Bashō trat seinem Zirkel bei. Er gab sich den Haikai-Namen Sōbō (eine chinesische Lesweise von Munefusa). Sengins Haikai-Lehrer war Kitamura Kigin, der zu der von Matsunaga Teitoku (1571-1654) gegründeten Teimon-Schule gehörte. In Kyōto ansässig, dem Zentrum der aristokratischen Kultur, war sie die einflussreichste Haikai-Schule der Zeit. Der dichterische Stil war geprägt von Gedichten, die auf humorvolle, geistreiche oder elegante Weise Bezug nahmen auf die klassische, höfische Literatur.

Das vorliegende Gedicht bezieht sich unter anderem auf ein Waka⁴ von Ariwara Motokawa (889-953) aus der bekannten Anthologie *Kokinshū*:⁵

4 *Waka* (japanisches Gedicht/Lied) entspricht dem heutigen Begriff *Tanka* (kurzes Gedicht/Lied), also ein Gedicht, bestehend aus 5 Versen und 31 Moren.

5 *Kokinshū* oder *Kokin Wakashū* (übersetzt: Sammlung von alten und neuen japanischen Gedichten) ist eine Sammlung von 1111 Gedichten, die im 10. Jahrhundert vom damaligen Tenno zusammengestellt wurde.

toshi no uchi ni haru wa ki ni keru hitotose o kozo to ya iwamu
 kotoshi to ya iwamu

*Noch ehe das Jahr
 vergangen, ist der Frühling gekommen.
 Die verbleibenden Tage –
 wie sollen wir sie nennen,
 altes Jahr oder neues Jahr?⁶*

Danrin-Stil (ab 1672)

neko no tsuma hetsui no kuzure yori kayoi keru

*Die läufige Katze
 schlüpft durch den Riss an der Feuerstelle
 hinein und hinaus*

Jahreszeit: Frühling

Kigo: *neko* (Katze)

entstanden: 1677

Im Frühjahr 1672 zog Bashō nach Edo um, in das heutige Tōkyō, vermutlich mit der Absicht, ein professioneller Haikai-Meister zu werden. Edo war eine prosperierende Stadt, das Bürgertum breitete sich zunehmend aus und die vielen literarischen Zirkel boten dem jungen, aufstrebenden Dichter eine Reihe neuer Möglichkeiten. Bashō schloss Kontakt mit Dichtern der Danrin-Schule. Wie die gesamte Haikai-Dichtung dieser Zeit zeichnete sich auch der Danrin-Stil, von Nishiyama Sōin (1605-1682) begründet, durch literarische Anspielungen, Wortspiele und ironische Verse aus. Aber während die Teimon-Schule dem Höfischen verpflichtet war, war der Danrin-Stil in Ōsaka entstanden, einem Zentrum des Bürgertums. Bezüglich des Tonfalls, der Symbolik und Thematik und der dichterischen Kompositionsweise war der Danrin-Stil freier als der Teimon-Stil. Sōin betonte die Wichtigkeit von Spontaneität und verzichtete bei den Ketten-dichtungen (Renga) auf allzu strenge Regelungen. Bei den Anspielungen auf höfische Themen ging es nun nicht mehr darum, die eigene Belesenheit oder Gelehrsamkeit zu beweisen, sondern man parodierte die Themen und stellte sie auf unorthodoxe Weise dar. Der Danrin-Stil überschreitet häufig die formale

⁶ Übersetzt aus dem Englischen, Makoto Ueda, S. 19.

Begrenzung auf 5-7-5 Moren⁷, besonders am Schluss der Hokku. Inhaltlich beschäftigten sich diese dichterischen Werke nun auch mit den neu entstandenen Vergnügungsvierteln und dem volkstümlichen Kabuki-Theater.

Der neue Stil zeigte sich von 1672 an in Bashōs Dichtung. Der Katzenvers nimmt Bezug auf eine Geschichte aus den höfischen *Ise monogatari* (»Erzählungen von Ise«). Sie berichtet von dem legendären Waka-Dichter und *beau homme* Ariwara no Narihira (825-880), der seine geheime Liebhaberin besuchte, eine der kaiserlichen Gemahlinnen, die im Distrikt Gojō von Kyōto lebte. Da er nicht gesehen werden durfte, betrat er ihr Haus nicht durch das Tor, sondern über eine zerbröckelnde Mauer. Die Kommentatoren sind sich uneins, ob die Katze in Bashōs Gedicht männlichen oder weiblichen Geschlechts ist. Doch herrscht die Ansicht vor, Bashō habe hier in typischer Haikai-Manier die Geschlechter der höfischen Geschichte ausgetauscht und somit das klassische Thema vulgarisiert. Katō Shūson (1905-1993) beispielsweise sieht die Pointe des Verses darin, dass im Tierreich eine weibliche Katze zum Kater gehe, während in der menschlichen Gesellschaft das Gegenteil der Fall sei. Diese Konfrontation höfischer, klassischer Themen und Sprache mit Haikai-Themen und der Alltagssprache war wesentliches Stilelement der Danrin-Dichtung. Der Vers zählt 5-9-5 Moren.

Chinesischer Stil (ab 1680)

yoru hisokani mushi wa gekka no kuri o ugatsu

*Nachts ... heimlich
im Mondlicht, ein Wurm⁸
durchbohrt eine Kastanie*

- 7 Der Begriff »Silbe« ist streng sprachwissenschaftlich betrachtet nicht auf die japanische Sprache übertragbar, deshalb verwende ich, Kawamoto Kōji folgend, konsequent den adäquateren Begriff »More«. So hat das Wort *sinbun* (Zeitung) beispielsweise zwei Silben (sin – bun), aber vier Moren (si – n – bu – n). Moren gelten als Sprechzeiteinheiten, Silben dagegen sind Lautgruppen.
- 8 Für *mushi* benutzte Bashō das traditionelle chinesische Radikal Nr. 142 虫 mit der Bedeutung »Insekt, Wurm«. Alle mir bekannten Autoren übersetzen »Wurm«. Da man auch im Deutschen davon spricht, dass in Kastanien, bzw. Maronen der Wurm ist, habe ich mich ebenfalls für »Wurm« entschieden. Genau genommen handelt es sich dabei

Jahreszeit: Herbst

Kigo: Mondlicht, *kuri* (Esskastanie)

entstanden: 1680

Auch dieser Vers birgt Unerwartetes und kann insofern noch als typisch für den Danrin-Stil angesehen werden. Die ruhige Atmosphäre der mondbeschiedenen Nacht steht in Kontrast zu einer sich durch die Kastanie grabenden Insektenlarve. Eine solche Verbindung erschien dem damaligen Publikum ungewöhnlich und überraschend. Das Hokku zeigt aber ebenso bereits den Übergang zum chinesischen Stil an. Von 1680 an sind in Bashōs Dichtkunst zunehmend Bezüge zur klassischen chinesischen Literatur erkennbar. Ihn beeindruckten Ernsthaftigkeit und Tiefe dieser Dichtung, er las die namhaften sogenannten Eremitendichter der Tang-Dynastie, Li Bai (701-762), Du Fu (712-770) und Su Dongpo (1037-1101) aus der Song-Dynastie. Zugleich faszinierten ihn Daoismus, Bashō beschäftigte sich mit Dschuang Dse (369-286 v. Chr.) und Chan-Buddhismus (im Japanischen: Zen). Im Winter 1680 verlegte er seinen Wohnsitz in die westlichen Außenbezirke von Edo, nach Fukagawa, in jene Hütte, vor der bald eine Bananenstaude (*bashō*) gepflanzt werden sollte, nach der er sich fortan nannte. Von dem Zen-Mönch Butchō (1642-1716), der sich gelegentlich in Fukagawa aufhielt, erhielt Bashō Einführungen in die Meditation.

Bezüglich der Übernahme chinesischer Elemente in die eigene Dichtung war Bashō ein Kind seiner Zeit. Die Haikai-Welt wurde in der ersten Hälfte der 1680er Jahre vom »chinesischen Stil« (*kanshibun-chō*) überschwemmt. Es wurde üblich, chinesische Wörter und eine Syntax chinesischen Stils zu verwenden. Nicht mehr die Literatur der Heian-Epoche oder das Nō-Drama waren Zielscheibe der Parodie, sondern die, in diesen Jahren vermehrt veröffentlichte, klassische chinesische Dichtung. Diese Rückbesinnung auf eine ferne, klassische Kultur ist einerseits aus ihrem hohen Ansehen zu verstehen, andererseits war sie möglicherweise Resultat des 1680 beginnenden Tsunayoshi-Shogunats. Während unter dem vorherigen Shōgun Ietsuna (1641-1680) relative Freiheit herrschte und die neue Mittelschicht prosperieren konnte, kehrten mit Tokugawa Tsunayoshi (1646-1709) alte Restriktionen und Spaltungen zurück. Außerdem wurde Edo in den Jahren 1680, 1682 und 1683 von drei großen Bränden heimgesucht.

entweder um eine Insektenlarve oder eine Raupe. Es könnte aber auch ein Holzwurm gewesen sein, da mit *kuri* nicht nur die Frucht, sondern auch der gesamte Baum, die Japanische Edelkastanie (*Castanea crenata*), bezeichnet wird.

All dies begünstigte auch im kulturellen Leben eine Bewegung des Rückzugs von der Gegenwart und eine Orientierung am »hohen« Althergebrachten.

Bashōs Hokku enthält eine Anspielung auf eine Gedichtzeile des chinesischen Dichters Fu Wen: »Leise gräbt sich der nächtliche Regen in das Moos auf den Steinen«, die Bashō vermutlich in einer populären Anthologie japanischer und chinesischer Gedichte, der *Wakan rōeishū*¹⁰, aus dem 11. Jahrhundert gelesen hat. Der Mond der dreizehnten Nacht des Neunten Monats, ein später Herbstmond im Lunisolarkalender, wurde wegen des Brauches, ihm Kastanien zu opfern, auch »Kastanienmond« genannt. Bashō verwendete zu dieser Zeit erstmals chinesische Wörter in seinen Gedichten, im Gegensatz zur früheren Haikai-Literatur lag ihm aber nicht mehr daran, das Original zu parodieren oder lächerlich zu machen. Er fühlte sich angezogen von den reichhaltigen Konnotationen dieser literarischen Welt, übernahm »das Hohe« und wendete es ins »Niedere«, ins Alltägliche und übertrug dadurch chinesische Motive in die Volkskultur seiner Zeit. Shirane zufolge formte Bashō in diesen Jahren seinen Haikai-Stil um in eine Art Eremitendichtung, ein in der chinesischen Tradition hoch angesehenes Genre. Sich selbst stilisierte er zum dichtenden Einsiedler, in den Obertönen seiner Verse schwang das ästhetische Ideal des *sabi* mit: die Schönheit stiller Einsamkeit. Ein Grund, weshalb sich bis heute viele Leser Bashō als einsamen Dichter vorstellen, der zurückgezogen in einer bescheidenen Klause mit dem Bananenbaum lebte. Aber der Wissenschaftler Shiraishi Teizō vermutet sogar, dass Bashō niemals in einer bescheidenen Klause gelebt habe, dies sei nur eine Erfindung von Bashōs Haikai-Gemeinde.¹¹

Zu solchen Mythenbildungen gehört wohl auch, dass dem »in Einklang mit der Natur« lebenden Einsiedler eine so feine Naturwahrnehmung angedichtet wurde, dass er selbst das Geräusch eines Wurmes, der sich in eine Kastanie bohrt, vernehmen kann. Dass dies tatsächlich so war, kann bezweifelt werden. Es könnte entweder Teil seiner Selbststilisierung sein oder aber Bashō hat den Wurm nur gesehen, nicht gehört; vorstellbar wäre auch eine symbolische Lektüre des Verses: Ist der Wurm vielleicht eine versteckte Metapher für Bashō, der mit seinen Haikai-Wendungen die damaligen literarischen Stile und Motive insgeheim aushöhlt?

9 Übersetzt aus dem Englischen, Makoto Ueda, S. 56.

10 *Wakan rōeishū*, eine Gedichtsammlung von chinesischen und japanischen Gedichten aus dem frühen 11. Jahrhundert.

11 Siehe Haruo Shirane, S. 66 f.

Zen-Einflüsse (ab 1681)

michinobe no mukuge wa uma ni kuwarekeri

Am Straßenrand

*die Sharonrose, von meinem Pferd
gefressen*

Jahreszeit: Herbst

Kigo: *mukuge* [Sharonrose (*hibiscus syriacus*), auch Straucheibisch]
entstanden: 1684

Der Einfluss des Zen auf Bashō wird häufig überschätzt. Bashō ist ebenso geprägt vom Shintoismus und besonders vom chinesischen Daoismus. Unterweisungen in Zen erhielt er in den 1680er Jahren von dem Mönch Butchō.

Zu dem Gedicht gehört die Anekdote, dass Butchō Bashō immer wieder von der weltlich orientierten Haikai-Dichtung abbringen wollte. Eines Tages unternahmen beide gemeinsam einen Spaziergang in den Nachbarort. Wieder einmal sprach Butchō das Thema an. Bashō antwortete, das Haikai sei nichts anderes als das, was hier und jetzt geschehe. Butchō wies auf eine Sharonrose am Wegrand und forderte Bashō auf, ein Gedicht zu verfassen. Unmittelbar antwortete dieser mit dem obigen Vers. Butchō war beeindruckt und akzeptierte von da an Bashōs Haikai-Dichtung. Es ist überliefert, dass Butchō gesagt haben soll: »Was für ein schönes Gedicht! Ich wusste nicht, dass ein Haikai-Vers solch tiefe Bedeutung haben kann.«

Mizoguchi Somaru (1713-1795) weist jedoch darauf hin, dass die Geschichte wenig überzeugend klingt, da das Haikai mit der Kopfzeile »geschrieben auf einem Pferderücken« in *Nozarashi kikō* (»Ausgebleichte Grippe auf dem Feld«, einem Reisetagebuch Bashōs) steht und es sehr unwahrscheinlich sei, dass Bashō in Butchōs Begleitung auf einem Pferd geritten ist.¹² Vermutlich ist die Anekdote der Grund dafür, weshalb dem Gedicht nachgesagt wird, es sei ein Zen-Gedicht. Ohne deren Kenntnis würde es heutzutage wohl als Vers im »realistischen« Shasei-Stil des Haiku-Modernisierers Masaoka Shiki (1867-1902) betrachtet werden. Doch Shiki selbst schrieb dazu: »Es ist schwer zu verstehen, warum dieses langweilige Gedicht so berühmt wurde. Meiner Meinung nach wird didaktische Poesie von Leuten geschätzt, die keine Schriftsteller sind und vermutlich fällt das Gedicht in diese Kategorie. Das ist äußerst wahrscheinlich, da es das erste allegorische Hokku mit didaktischen Implikationen war. Kurz gesagt, dieses Gedicht zählt zur niedrigsten Sorte von Literatur.«¹³

Verrückte Dichtung (1684-1688)

kyōku kogarashi no mi wa chikusai ni nitaru kana

Verrückter Vers:

In den Winterböen

ein Wanderer ... dem Chikusai ähnlich

bin ich geworden!

Jahreszeit: Winter

Kigo: *kogarashi* (winterlicher Wind)

entstanden: 1684

Mitte der 1680er Jahre herrschte in der Haikai-Welt der sogenannte »Renga-Stil«¹⁴ vor. Dieser Kettendichtungs-Stil entstand als Reaktion auf die zunehmend verspielt und maniert werdende Dichtung des Danrin-Stils. Er orientierte sich erneut an klassischer Eleganz und lehnte die Verwendung alltagsprachlicher Haikai-Wörter ab. Bashō selbst hatte keine umfangreiche klassische Bildung und vermischte deshalb mehr oder weniger bewusst und ungezwungen neue und alte Elemente. Für ihn lag das Wesen der Haikai-Dichtung unter anderem in der Einstellung des Dichters, in seiner »Herzensnatur« (*kokoro*). Dies gipfelte in Bashōs Bemerkung, man solle als Dichter »künstlerische Verrücktheit« (*fūkyō*) anstreben. *Kyō* bedeutet Wahnsinn, *fū* Kunst. Das Stilelement, entstanden 1684 während seiner Reise nach Nagoya, zeigt sich beispielhaft im obigen Vers. Das lyrische Subjekt wird dargestellt als ein wunderlich verrückter Mensch, der durch winterliches Unwetter wandert. Die Gestalt des Chikusai war damals eine populäre literarische Figur. Die »Geschichte von Chikusai« (*Chikusai monogatari*) berichtet von einem Quacksalber, der sich der komischen Dichtung (*kyōka*¹⁵) so sehr verschrieb, dass er all seine Patienten verlor und verarmte. Vor dem Vers schreibt Bashō: »Mein Hut ist verschlissen vom Regen während der langen Reise, und mein Papiermantel zerknittert von den Stürmen, in die ich geriet. Meine Erscheinung ist dermaßen schäbig, dass ich mich sogar selbst

12 [siehe S. 11] Siehe Makoto Ueda, S. 105.

13 [siehe S. 11 unten] Zitiert nach Makoto Ueda, S. 105 f.

14 *renga-tai*. Shirane, S. 67.

15 *kyōka*: komische Gedichte.

für einen armseligen Vagabunden halte. Plötzlich fiel mir ein, dass viele Jahre zuvor ein begabter Schreiber von *kyōka* diese Provinz besucht hat. Alsdann schrieb ich:«¹⁶

Ob die Worte »Verrückter Vers« als Überschrift zu sehen oder ein Teil des Hokku sind, ist in der Forschung umstritten. Jedenfalls entspricht es auch formal nicht exakt den erwünschten 17 Moren und ist somit auch in dieser Hinsicht typisch für den zu mehr Exzentrik und Verspieltheit aufrufenden *fūkyō*-Stil.

Bashō identifizierte sich hier mit dem volkstümlichen einfachen Chikusai und nicht mit dem Dichter Saigyō (1118-1190), der in der japanischen Dichtung die klassische Verkörperung des Wanderdichters war und Bashō stark beeinflusst hat. Der japanische Spezialist für frühe Haikai-Dichtung Hori Nobuo (geb. 1933) kommentiert: »Das Hokku war Bashōs bescheidener Gruß an die Dichter von Nagoya, die übermäßig hohe Erwartungen an ihn als Lehrer hatten. Gleichzeitig war es seine Art, sie dazu einzuladen, gemeinsam mit ihm die Welt des *fūkyō* zu betreten und sich daran zu erfreuen. Chikusai wird hier nicht nur wegen seiner Verbindung zu Nagoya erwähnt, sondern weil ihn etwas von Du Fu oder Li Bai unterscheidet, und auf einer tieferen Ebene auch von Saigyō und Sōgi. Chikusai hat jene klare Reinheit, die nur fiktionale Charakter haben können und diese Qualität stellt sicher, dass der Geist des *fūkyō* in diesem Vers unverfälscht in Erscheinung tritt.«¹⁷

Genroku-Landschaftsposie (ab 1689)

ta ichimai uete tachisarū yanagi kana

*Das ganze Feld
mit Reis bepflanzt – nun scheidet ich
vom Weidenbaum*

Jahreszeit: Sommer

Kigo: uete (pflanzen)

entstanden: 1689

Vorherrschender Haikai-Stil in der Genroku-Periode (1688-1704) war der sogenannte Landschafts-Stil (*keiki*), der sich durch die Darstellung von Land-

¹⁶ Zit. nach Makoto Ueda, S. 120.

¹⁷ Zit. nach Makoto Ueda, S. 121.

schaftsszenen und die Verwendung von landschaftlichen Verbindungen innerhalb der Kettendichtung auszeichnet. Zu seinen Charakteristiken, besonders bei Bashō, gehört, dass äußere Landschaft (*kei*) mit menschlichen Gefühlen (*jō*) verbunden wird. Der Stil entstand unter Einfluss der mittelalterlichen Waka und der chinesischen Dichtung.

Zu den denkwürdigsten Jahren in Bashōs Leben gehört das Jahr 1689, in dem er zu einer fünfmonatigen Reise in den Norden Japans aufbrach. Dabei entstanden die Aufzeichnungen zu seinem berühmtesten Werk, zu *Oku no hosomichi* («Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland»). Bashō wurde von seinem Schüler und Nachbarn Kawai Sora begleitet, der ebenfalls Aufzeichnungen führte, denen wir heute die Erkenntnis verdanken, dass Bashōs Reisebericht kein reiner Tatsachenbericht ist. Bashō hat die Wirklichkeit literarischen Erfordernissen entsprechend »umgeschrieben«. Am 16. Mai verließen die beiden Gefährten Edo, durchquerten Landschaften und besuchten Orte voll kultureller und literarischer Denotationen¹⁸, die sie selbst zu neuen poetischen Werken anregten. Am 7. Juni erreichten sie das Dorf Ashino in Nasu. Der dortige Distriktverwalter Kohō, ein Bekannter Bashōs, der auch in der Vorbemerkung zum Gedicht erwähnt wird, führte sie zu einem Reisfeld, an dessen Rand eine alte Weide stand. Diese Weide wurde bereits in einem bekannten Waka von Saigyō bedichtet:

<i>Entlang des Weges</i>	<i>michi no be hi</i>
<i>ein Bach mit klarem Wasser,</i>	<i>shimizu nagaruru</i>
<i>beschattet von einer Weide –</i>	<i>yanagi kage</i>
<i>nach einer Pause verlangt mich,</i>	<i>shibashi to te koso</i>
<i>ich halte – und bin noch hier.¹⁹</i>	<i>tachidomaritsure</i>

Das Waka findet sich in der Anthologie *Shinkokinshū*²⁰ (dritter Band, Sommer, Nr. 262) und ist auch von zentraler Bedeutung für das Nō-Stück *Yugyō yanagi*

18 Diese poetisch aufgeladenen Orte wurden *utamakura* («Gedichtkopfkissen») genannt: Namen berühmter Landschaften, die traditionellerweise von Dichtern aufgesucht und zu denen Gedichte verfasst wurden. Das *Oku no hosomichi* ist auch die bedeutendste Sammlung der *utamakura* der Haikai-Literatur.

19 Übersetzt aus dem Englischen, Makoto Ueda, S. 236.

20 *Shinkokin Wakashū* oder auch *Shinkokinshū* ist eine Sammlung von ungefähr 2000 japanischen Waka aus dem 13. Jahrhundert.

(Yugyō, der Wandermönch, und die Weide). In dem Drama zieht ein Wandermönch (*waki*) auf den Spuren von Saigyō durch das Hinterland und trifft auf einen alten Mann (*shite*), der ihm die Weide zeigt (und der das lyrische Subjekt des Gedichtes von Saigyō ist). Später stellt sich heraus, dass er der Geist der Weide ist. Am Ende des Dramas spricht der *waki* Gebete, um das Seelenheil des Weidengeistes zu retten.

Bashōs Begegnung mit Kohō und der Weide führte Shirane zufolge dazu, dass die Reise die Atmosphäre eines Nō-Stückes erhielt, in dem die Aura des Wandermönches auf den Dichter übertragen wurde und er dem in der Weide personifizierten Geist von Saigyō begegnete. »Im Gegensatz zu Saigyōs klassischem Gedicht, in dem die Zeit vergeht, als der Wanderer neben einem schönen Bach ruht, vergeht in Bashōs Hokku die Zeit, während der Reisende unterwegs ist, um Saigyōs Geist zu begegnen.«²¹ Ogata Tsutomu (geboren 1920) weist darauf hin, dass der Vers zugleich ein »Requiem« für den bald darauf verstorbenen Distriktverwalter Kohō sei. Das Hokku selbst entstand nämlich erst drei oder vier Jahre nach der Reise, während des Verfassens von »Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland«.

In dem Gedicht verschmelzen unterschiedliche Ebenen, Fiktion und Wirklichkeit, Überlieferung und Gegenwart, Landschaft und Kultur auf vielfältige Weise miteinander. Es ist ein Beispiel par excellence für Bashōs Intertextualität. Auch das von ihm postulierte Motto des *kōgo kizoku* (»zum Hohen erwachen, zum Niederen zurückkehren«) zeigt sich im Vers, der auch die Spannung zwischen der hehren literarischen Welt des Saigyō und des Nō-Drama und der einfachen Welt des bäuerlichen Lebens enthält. Während die meisten Kommentatoren annehmen, das lyrische Subjekt des Verses beobachte die Reisepflanzerinnen distanziert und ruhte so lange aus, bis das Reisfeld bepflanzt war, eröffnet Shiranes Interpretation die Möglichkeit, dass Bashō, als Opfergabe für sein großes dichterisches Vorbild Saigyō, beim Pflanzen des Feldes selbst mit Hand angelegt hat.²²

21 Siehe Haruo Shirane, S. 184.

22 Ebd., S. 184.

Leichtigkeit (1692-1694)

susuhaki wa ono ga tana tsuru daiku kana

*Großreinemachen –
ein Bord ins eigene Heim hängt
sich der Zimmermann*

Jahreszeit: Winter

Kigo: *susuhaki* (Hausputz zum Jahresende)

entstanden: 1693/1694

Auch heutzutage sind in Japan vor Jahresende die Vorbereitungen für das Neujahrsfest in vollem Gange. Bevor die Hauseingänge mit Strohgebinden, Kiefernzweigen und Reiskuchen geschmückt werden, ist Großreinemachen (*susuharai*: wörtlich Rußfegen) angesagt. Dieser rituelle Hausputz fand 1694 am 13. des Zwölften Monats statt, dies entspricht im gregorianischen Kalender dem 8. Januar.

Ein Zimmermann repariert an diesem freien Tag ausnahmsweise zu Hause ein Regal. Üblicherweise ist er zu beschäftigt oder zu müde, aber nun kommt er endlich dazu. Eine Begebenheit aus dem Alltag eines einfachen Mannes, die in dem Vers erstmals bedichtet wurde.

Das Haikai gilt als charakteristisch für den letzten der von Bashō entwickelten poetischen Stilen: *karumi*, Leichtigkeit, Schwerelosigkeit²³. Bashō begann in diesen Jahren an seinem bisherigen Stil zu zweifeln. Die Bezugnahme auf chinesische und japanische, klassische oder höfische Texte, typisch für den Stil der frühen 1680er Jahre, führte dazu, dass die Verse ihre Haikai-Natur, ihre Einfachheit der Sprache und ihre Verwurzelung im Volkstümlichen weitgehend verloren. Bashō wurde sich dessen bereits auf der Reise durch den Norden bewusst. Dort begann er in seiner Dichtung zu viel des Alten (*furubi*) und Schweren (*omomi*) zu entdecken. Dagegen entwickelte er das Begriffspaar *fueki ryūko* (das Unveränderliche und das Sich-Ständig-Verändernde). Haikai müssen sich immer verändern (*ryūko*), nach Neuem (*atarashimi*) streben und sich vom Althergebrachten lösen, aber müssen auch an das Unveränderliche (*fueki*) anschließen²⁴. Bashō hatte damit ein Mittel zur Hand, das es ihm ermöglichte

23 Ebd., S. 268 ff.

24 Laut G.S. Dombrady entspricht *karumi* dem daoistischen Ideal der »Nutzlosigkeit«. (Bashō 1985, S. 332)

auf kontrastierende Schwachstellen der Haikai-Entwicklung zu antworten. Er argumentierte gegen eine Überbetonung des Alten und zugleich gegen allzu Modisches, gegen Experimente ohne Rückbindung an die Tradition.

Bashōs Konzentration auf das Neue (*atarashimi*) führte schließlich zur Betonung des schillernden Begriffs *karumi*. In seinem einfachsten Verständnis fasst er eine minimalistische Ästhetik, die in vielen japanischen Künsten, von der Kochkunst bis zur Malerei, Anwendung findet. Dabei werden schlichte Formen bevorzugt und die Schönheit der gewöhnlichen Dinge hervorgehoben. Bashō übertrug das Stilmittel auf Schreibweise und Thematik der Haikai-Dichtung. Er proklamierte eine Rückkehr zu einfacher Alltagssprache und zu alltäglichen Themen des Lebens der städtisch-bürgerlichen Schicht, auch zu einer einfachen Gesinnung, als Gegenpol zu den »gewichtigen« Themen der Tradition. Die bis dahin übliche Bezugnahme auf klassische Literatur unterblieb, da sie leicht zu allegorischen und bedeutungsschweren Versen führte. Bashō wendete sich gegen Pathos in der Dichtung, wie sie auch in seinem früheren *sabi*-Stil vorkam und zum Teil in seiner wichtigen Haikai-Sammlung *Sarumino* (»Das Affenmäntelchen«) angelegt war. Von nun an sollte die Welt vom Dichter wieder so einfach und unbefangen wie mit den Augen eines Kindes gesehen werden. Leichtigkeit, das bedeutete auch etwas ungesagt und unvollständig zu lassen, das die Imaginationskraft des Lesers anspricht und ihn fordert, das Bild des Gedichtes zu vervollständigen. Und schließlich implizierte es, besonders auf Klang und Rhythmus der Verse zu achten. Die interessantesten onomatopoetischen Verse Bashōs stammen aus seinen letzten Jahren.

Die Verkündung des *karumi*-Stiles ließ Bashō, insbesondere beim Verfassen von »Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland« zwischen 1693 und 1694, eine Reihe von früheren Versen überdenken und neu formulieren. Mit diesem letzten »Großreinemachen« verlor Bashō viele langjährige und wichtige Schüler, die nicht bereit waren, ihm bei seinem neuen dichterischen Stil zu folgen. Bashō empfand sich nun, charakteristisch für die *hyōhaku*-Mentalität, zunehmend als nutzlosen Außenseiter. Auf sein unstetes Leben zurückblickend schreibt er 1691:

»Denke ich in aller Gründlichkeit über meine Vergangenheit nach [...] erinnere ich mich daran, einst meinen notwendigen Lebensunterhalt im Staatsdienst erworben zu haben. Auch erwog ich einmal, in ein Zen-Kloster einzutreten. Stattdessen aber setzte ich meinen Körper dem ziellosen Treiben von Wind und Wolken aus und mühte mich ab mit Gemütsregungen, die die Welt der Blumen und Vögel in mir hervorrufen. [...] So bin ich letztendlich nur diesem

einen Pfad des Dichtens gefolgt, unbegabt, wie ich bin und ohne besondere Fertigkeit.«²⁵

Seine letzte Reise führte ihn von Edo nach Iga. In Nagoya unterbrach er seinen Weg, um sich mit seinen ehemaligen Dichterfreunden, unter anderem Kakei (1647-1716), auszusöhnen. Danach wanderte er weiter nach Ōsaka, wo er versuchen wollte, einen poetischen Disput zwischen seinen Schülern Shadō (gestorben 1737) und Shidō (1659-1708) zu schlichten. Unterwegs zog sich Bashō eine Magenkrankheit zu und verstarb daran am 28. November 1694.

Verwendete Literatur:

- Barnhill, David Landis: *Bashō's Haiku. Selected Poems of Matsuo Bashō*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- Bashō, Matsuo: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1985.
- Bashō, Matsuo: *Sarumino. Das Affenmäntelchen*. Herausgegeben und aus dem Japanischen übersetzt von G.S. Dombrady. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1994.
- Blyth, R. H.: *Haiku*. 4 Bände. Tōkyō: The Hokuseido Press, 1982.
- Kawamoto Kōji: *The Poetics of Japanese Verse. Imagery, Structure, Meter*. Tōkyō: University of Tōkyō Press, 2000.
- Shirane, Haruo: *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashō*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.
- Ueda, Makoto: *Bashō and His Interpreters. Selected Hokku with Commentary*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1992.
- Wittkamp, Robert F.: *Hyōhaku – das stete Getriebenwerden. Beitrag zu einer Mentalitätsgeschichte des Mittelalters*. In: NOAG, Hamburg, Nr. 155-182 (2003), S. 177-188.

²⁵ Aus dem *Genjūan no ki*, zitiert nach Wittkamp 2003, S. 175 f.

Quellen der Haiku:

1. haru ya koshi toshi ya yukiken kotsugomori (5-7-5)
春やこし年や行けん小晦日
Makoto Ueda, S. 19; D. L. Barnhill, S. 19, S. 157
2. neko no tsuma hetsui no kuzure yori kayoi keru (5-9-5)
猫の妻 へついの崩れより 通ひけり
Makoto Ueda, S. 39; D. L. Barnhill, S. 22, S. 160
3. yoru hisokani mushi wa gekka no kuri o ugatsu (6-7-6)
夜竊に 虫は月下の 栗を穿つ
Makoto Ueda, S. 56; D. L. Barnhill, S. 25, S. 162
4. michinobe no mukuge wa uma ni kuwarekeri (5-7-5)
道のべの木槿は馬にくはれけり
Makoto Ueda, S. 105; D. L. Barnhill, S. 42, S. 175, R. H. Blyth, S. 1080
5. kyōku kogarashi no mi wa chikusai ni nitaru kana (5-7-5 ohne »kyōku«)
狂句 : こがらしの身は竹斎に似たる哉
Makoto Ueda, S. 120; D. L. Barnhill, S. 47, S. 179, Haruo Shirane, S. 123
6. ta ichimai uete tachisaru yanagi kana (5-7-5)
田一枚植て立去る柳かな
Makoto Ueda, S. 236; D. L. Barnhill, S. 91, S. 213, Haruo Shirane, S. 183
7. susuhaki wa ono ga tana tsuru daiku kana (5-7-5)
煤はきは己が棚つる大工かな
Makoto Ueda, S. 374; D. L. Barnhill, S. 143, S. 258

Udo Wenzel

Bashōs Anti-Frosch

Ausschnitte aus einem Gespräch mit Robert F. Wittkamp

Dr. phil. Robert F. Wittkamp ist Japanologe an der Kansai Universität in Ōsaka und lebt seit 1994 in Japan. Seine japanologischen Arbeitsschwerpunkte sind die Landschaft in der *waka*-Dichtung, Haiku-Übersetzungen, Reiseliteratur und Kriminalromane. Außerdem arbeitet er in interdisziplinären Forschungszusammenhängen zum Thema Landschaftsdarstellung und Theorie der Landschaft, zur Literaturwissenschaft und -theorie. Innerhalb seiner Disziplin vertritt er einen konstruktivistischen und kulturwissenschaftlichen Ansatz. Wittkamp hat sich auch dem Haiku von mehreren Seiten genähert. Unter anderem veröffentlichte er 1996 ein Buch über den Haiku-Dichter Santōka Taneda.¹

Haiku im Prozess

In einem Gespräch mit Robert F. Wittkamp, das ich 2005 in Hamburg führen konnte, wurde deutlich, wie viel innerhalb der Japanologie auch beim Thema Haiku noch in Frage steht. Die unbedachte Verwendung von im Westen entstandenen Begrifflichkeiten wie Realismus, Naturalismus, Objektivität, Subjektivität usw. ist problematisch für ein schlüssiges theoretisches Verständnis der Haiku-Gattung, selbst Begriffe wie das bekannte *shasei* (Skizzieren nach der Natur) sind noch nicht hinreichend geklärt.² Viele Fragen der Japanologie wurden im Zuge des »cultural turns«, basierend auf kulturwissenschaftlichen Ansätzen, neu gestellt. Das gilt bereits für die Anfänge des Haiku, und wer denkt, Bashō mit Gewissheit als Urvater des Haiku verorten zu können, irrt. Wittkamp erklärt:

1 Robert F. Wittkamp: *Santōka. Haiku, Wandern, Sake*. Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG), Tōkyō, 1996.

2 Siehe dazu auch den Aufsatz: Robert F. Wittkamp: *Konstruktivismus, Wahrnehmung und Gedächtnis: Ein Plädoyer für einen konstruktivistischen Landschaftsdiskurs*. In: Moerke, Andreas und Germer, Andrea (Hg.): *Grenzgänge. De-Konstruktion kollektiver Identitäten in Japan*. Deutsches Institut für Japanstudien: Japanstudien 16. München: Iudicium.

Ich möchte einmal behaupten, dass das Haiku keine 600 Jahre, sondern »nur« ca. 120 bis 100 Jahre alt ist, vermutlich sogar noch jünger. Sicherlich kann man es tief in die Geschichte zurückverfolgen, aber das, was wir heute unter Haiku verstehen, ist ein Produkt des 20. Jahrhunderts, in dem das Haiku einem Internationalisierungsprozess unterzogen wurde, einem Prozess, dem nach einer Essentialisierung der japanischen Kultur eine Art Ent-Essentialisierung, eine Hybridisierung folgte. Dieser Prozess begann Ende des 19. Jahrhunderts und ist eng verbunden mit dem Prozess, in dem Japan sich als Japan zu identifizieren begann, und man sich andererseits außerhalb Japans (z.B. die Japanologie) daran machte, den »Gegenstandsbereich« Japan zusammen zu basteln (diesen umgangssprachlichen Ausdruck benutze ich in Anlehnung an »Bricolage«). Man muss diesen Prozess in Verbindung mit der Geschichte des Begriffes der Kultur sehen.

Bashō: der Vater des Haiku?

Natürlich gilt heute als der größte Haiku-Meister gewiss und zu Recht Matsuo Bashō. Nur nannte er seine Kunst nicht »Haiku«, und diese besaß ja auch einen vollkommen anderen Stellenwert als heute. »Das ist ja nur der Name!«, könnte man einwenden, aber hat sich wirklich nur der Name geändert? Handelt es sich nicht bei dem, was Bashō und seine Schüler machten, um etwas vollkommen anderes, als unser heutiges Haiku? Ist es wirklich unerheblich, ob das »Haiku« Bashōs in edo-zeitlichem Japanisch verfasst wurde, dessen sprachliche Implikationen uns heute nur noch anhand langer Kommentare und Erläuterungen zugänglich sind? Um es einmal deutlich zu sagen: Was wir heute in Deutschland oder Amerika als Haiku kennen, ist das Ergebnis eines zum Großteil wissenschaftlich getragenen Übersetzungsprozesses, der wiederum mit unzähligen Selektionen verbunden ist. Zunächst musste einmal das Haiku als Haiku geschaffen werden. Eine Tradition musste her (das wurde ja sehr schön an der »Erfindung« der Liedersammlung Man'yōshū aus dem 8. Jahrhundert gezeigt). Es folgte ein Übersetzungsprozess, Probleme der Ästhetik stellten sich ein (man denke nur an die ersten Übersetzungen ins Deutsche!). Übersetzt in verschiedene Sprachen wurde das Haiku nun dort eigenständig weitergeführt, es entstanden Haiku in den jeweiligen

Landessprachen. Haiku-Kongresse werden abgehalten, Zeitschriften entstehen ... voilà, da haben wir unser Haiku. Natürlich gibt es 俳句 in Japan, aber niemand wird wohl heute noch behaupten können, dass das »Haiku« etwas »Japanisches« ist.

600 Jahre Haiku?

Wenn ich 600 Jahre zurückgehe, bin ich bei der Kettendichtung, aus der sich das Haiku ohne Zweifel entwickelte. Aber warum mache ich dort Halt? Warum gehe ich nicht zurück bis zum Man'yōshū, wo sich die erste »Kettendichtung« und somit das erste »Haiku« in der Form 5-7-5 findet? Muss denn überhaupt eine Kunst oder Ähnliches mit langer Tradition ausgestattet werden, damit sie gut ist?, oder haben wir hier eine Variante des Japonismus, die den fernen Osten allzu gern mit Werten wie »alte Tradition« versieht, die uns hier vielleicht derzeit etwas abhanden kommen?

Wie schon in anderen Aufsätzen³ greift Wittkamp auch mit »Die Anti-Landschaft bei Bashō«⁴ in die Debatte um Begriff und Funktion von Landschaft ein. Diese Diskussion, unter anderem von Joachim Ritter in den 1960er Jahren in Gang gebracht, wurde zunächst vornehmlich in den Kulturwissenschaften geführt, griff aber immer mehr auch auf weitere Wissenschaftsdisziplinen über. In den 1990ern fasste Karatani Kōjin, renommierter japanischer Literaturkritiker und Philosoph, in seiner Untersuchung über die japanische Literaturtradition⁵, den Begriff »Landschaft« im postmodernen Sinne als »Erkenntniskonstellation«. Indem er behauptete, Landschaft als Landschaft entstehe erst im 19. Jahrhundert, artikulierte er einen »historischen Bruch« in der Wahrnehmung von Landschaft. Bashō selbst habe niemals Landschaft gesehen. Wittkamp widerspricht dieser These und zeigt in seinem Aufsatz über Bashō, dass und wie dieser bereits lange vor Einzug der »Moderne« Landschaft wahrgenommen und reflektiert hat – als Anti-Landschaft. Im Gespräch skizzierte er kurz seinen Ansatz:

3 Siehe: <http://www.robertwittkamp.eu/>

4 Der im Dezember 2006 auf *Haiku heute* veröffentlichte Aufsatz ist gegenüber der zuerst in: *Doitsu Bungaku*, 48, 2004, S. 107-126, erschienenen Fassung leicht verändert.

5 Kōjin Karatani: *Ursprünge der modernen japanischen Literatur*. Basel und Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 1996.

Landschaft als kulturelles Gedächtnis

Ich verfolge die Landschaft als kulturelles Gedächtnis. Die Landschaft hat in der japanischen Literatur bereits im Volkslied eine ganz wichtige Rolle gespielt. Diese wurde aufgenommen in die waka-Dichtung, in die sogenannte traditionelle japanische Dichtung, die es heute immer noch gibt und aus der sich später das Haiku entwickelte. Sie können heute in vielen klassischen Haiku die Motive zurück verfolgen. Ich wurde vorhin stutzig, als Sie sagten, dass Bashōs berühmtes Frosch-Haiku typisch sei für seinen Realismus und seine Objektivität. Gerade dieses Haiku ist ein ganz klassisches Beispiel nicht etwa für Realismus, sondern für Intertextualität. Es lebt davon, was Bashō zusammen mit dem Frosch erwähnt und auch dadurch, was er NICHT zusammen mit dem Frosch erwähnt, aber eigentlich hätte erwähnen müssen. Nämlich das Singen der Frösche und die anderen Umstände, die innerhalb der japanischen Dichtung stereotypisiert waren. Auch innerhalb der waka-Dichtung hat man immer wieder versucht, diese Landschaftstereotypen aufzubrechen, zu verändern und zu überwinden. Leider ist dies noch nicht erforscht, aber ich arbeite daran. Wie gesagt, Landschaft in meiner Theorie ist ein kulturelles Gedächtnis. Das gilt für viele Nationen, aber in Japan ist das besonders ausgeprägt. Landschaft ist Ritual. Diese Spannung zwischen Altehrwürdigem und Abgegriffenem ist immer, in der gesamten Literatur zu spüren, auch schon bei Bashō. Deswegen (unter anderem) habe ich es Anti-Landschaft genannt, ich hätte es auch Meta-Landschaft nennen können, so wie es auch den Meta-Kriminalroman oder Meta-Literatur gibt. Es wird versucht, über ein Phänomen wie die Landschaftsdichtung auf einer höheren Ebene zu sprechen. Nur dass Bashō dies nicht als Philosoph oder Wissenschaftler, sondern als Dichter und in dichterischer Sprache getan hat. Manche Haiku von Bashō stellen einen phänomenalen Bruch mit dem gesamten Kanon dar. Dies gilt auch für sein Frosch-Haiku. Gerade seine frühen Haiku sind so stark mit der klassischen Literatur verbunden, dass eine Einzelübersetzung ins Deutsche unmöglich ist ohne gleichzeitig einen Berg von Kommentaren und Hinweisen zu liefern, die dem Leser der damaligen Zeit bekannt waren.

Die Begegnung mit Robert F. Wittkamp machte deutlich, wie umsichtig man bezüglich der Verwendung nicht hinreichend geklärter Begriffe sein sollte und wie bereichernd eine eingehendere, nicht-spontane Lektüre für ein Verständnis der klassischen Haikai-Literatur ist. Letztlich dient eine Klärung der Begriffe dem Haiku-Autor auch zur Reflexion und Standortbestimmung des eigenen Schreibens.

Georges Hartmann

Haiku aus der Tiefkühltruhe oder doch lieber frisch Gekochtes?

Erkenntnisse zum Ereignis des verloren gegangenen Winters

Der Glühwein fühlt sich veräppelt und gerät zum Ladenhüter, der Verkäufer mit den Lammfell gefütterten Lederhandschuhen meldet Konkurs an. Die nicht verkauften Abfahrt- und Langlaufski fürchten mitsamt den links liegen gelassenen Weihnachtsbäumen auf dem Scheiterhaufen zu landen, der immer offensichtlicher für die Klimakatastrophe aufgeschichtet ist, worüber die Rodelschlitten und Zipfelmützen zu der Erfahrung gelangen, dass eine Gänsehaut nicht zwangsläufig auf einen Temperatursturz zurückgeführt werden kann. Der Boutique-Besitzer schaut immer wieder gequält in die nur mit Wechselgeld gefüllte Ladenkasse und in der Oberbekleidungsabteilung einer Supermarktkette sortieren sie die aus feinstem Cashmere bestehenden Pullover sowie die mit Daunen gefüllten Jacken von der rechten auf die linke Seite, bis die bereits buchhaltungsmäßig Abgeschriebenen endlich auch zur Freude der Klamotten-Motten in den nächstbesten Lagerraum abgeschoben werden.

»Ach du mein dickes Haiku«, unke ich gequält und argwöhne, dass die vierte Jahreszeit gerade dabei ist, mitsamt dem Kyōtoprotokoll den nicht vom Schmelzwasser aufgedunsenen Bach hinunter zu gehen. Ich äuge sehnsüchtig nach einer Fee, die noch drei Wünsche im Sonderangebot haben könnte und denke dabei ganz intensiv an Schlittschuhe, Curling und Schneeballschlachten, um für den Fall der Fälle mit der richtigen Wortwahl aufwarten zu können. Das verhinderte Wintermärchen hüstelt zu dieser Idee leise vor sich hin und erinnert damit an die zu dieser Zeit angesagten, diesmal aber fast vollständig ausgefallenen Erkältungskrankheiten, so dass ich meinen Frust mit drei Tafeln Schokolade vertröste und somit auch ohne Winter wenigstens dem Winterspeck zu der ihm zustehenden Zuwachsrate ver helfe. Zur Beflügelung der Fantasie trinke ich ein Gläschen Eiswein und mixe mir als letzten Versuch verschneite Landschaften und Schneemänner produzierende Kinderscharen in den mit eisgrauem Haar bedeckten Schädel, dass ich mich ob dieser an der Realität vorbei schrammenden Bilder ziemlich gerührt schüttele und damit selbst in eisgekühltem Zustand zumindest bei James Bond nicht mehr als trinkbarer Martini durchgehen würde. Was waren das nur für Zeiten als die Winter tatsächlich noch Winter waren.

Da steht also der auf die Jahreszeiten getrimmte Haijin seit etwa Mitte November bei gedrosselter Heizung mit traurigem Blick am Fenster und äugt auf das zwischen 2 und 14 Grad pendelnde Außenthermometer, dass ihm vor lauter Gram nicht mal mehr eine tiefgekühlte Kamelle aus den Zeiten einfallen will, in denen angeblich alles besser war. Den gestandensten Gletschern schießt vor lauter Trauer das Tauwasser in Bächen an den Flanken herunter und im Keller knallen den eingewinterten Kartoffeln überstürzt die Keime aus dem Leib, als hätten sie das Wecksignal zum Aufstehen verpennt. Die Schneeglöckchen fühlen sich um den Schnee geprellt und nur dem kalt gepressten Olivenöl geht die Problematik am Sie wissen schon vorbei. Die verschiedentlich vom Wettergott inszenierten Zwischeneiszeiten waren viel zu kurz als dass dem nach alter Sitte im Winterschlaf befindlichen Gehirn ein Kaltstart gelungen wäre, so dass am Ende nur noch jene kalt lächelnd am Schreibtisch sitzen werden, die es schon immer gewusst haben, dass man sich im Haiku schon längst nicht mehr auf die Natur verlassen kann und das Freestyle-Haiku im Repertoire eines jeden Haijin auch außerhalb dieses so traurig verhinderten Winters zum nicht mehr weg diskutierten Bestandteil werden sollte.

Termine Frankfurter Haiku-Kreis:

Haiku-Stammtisch am Donnerstag, 6.9.2007, ab 19 Uhr im Künstlerkeller, Seckbacher Gasse 4, 60311 Frankfurt a.M. (Nähe Weißfrauenstraße, nächste U-Bahn-Station »Willy-Brandt-Platz«).

74. Haiku-Seminar: Samstag, 28.4.2007, 15 Uhr, Referent: Thomas Hemstege, zum Thema: Seegurken im Spinnennetz – Fressen und Gefressen werden im japanischen Haiku.

75. Haiku-Seminar: Samstag, 28.7.2007, 15 Uhr, Ginkowanderung auf dem neuen Hölderlinwanderweg. Treffpunkt am S-Bahnhof »Frankfurter Berg«, im nahe gelegenen Tower-Cafe verfassen wir gemeinsam ein Waka (Antwortgedicht).

76. Haiku-Seminar: Samstag, 27.10.2007, 15 Uhr, Referent: Hubertus Thum, zum Thema: Traumlieder – vom Haiku und seinen vergessenen Wurzeln.

Hinweis: Die Treffen des Frankfurter Haiku-Kreises finden 2007 im Haus Dornbusch statt. Gut zu erreichen mit den Linien U1-U3 bzw. mit dem Bus Linie 34.

Anmeldung/Info: Krisztina Kern, Tel. 5072060 und Martin Berner, Tel. 474092.

Leser-Texte

Haiku, Tanka, Sequenzen und Haibun

Auf dieser Seite können Mitglieder der DHG Haiku, Tanka und Haibun veröffentlichen. Für jede Nummer müssen Texte (Haiku/Tanka max. drei, Haibun eines) neu eingesandt werden. Sie werden in der Reihenfolge des Eingangs aufgenommen und nicht bewertet oder geprüft. Jede/r Einsender/in ist also für die Qualität der eigenen Texte verantwortlich. M.B.

Christina Rekitke

*Lautlos versinken
des Jahres letzte Stunden
im Trichter der Zeit*

*Frühlingsgefühle
im Advent – die Amsel singt
ganz ohne Zeitplan*

*Im Laternenschein
die verwehten Schneespuren
– bis ins neue Jahr*

Kurt F. Svatek

*Auf den zweiten Blick:
Eine späte Schneeflocke,
kein Schmetterling.*

*Im Eisenbahntunnel
das lächelnde Spiegelbild,
nicht nur das eigene.*

*Sanssouci:
Zwischen zartem Grün
ein Gesicht ohne Sorgen.*

Peter Janßen

*auf der terrasse
dreht sich das windkarussell
raschelnd kreist ahornlaub*

*baum im regenkleid
und silberperlenketten
glitzern im gezweig*

*auf herbstgrauem meer
springen silberne fische –
wie es blitzt und blitzt*

Ramona Linke

*Vollmond –
Blatt für Blatt fällt
ins Grillenzirpen*

*Weinlese ...
hangaufwärts
ihr Lachen*

*Den Rücken zum Fenster –
wieder die Schreie
der Wildgänse*

Gabriele Reinhard

*Auf spröden Lippen
ersterben Lieder tonlos.
Windseufzen im Ohr*

*Einbrechender Nacht
brennend entgegen fiebern.
Blicke streifen nur*

*Am Morgenhimmel
mäht die Mondsichel Wolken.
Sterne lichten sich*

Renate Buddensiek

*Die Windharfe spielt
aus dem Notenbuch der Luft
Lieder des Sommers.*

*Windharfenklänge
im Wettstreit mit Vogelsang.
Wer wird gewinnen?*

*Im Geäst des Baums
spielt das Orchester der Blätter
zum Taktstock des Winds.*

Regina Franziska Fischer

*innere Einkehr –
die Myrrhe-Weihrauchstäbchen
endlich gefunden ...*

*Kurz vor dem
ersten Schnee erwacht die
Teerosenknospe*

*Im Schlosscafé bei
Kuchen und Klavierspiel fast
kein Wort im Raum*

Christa Wächtler

*Schneeflocken tanzen
um Kirsch- und Mandelblüten.
Bienen suchen Schutz.
Kehrt der Winter zurück, wo
der Frühling hielt Einzug schon?*

*Ein Gottesgeschenk:
Frühlingsnachtigallengesang
als Ouvertüre.
Im Lied des Vogels vereint
auf Anemonenteppich.*

*Pfingstsonntagmorgen –
über Saatgrün und Rapsgold
steigt hoch die Lerche.
Im Trillern ihres Liedes
erwachen alle Blüten.*

Johannes Ahne

*Pan et Vino –
das Fasten macht mich
zum Gourmet*

*Neues Buchenlaub
ist da – am ersten Mai!
Wetten dass?!*

*Abgetauter Schnee
gibt die Sichel wieder frei
die Sommergras schnitt*

Dieter Klawan

*Zartgrün verschleiert
feiern die Trauerweiden
den Frühlingsbeginn*

*Der Mohn ist müde
kann die rot-blanken Blätter
nicht mehr festhalten*

*Sonne scheint – großes
Marienkäfer-Meeting
ganz dicht Punkt an Punkt*

Conrad Miesen

*Ein Faszinosum:
die Schwärme der Zugvögel!
Was ist geblieben?
Die Chiffren des Vogelflugs
verkürzt zu H5N1 –*

*Warnstreik am Werkstor.
Das Bellen ins Mikrofon
stimmt mich nachdenklich
genauso wie das Winseln
der roten Trillerpfeifen ...*

Matthias Stark

*Martinshorn von fern
in der Nachbarwohnung nun
lange Zeit Stille*

*Über Nacht Neuschnee
verstummt die Meise im Baum
die gestern schon sang*

Angelika Ortrud Fischer

Sequenz

Gartenlust

*Zapfen häufen sich
um den Fliederstamm – laut klopft
ein Specht beim Picknick*

*Nichtstun genießen beschirmt
von blühendem Blauregen*

*Die Linde gehüllt
in das Summen der Bienen –
ein Heimwerker lärmt*

*Fein mischt ein kühler Luftzug
den Duft von Phlox und Rosen*

*Das Telefon schrillt –
ein Störenfried vom Tonband
verheißt Lottoglück*

*So manche Mußestunde
löst sich rasch von außen auf*

Hildegard Dorendorf

*Alte Frau – gebeugt –
am Grabe der Vorfahren
erste Schneeglöckchen*

*Vergilbte Fotos
zwischen den alten Büchern
fließt Erinnerung*

1. Kölner Rengay

Rund ums Museumsfoyer

*Unterm Vordach packt
ein Streuner seine Habe –
Frühstück mit Enten*

Angelika Ortrud Fischer

*Vom Gesims schaut regungslos
ein Reiher dem Treiben zu*

Irmgard John-Klug

*Morgens am Wasser –
das Geklirr von Tassen dringt
aus dem Restaurant*

Magdalene Schattke

*Verlockender Kaffeeduft
weht mit dem Wind herüber*

Ibo Minssen

*Scharren von Stühlen –
ein paar Gäste genießen
Florentiner Kirsch*

Gisela Fitz

*Überm Aachener Weiher
tanzen Möwen in der Luft*

Ibo Minssen

Günther Klinge

*Januar-Regen.
Die kahlen Äste schwingen
in still-grauer Stadt.*

*Im Krankenzimmer:
ein Meer von bunten Blumen,
mitten im Winter.*

*Blick einer Geisha
an einem Frühlingsabend.
Wärme und Kälte.*

Ingrid Gretenkort-Singert

*Abschied!
Die Regenrinne tropft
ins Uferlose*

*Mein Gartenfreund
schläft
unter dem Rasen*

*Das Weihnachtsgeschenk
tomatenrot kommt es
zurück*

Claudia Melchior

Haibun

Daheim

Zurück aus dem Urlaub, stürze ich mich hinein, mitten in meine von der Sonne verwöhnte Stadt, vorbei an den Porträtzeichnern, die rauchend auf Gesichter warten, hinein in das Gedränge auf der Kaiser-Joseph-Straße, welches nur kurz durch die Straßenbahn gespalten wird, auf zum Marktplatz, in Richtung Bioland, vorbei an Sonnenblumen und Rosen, Zucchini und Tomaten, frischen Kräutern und dem alemannischen Geschwätz der Marktfrauen.

Ein paar Schritte weiter: Würschtleduft. Hunde schauen zu Herrchen oder Frauchen auf, die in ihre Rote beißen. Ums Eck, in der Alten Wache, ein paar Rentner, Wein süßpfelnd, das rege Treiben beobachtend. Auch in den Straßencafés rund um das Münster herrscht Andrang. Ein Straßenmusiker klappt seinen Gitarrenkoffer auf.

Durch eine kleine Gasse verlasse ich den Marktplatz, kaufe einem freien Bürger die gleichnamige Zeitschrift ab, gehe vorbei an den Punks mit ihren Hunden, dem Klang von Jazzmusik entgegen. Ein wenig verweilen, Radieschen aus der Tasche knabbern, ein wenig Kleingeld für die Band...

*Wieder daheim –
eine Fremdsprache
streift mein Ohr*

Peter Janßen

Haibun

(Erstveröffentlichung: www.Haiku-heute.de, September 2006)

Wanderung

Als ich mich dem Wald nähere, fallen schon von weitem die schlanken, hohen Buchen auf, deren silbergraue Stämme hell in der Morgensonne glänzen. Bald tauche ich in den Halbschatten der Bäume ein. Mein Blick geht hoch in die Wipfel, die sich im Winde wiegen und leise rauschen. Der Himmel dreht sich, dreht sich – mir schwindelt. Dann wird das Karussell langsamer, und ich setze meinen Weg fort. Auf einer Lichtung breite ich meine Jacke aus, lege mich auf den Rücken, schließe die Augen und wende mein Gesicht der Sonne zu. Obwohl es bereits Oktober ist, spüre ich ihre Wärme angenehm auf der Haut. Die Gedanken kommen und gehen, wie die weißen Wolken, die im Blau vorüberschweben.

Später gehe ich weiter, über raschelnde Blätterteppiche und über weiches, federndes Moos und atme den Moderduft des Laubes ein. Am Nachmittag erreiche ich den Waldrand und trete zwischen den Bäumen hervor. Flach die Landschaft bis zum Nebelhorizont. Auf den Feldern brennen Feuer. Rauchfahnen wehen im Wind und winken mir zu. Es beginnt zu dämmern, und es wird kühler. Ich stehe versunken in der wachsenden Dunkelheit und lausche in die Stille.

*Vor dem Schlafengehen
in den Kleidern der Duft
des Kartoffelfeuerrauchs.*

Ruth Franke

Haibun

Hundeleben

Sein Stammpfad ist auf dem Gelände eines Supermarktes, neben ihm der treue Schäferhund, dem die Passanten oft einen Leckerbissen zustecken. Manche Münze fällt in seine Mütze und wird bald wieder in flüssige Nahrung umgesetzt.

*Kein Hundeleben
der letzte Schluck des Penners
für den Gefährten*

Vor einiger Zeit muss er wohl zu Geld gekommen sein. Der zweite Hund, ein dunkelbrauner Welpen, bekam als Sitzplatz einen komfortablen Anhänger, ebenso neu wie das dazugehörige Fahrrad. Auch seine Kleidung nun nicht mehr abgerissen, die Haare kurz geschoren. Manchmal sahen wir sogar ein Handy an seinem Ohr. Dann war er monatelang verschwunden.

Völlig verändert taucht er jetzt wieder am alten Platz auf: ohne Fahrrad, abgemagert und verwahrlost, um Jahre gealtert. Kaum kann er den lebhaften Hund bändigen. Und der Winter steht bevor ...

*Leuchtendes Herbstlaub
nach einer Woche im Sturm
reif für den Besen*

Matthias Stark

Haibun

Kommt ein Vöglein geflogen ...

... jede Woche einmal. Landet genau in meinem eMail-Postfach und wurde von Hubertus Thum geschickt. Immer trägt es ein kleines lyrisches Bonbon im Schnäbelchen und erfreut mich damit. Inmitten all der Geschäftspost, der wichtigen und unwichtigen Mails, zwischen Spam und privaten Nachrichten landet ein kleiner Sperling bei mir. Seine Botschaft lässt mich für Augenblicke den Alltag vergessen, schelmisch äugt mich das Vögelchen zwischen all den Mails des Tages an und tschilpt »lies mich« zu mir herüber. Und wenn ich dann das Spätzlein singen lasse, so erklingt ein kleines Haiku, hell und klar. Ein einziges Haiku, ein Lichtblick im täglichen Einerlei; ein lyrischer Gedanke, der mich weit fortträgt, mich eine kleine Pause machen und innehalten lässt. Ich wünschte, ich bekäme mehr solche Post ...

*Neue Nachrichten
im Posteingang ein Sperling
mit Haiku dabei*

Horst Ludwig

Haibun

Windy City

Steife Windstöße.

Nächste: California.

Ausstieg rechts bitte.

Es ist schon schwierig – oder aber ganz leicht! –, Ende November in Chikago so ohne weiteres ans wirkliche Kalifornien zu denken. Man nennt diese Stadt nicht umsonst »die Stadt mit dem Wind«, und zu dieser Jahreszeit kann der ganze Obere Mittelwesten der USA schon ganz schön kalt sein; Chikago ist da keine Ausnahme.

Kreuzworträtsellöser wissen, daß man die alte Stadtbahn da kurz »El« nennt. Ob das aber darauf zurückgeht, daß sie elektrisch angetrieben wird, oder darauf, daß sie hin und wieder hoch über der Straße fährt, »elevated«, also »erhaben« die Straße unter sich dem normalen Verkehr überläßt, das weiß ich nicht. Meine Bahn vom Flughafen zur Stadtmitte fährt jedenfalls mehrmals untergrund, auf ebener Erde und hoch über den Straßen. Am Halt »California« wird's noch voller, und zugig – mein Gott! – ist's ohne Zweifel.

Neben mir auf der Invalidenplatzreihe sitzt eine attraktive junge Frau – Pelzmantel, gepflegte Frisur –, die zeitweise vor dem Gesicht mehrmals schnell die Hand bewegt, als wollte sie da etwas verscheuchen. Mir geht schließlich auf, daß sie auf ihre Art immer wieder Kreuzzeichen macht, immer gleich drei zusammen. Nahe der Tür bemerke ich eine andere durchaus schöne junge Dame, auch in warmem Pelzmantel. Sie ist nicht ganz schlank darunter, zugegeben, aber sie schmiegt sich eng an den jungen Mann vor ihr, und die zwei lächeln einander an und tauschen Blicke und kurze Sätze aus, daß einem die Kälte, bevor sich an den Halten die Türen schließen, sogar etwas erträglicher wird. Eine kurze Frage von ihr beantwortet der Mann dann jedoch mit einem Kopfschütteln, wobei er den Mund zu unbeholfenem Lächeln verzieht, – und sie drängt sich sofort mit kaltem Gesicht von ihm weg in den Gang, zwei kurze Schritte nur, aber eben weg, so weit sie kann.

*Böse zerrt der Wind
an den paar Eichenbäumen,
den fünf, sechs Leuten.*

Und dann ist's auf einmal untergrund. Im anderen Licht scheint die junge Frau den Mann jetzt anzulächeln, ja, sogar etwas auf ihn zuzurücken, aber eben nur etwas, und er lächelt zurück, aber eben doch eher kopfschüttelnd als erfreut oder angeregt; – und schließlich zieht er sich seine Fellmütze tiefer über die Ohren und den Reißverschluß seiner Feldbluse ganz hoch bis an den Hals und steigt wortlos und ohne weiteren Rückblick aus. Zwei Halte weiter steigt auch die Frau aus: Eine schöne Frau. Der Lautsprecher kündigt an, daß dieser Halt in den nächsten zwei Jahren nicht mehr wie vorher zu benutzen sei; »aus Umbaugründen« werde man nicht hier direkt in einen anderen Zug umsteigen, das könne man nun nur zwei Halte weiter tun. Jetzt verstehe ich: Da war ja in der Nacht ein Brand im Untergurnddurchgang zum anderen Bahnsteig gewesen.

Den nächsten Halt steige ich aus, und von da geh ich durch die Kälte die fünf, sechs Straßen zu meinem Konferenzhotel zu Fuß; ich will nicht erst lange auf den Bus dahin warten. Etwas später werde ich aber von einem überholt, mit dem ich auch hätte fahren können.

*Lyrikertreffen.
Vom Michigan-See zieht's eisig
einem bis ins Mark.*

Haiku heute

www.Haiku-heute.de

Die Netzseite www.Haiku-heute.de ist mit diesem Quartal von monatlicher auf vierteljährlicher Veröffentlichung umgestellt. In den Monaten September bis November 2006 wurden 393 Texte eingereicht. Am 15. Dezember wurden 30 davon als Vierteljahresauswahl veröffentlicht. Hier sind sie, alphabetisch nach den Autoren geordnet.

Wolfgang Beutke

*Endstation –
Das Schließen
der Türen*

Gerd Börner

*auf dem Bürgersteig
im Granit
Sonnensplitter*

*ihrer beider Atem –
er hatte noch Pläne
für den Nachmittag*

*Die Sonne aufgehalten
von dem großen Haus,
das auch den Wind teilt*

*über drei Tische –
mein Blick zu ihr
geglückt*

Andrea D'Alessandro

*Affenhaus.
Dem Blick des Gorillas
nicht standhalten*

*Fremd in der Stadt ...
Ein Betrunkener
erklärt den Fahrplan*

*Gezeitenwechsel.
Schützend stellt sich ein Kind
vor die Sandburg*

*Heimaturlaub.
Über dem Meer
der alte Mond*

Luise Eilers

*Umzug –
wie die leere Nische
nun hervorsteht*

Roswitha Erler

*Rembrandtausstellung –
ein Paar sucht
nach der Lichtquelle*

*Vorwürfe ...
ihre Antwort
Zigarettenrauch*

Jean-Claude Lin

*Septemberlicht –
alle Wärme des Sommers
hängt im Holunder*

Ramona Linke

*blind date –
die feinen schweißperlen
über dem mund*

*dorfstraße ...
in fremde gesichter
lauschen*

*Herbstabend –
Risse fühlen
in der Birkenrinde*

*Im Stau.
Flussabwärts treibt
ein Ball*

*Mit dem Nachtwind
der Blues
eines Saxophons*

*Morgennebel.
Die Spur eines Kahnes
verliert sich*

Rudi Pfaller

*Nächtliche Stille –
eine Nuss
fällt aus dem Mond*

Dietmar Tauchner

*alter Tennisplatz
Der Wind
spielt mit buntem Laub*

*Novemberwind
die Puppentasse
füllt sich mit Nacht*

*Via Appia
ich gehe zurück
in der Zeit*

Ina Müller-Velten

*jeden Morgen
den gleichen Kanaldeckel
überfahren*

Angela Cornelia Voß

*Pfannkuchenduft!
Der Schulranzen landet
in der Ecke.*

Udo Wenzel

*Erster Schnee –
nun bleibe ich
doch*

*Vollmond –
ein Spielzeugauto
parkt ein*

Angelika Wienert

*Liebesknochen ...
die Nichten hören nicht auf
zu kichern*

*Soldatengräber –
ein holländisches Kind
buchstabiert Illinois*

*Tee und Gebäck ...
frage wieder nicht,
woran Großmutter starb*

Haiku-Besprechungen

Die Nachricht über die Schließung der Haikuwerkstatt hat zu vielen Bedauernsbekundungen geführt. Es ist in der Tat schade, dass wir dieses innovative und spannende Projekt nicht fortführen können. Deshalb wollen wir ein neues Experiment wagen. In den Haiku-Besprechungen wird maximal zwei Autoren/innen die Möglichkeit gegeben, Leser-Texte, die in den zurückliegenden vier Ausgaben von SOMMERGRAS erschienen sind, zu kommentieren. Das Ziel ist, Hinweise zu geben auf besonders gut gelungene Lösungen, aber auch, und das ist uns wichtiger (natürlich auch schwieriger!) auf Schwächen. Vorschläge, diese zu beheben, sind möglich.

M.B.

Christa Beau

Abschied

*Hoch überm Nebel
Krähengeschrei. Ich höre
die schwarze Nachricht.*

Gerold Effert

Dieses Haiku hat meine Gedanken für zwei Ebenen des Lebens geöffnet, das Sein in der Natur, das Sein des Menschen. Das Thema, oft ein Tabuthema, spricht von der Vergänglichkeit, dem Abschied.

Ich lese und bin im November, fühle die Feuchte des Nebels auf meinem Mantel, dem Gesicht. Die Hände sind klamm. Und da, über mir, für mich nicht sichtbar, schreien Krähen. Ohne dass ich es will, habe ich das Image, das der Volksmund ihnen zuordnet, vor mir. Die Krähe, der Unglücksvogel, die Verkörperung des Bösen. Mein stolzer Gang verliert an Haltung. Und nun wird mir bewusst, dass diese Schreie den Abschied verkünden. Es ist der Abschied vom Herbst, von seiner Buntheit, dem Tanz der Drachen im Wind. Die Ahnung, dass auch in meinem Leben der Winter einziehen wird, ist plötzlich da.

Dann lese ich das Haiku noch einmal und meine Gedanken schweifen in eine Zeit, als mir die Nachricht verkündet wurde, dass ein vertrauter Mensch Abschied genommen hat. Die Erinnerung verbinde ich mit dem Geschrei von Krähen über meinem Haus.

Ich lese ein drittes Mal und erkenne, dass der Haikuverfasser die traditionelle Schreibweise mit Bindung an Silbenzahlen bevorzugt. Ich glaube, dass das Haiku durch einige Kürzungen an Aussagekraft gewinnen würde.

»Hoch« halte ich für überflüssig, weil »überm Nebel« die Höhe benennt, besser wäre »über dem Nebel«. Die Punktsetzung macht alles endgültig, darum kann auf sie verzichtet werden. Da das Krähengeschrei mit einer »schwarzen« Nachricht assoziiert wird, kann das Adjektiv wegfallen. Mein Vorschlag:

*Über dem Nebel
Krähengeschrei – höre
die Nachricht*

Zum Schluss möchte ich noch eine Lanze für Krähen- und Rabenvögel brechen. Die Wissenschaft erklärt sie zu den intelligentesten Vögeln. In vorchristlicher Zeit wurden sie als Götterboten verehrt und aus ihren Flügen wurde geweissagt. Eine Krähe oder ein Rabe kann im Leben eines Menschen auch zum Freund werden. Filme erzählen davon.

Johannes Ahne

Rosenmontagsbrief 2007

Verehrte Leserschaft, ich bin überrascht über den derzeitigen Minimierungsprozess (Verkleinerungsentwicklung) im Kurzgedicht japanischer Art, im Haiku. Und möchte Ihnen, so kurz wie möglich, einen Gedankenweg, den bestimmt schon viele Haijn gehen, aufzeigen.

Nach der Befreiung des Haiku in westlichen Landen von jeglichen Vorgaben, woher auch immer, darf ich mit einem allbekannten Vers, Bashō möge mir vergeben, diesen Gedankenweg beschreiten.

*Ein alter Weiher
hinein springt ein Frosch
des Wassers Tönen*

Bashō (Übertragung: Massaji Suzuki)

Die Minimierung des Verses lautet:

*Alter
Froschteich
plumps*

Immer noch drei Zeilen, drei Wörter, fünf Silben, man darf einen weiteren Schritt schon tun:

plumps

Mit einer Zeile, einer Silbe und sechs Buchstaben ist für diesen Vers wohl die größte Minimierung erreicht.

Gehen wir weiter, um ein den Haiku-Moment festhaltendes Minimalgedicht in schwäbischer Mundart in zwei Schritten weiter zu minimieren:

Originaltext	Minimierung 1	Minimierung 2
<i>eh</i>		
<i>so</i>	<i>so</i>	<i>so</i>
<i>isches</i>	<i>ischs</i>	

Ohne einen inhaltlichen Verlust kommen wir hier vom Mini-Dreizeiler mit drei Worten und vier Silben über zwei Zeilen, zwei Worten und zwei Silben zu dem Einzeiler mit einem Wort und zwei Buchstaben.

Sie merken, mit der Minimierung, mit der Abnahme der Zeilen, Worte, Silben, Buchstaben vergrößert sich enorm der Raum des Inhalts, der Deutung und des Nachhalls. Was steckt nicht alles in so einem »plumps« oder in einem »so«!

Aha! – werden Sie sich denken – und genau das ist er, der nächste Schritt zum Minimal-Haiku, ja es lautet:

»Aha«

Eine Zeile, zwei Silben, drei Buchstaben (lang gezogen ausgesprochen, übrigens der Fasnachtsruf von Bad Waldsee in Oberschwaben). Wieder steckt so viel in dieser Miniatur – ja man kann schon sagen, sie ist der Ausdruck des überspringenden Funkens der Erleuchtung! Martin Berner hat es schon damals beim Kongress in Bad Grönenbach, mir unvergesslich, als eine Erfüllung des Haiku-Gedankens angesprochen und ich freue mich, dass ich heute dieses »Aha« als einen Vers, ohne Gewissensbisse, aufs Papier setzen kann.

Machen wir den letzten und schwersten Schritt zur Vollendung des Haiku insgesamt! (Zum Einlesen setze ich diese Vollendung zwischen zwei Anführungszeichen auf drei Zeilen.)

»

«

Ja, Sie lesen richtig! – Nichts – Leere – Schweigen –

Welche Tiefe, welche Freiheit, welche Größe! Es ist das Hokku und das Ageku. Es ist das A und O. Wir wissen: das Größte ist im Kleinsten vorgegeben – alles Sein, alle Form, aller Inhalt kommt aus der Leere. In diesem Haiku eröffnet sich die überwältigende Spannung, die einen Sekundenbruchteil vor dem Urknall herrscht, dem Urknall, der Zäsur und ewiger Nachhall ist, der alle Haiku der Vergangenheit, der Gegenwart, der Zukunft im Schweigen enthält – die Vollendung vor und nach allen Worten!

Zum Ausklang darf ich Ihnen noch einmal diese wunderbare Vollendung in Anführungszeichen (ich wage nicht mich als Autor zu bezeichnen) vor Augen führen:

»

«

Am Ziel des erschöpfenden Gedankenweges danke ich Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und Wegbegleitung.

Ade!

Vier Besprechungen

Von Mario Fitterer

Clemens Wojaczek: Leichtere Wolken. Libellus ferialis – Haiku in deutscher und lateinischer Sprache. Mit Illustrationen von Peter Wendlandt.

103 Seiten. Buxheim:Verlag an der Kartause, 2000. ISBN 3-9807287-0-6.

Vieffältig sind die Verwandlungen von Menschen und Göttern in Tiere, Pflanzen und Mineralien in den Metamorphosen von Ovid. Der Dichter schöpft überwiegend aus griechischen Quellen, in einer Zeit, da der Mensch noch eng mit und in der Natur lebte und in Bildern schaute und phantasierte. Obwohl Ovid schon fast zweitausend Jahre tot ist, hat er im Internet zahlreiche an seinen Verwandlungsgeschichten Interessierte. Mehr als 1 600 000 Besucher aus 164 Ländern haben bis jetzt die am Goethe-Gymnasium Emmendingen unter Leitung von Hans-Jürgen Günther 2002 eingerichtete www.latein-pagina.de und ihren Hauptteil: die Metamorphosen von Ovid Naso, plus »2090 picturae translationesque« (2090 Bilder und Übersetzungen) angeklickt.

Wie sich Alpheios in einen Fluss verwandelte, um seiner Geliebten Arethusa, die sich als Quelle vor ihm nach Sizilien entzog, zu folgen, so scheint auch das japanische Haiku in eine andere Gestalt geschlüpft zu sein. »Haiku in deutscher und lateinischer Sprache« präsentierte 2000 Clemens Wojaczek unter dem Titel »Leichtere Wolken. Libellus ferialis« mit 20 Tuschzeichnungen von Peter Wendlandt. Das Büchlein enthält »Fünfundzwanzig Haiku über einen Sommer an Jütlands Küste, Zwölf Haiku zum angeblichen Jahrtausendwechsel 1999/2000« mit »Gedanken zum Übersetzen ins Lateinische«.

Warum ins Lateinische übersetzen? Weil die lateinische Sprache mit ihrer »Neigung zur Kürze und Knappheit« dies geradezu herausfordere. Wojaczeks Haiku spielen in gedankenunbeschwerter Ferien-Atmosphäre zwischen »gläser, brot und ein paar steine«, dem »tisch am abend«, in kleinen Szenen an Strand und Horizont:

*auf dem sand liegend
wellen sehen, ziehende
vögel: horizont*

*arena situs
spectare undas aves
ad finientem*

Ein Haiku aus dem Abschnitt »Da muss ich lächeln – zwölf haiku zu einem jahreswechsel« (für almut):

*jahrtausendwechsel –
ich lasse einen schneeball
in den fluss fallen*

*millenariis
vicibus nives mihi
in flumen cadunt*

»Libellus ferialis« ist nicht die erste lateinische Haiku-Edition. Das Literaturverzeichnis führt Publikationen von AutorInnen aus den Niederlanden, Italien (Tankae Latini), Frankreich, dem deutschsprachigen Raum usw. an. Relativ viele Publikationen gibt es von und zu Heinrich Reinhardt. Seine »Centuria haicum. Das ist: Eine Sammlung von gut hundert Gedichten in lateinischer Manier und lateinischer Sprache« ist kurz nach Erscheinen 1991 in der Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, Heft 2/1991, S. 36-41 besprochen worden.

Friches (Arano) de Bashō, traduit et commenté par René Sieffert.

Verdier/poche, 482 pages.

In »Livres« von *Le Monde* vom 17.11.06 stellt R. De C. die unter dem Titel »Friches« (Arano, zu deutsch: Heide) erschienene und von dem jüngst verstorbenen René Sieffer übersetzte und kommentierte Anthologie vor. Als Autor figuriere Bashō. In Wirklichkeit handle es sich um eine Anthologie von hundert verschiedenen Dichtern, die Yamamoto Kakei, ein Mediziner und Schüler von Bashō, kurz nach dessen Tod herausgegeben habe. Der Titel evoziere Bashōs Sterbegegedicht: »Krank auf der Reise: / Mein Traum auf dürrer Heide / huscht er umher.« (Übersetzung Horst Hammitzsch)

Oft stelle man sich, so R. De C., Haiku als eine den Wanderreisebedingungen angepasste lyrische Kurzform vor, oder, wie Sōseki schreibe, als geeignetes Mittel der Gleichgültigkeit Passionen gegenüber. Nicht ohne Humor schreibe Sōseki im Roman »Oreiller d'herbes«: »Man vergießt Tränen. Man verwandelt diese Tränen in siebzehn Silben. Man spürt ein unmittelbares Glück. Einmal

auf siebzehn Silben reduziert, haben einen die Tränen des Schmerzes schon verlassen, und man freut sich zu wissen, zu weinen fähig gewesen zu sein.«

In Wirklichkeit aber seien diese Kurzgedichte in aneinandergelinkten 31-silbigen Gemeinschafts-Rhapsodien gesammelt worden, wobei die Zwischengedichte mit 14 Silben mit dem vorausgehenden und dem folgenden zwei verschiedene Gedichte bilden, den *kasen*. Solche stelle die Anthologie in einer Blütenlese vor.

Die Sammlung könne als eine bemerkenswerte Einführung in die japanische Dichtung gelesen werden. Zwar seien Fauna und Flora landesspezifisch, doch sei jede Pflanze und jedes Tier Träger von Bedeutungen. Die überaus wissensreichen vertiefenden Kommentare von René Sieffert erlauben, so der Autor, die Art dieser Dichtung und die unzähligen Anspielungen auf die japanische klassische Literatur wie z.B. berühmte Episoden des *Genji monogatari* usw. zu verstehen. Was vielleicht oberflächlich als unpassende Parodie erscheinen mag, öffne mit allen anderen Gedichten eine der zahlreichen Türen zur japanischen Kultur.

Une introduction à la pensée religieuse nippone. Esthétique du Japon : Le développement d'une logique de la négation dans l'histoire de la pensée japonaise (Nihon shishōshi ni okeru hitei no ronri no hattatsu) de Saburō Ienaga.

Traduit du japonais et préfacé par Bruno Smolarz et Hiroshi Matsuzaki, éd. La Toison d'or, 170 p., in: *Le Monde* 12.1.2007.

Saburō Ienaga, der 2002 im Alter von 89 Jahren gestorben ist, hatte 1940 mehrere kurze Studien versammelt, die er »Entwicklung einer Logik der Verneinung« nannte. Sein Ziel war, so Cecaty in *Le Monde* vom 12.1.2007, die Darstellung der Entwicklung des religiösen Empfindens im Zusammenhang mit der Wirklichkeit unter dem Einfluss des im 6. Jahrhundert eingeführten Buddhismus, der einen beträchtlichen Einfluss auf die Konzeption der Künste und die Lebensart gehabt habe.

Das Werk, eine wesentliche Einführung in das Denken und in die Ästhetik Japans, gebe dem Japaninteressierten zahlreiche Antworten auf Fragen beispielsweise der Gartengestaltung, der Teezeremonie, des Nō. Ohne zu

vereinfachen, setze lenaga das Denken der Verneinung in Beziehung zu bestimmten Passagen großer Romane im Milieu der Heian-Epoche (794-1192), zu bestimmten klassischen Gedichten oder zu Wahrnehmung und Auffassung von Landschaften.

Weisse Tautropfen. 300 Haiku zu Regen und Nebel und Meer ...

Ausgewählt und übertragen von Ute Guzzoni und Michiko Yoneda. 143 Seiten.
Berlin: Parerga, 2006. ISBN 3-937262-42-3.

In den Auslagen der Buchhandlungen des letzten Herbstes lagen plötzlich »Weisse Tautropfen«, eine Sammlung von »300 Haiku zu Regen und Nebel und Meer ...«, ausgewählt und übertragen von Ute Guzzoni und Michiko Yoneda. Zu den ins Deutsche übersetzten Haiku sind die Originale in japanischen Schriftzeichen und transkribiert präsentiert. Inhaltliches Kriterium für die Auswahl der Haiku vom 17. Jahrhundert bis heute war, wie Ute Guzzoni in »Zur Auswahl und Übertragung« bemerkt, der Bezug zum Wasser: »Regen, Schnee und Nebel, Meer, See und Fluss ...«. Auf eine jahreszeitliche Anordnung wurde verzichtet. Die »Zufallsreihenfolge« führte Regie.

Michiko Yoneda skizziert in »Einige Notizen zur Form der Haiku« die »feste Form von 17 (5-7-5) Silben«, »Das Jahreszeitenwort (Kigo)« und »Das Schnittwort oder der Schnitt (Kireji oder Kire)«. Das Schnittwort, das *Kireji*, führt, wie ausgeführt wird, »einen Schnitt, einen leeren Raum, in das Haiku« ein. Er ist überflüssig, wo ein Haiku einen Schnitt in sich habe. Das Schnittwort trenne und stelle zugleich eine Beziehung zwischen den beiden Teilen her. Michiko Yoneda unterscheidet grob zwischen Kireji (A) am Ende eines Gedichts und Kireji (B) innerhalb eines Gedichts. Das Kireji (A) am Ende eines Gedichts, etwa mit »kana« gekennzeichnet, betone dessen Ende und hinterlasse einen »freien Raum«, der »eine Weite und Tiefe freigibt«; zugleich gebe er »die Erstaunlichkeit« der »genannten Erfahrung« zum Ausdruck. »Es ist wie ein Ausatmen oder Ausklingenlassen, das eine Beziehung des Gesagten zu etwas Ungesagtem andeutet.«

Eine interessante Anthologie. Issa, bei uns bekannt für das Mitleiden mit der schwachen Kreatur und die persönliche Not, die in seinen Haiku zum Ausdruck kommt, zeigt unbekannte Töne:

*Ganz leicht
fallende Schneeflocken –
wundersame Mondnacht!*

*Es ist ganz still –
Wolkengebirge
auf dem Grund des Sees.*

Die Haiku sollten für deutsche Leser erfahrbar gemacht werden, d.h., sagt Ute Guzzoni, sie habe »sie von ihrer eigenen in die deutsche Sprache, damit auch in unseren Erfahrungs- und Lebensraum hinübertragen wollen«. »Das Resultat einer solchen Übertragung« sei »notwendig etwas anderes als das ursprüngliche Gedicht.« Dass manches ins Deutsche übertragene Haiku noch sehr viel von dem Anderen des Originals herüberretten konnte, mag ein Haiku von Bashō, zunächst in der Übersetzung von Dietrich Krusche, zeigen:

*Vollmond im Herbst.
Die ganze Nacht bin ich
rund um den Teich gegangen.*

Die »Übertragung« in »Weisse Tropfen« aus dem Original:

meigetsu ya ike wo megurite yomosugara

*Herbstvollmond
die ganze Nacht
um den Teich.*

Gegenüber der 17-silbigen Krusche-Übersetzung kommt die von Guzzoni/Yoneda mit zehn Silben aus. In der Krusche-Version sind die zweite und dritte Zeile durch Punktsetzung klar von der ersten Zeile abgesetzt. Die Zweiteiligkeit, in der Guzzoni/Yoneda-Version nicht durch ein Satzzeichen hervorgehoben, ergibt sich aus dem Text selbst. Der wesentliche Unterschied: bei Krusche gibt es zwei Protagonisten: der »Vollmond im Herbst« und jemand, der rund um den Teich geht. Bei Guzzoni/Yoneda fehlt die Person.

Im japanischen Original ist mit »ya« nach der (im Deutschen gebildeten) ersten Zeile ein Kireji (B), ein Schnittpunkt gesetzt. Nach Michiko Yonedas allgemeinen Erläuterungen bedeutet das Kireji einen Schnitt, wobei der dabei entstehende leere Raum dem Leser »mehrfache Assoziationen« ermöglicht und eine bestimmte Stimmung hervorruft.

Im japanischen Original fehlt, wie in der japanischen Sprache üblich, ein grammatikalisches »ich« oder ein eine Person andeutendes »sie« oder »er«. Die Person ist stillschweigend als Zeuge beteiligt. Bei Krusche drängt sie ins Licht. In der Guzzoni/Yoneda-Version dominiert der Herbstvollmond die Szene. Er ist es, der die ganze Nacht (mit dem stillen Begleiter) um den Teich geht; im (Mit)Kreisen des Herbstvollmonds um den Teich geht der Gehende auf, dem Vollmond näher als in der anderen Version.

Der Anthologie sind zehn Bilder von Yosa Buson aus Band 6 der Gesamtwerke, Bilder und Kalligraphien, Tōkyō 1998, beigegeben.

Ute Guzzoni, seit 2000 emeritierte Professorin für Philosophie an der Universität Freiburg, promovierte über Hegels »Wissenschaft der Logik«. Ihre Hauptarbeitsgebiete: »Auseinandersetzung mit der abendländischen Metaphysik und Überlegungen zu einem Anderen Denken, etwa zum Verhältnis von Begriff und Bild, zur ostasiatischen Kunst«.

Michiko Yoneda, emeritierte Professorin für Philosophie an der Kanazawa-Seiryō-Universität, promovierte mit »Gespräch und Dichtung. Ein Auseinandersetzungsversuch der Sprachauffassung Heideggers mit einem japanischen Sagen«. Hauptarbeitsgebiete: »Auseinandersetzung zwischen der Philosophie von Martin Heidegger und dem japanischen Denken und der japanischen Kunst«.

Buchbesprechung

Von Martin Berner

Ekkehard May: Chūkō – Die neue Blüte (Shōmon III).

Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2006. ISBN 978-3-87162-063-8.

Das dritte Shōmon-Buch von Prof. Ekkehard May beschäftigt sich mit den literarischen »Enkeln« Matsuo Bashōs. Zwölf Dichter und eine Dichterin stellt er mit übersetzten und wie immer ausführlich kommentierten Haiku und Vitae vor. Bei der Lektüre wird sehr deutlich, wie unterschiedlich die Stile der einzelnen Meister sind und wie breit die Haiku-Auffassung im Japan nach Bashō war. Interessant zu lesen, wie schon damals die Schulen miteinander im Streit lagen!

Die folgenden Beispiele machen deutlich, dass Haiku auch schon im 18. Jahrhundert mehr waren als bloße Naturbeschreibungen:

*Ein Gewitterguss –
plötzlich viele einfallsreiche
Kopfbedeckungen*

Nakagawa Otsuyū

*Der Herbst geht fort und
über seine Wege schüttet
er das bunte Laub!*

Nakagawa Otsuyū

*Weißer Wistarien
und – vom Winde bewegt ist
die Milchstraße*

Hayano Hajin

*Jede Nacht fühl ich
eine andere Einsamkeit;
Winterregenschauer!*

Hayano Hajin

*Rufe des Kuckucks
wirbeln die Morgensonne
in den Wasserfall ...*

Sakurai Ritō

*Reif ist gefallen –
Mir ist es gleich, was aus dir wird,
alte Eierfrucht*

Sakurai Ritō

An einigen Stellen geht Ekkehard May ausführlicher auf die Übersetzungsproblematik ein. Dankenswerterweise hat er für einige Texte Varianten angeboten:

*Ein Schmetterling umtanzt –
die Frau auf ihrem Wege,
vor ihr, hinter ihr*

Chiyo-ni

*Ein Mädchen auf dem Weg –
vor ihr fliegt ein Schmetterling,
ein anderer hinter ihr.*

Chiyo-ni

Von Chiyo-ni stammt auch eines der in Europa bekanntesten Haiku, das von der Windenblüte. Prof. May bietet zwei Übersetzungen und stellt im Anhang weitere fünf englische und eine deutsche vor. Ein paar weitere Beispiele:

*Ach, nun ist es Herbst!
Zwischen Baum und Baum und Baum
Farbe des Himmels*

Yokoi Yayū

*Nach oben gewandt
sehe ich die abgefallenen
Blätter von morgen!*

Yokoi Yayū

*Beim Federballspiel
ganz unschuldig lässt sie noch
ihre Beine fliegen*

Tan Taigi

*Der Ranunkelstrauch –
Blüte an Blatt an Blüte
an Blatt an Blüte*

Tan Taigi

*Mit aufgespanntem Schirm
lauschen wir den Tönen der
Leuchtkäfer heut' Nacht*

*Niemand sprach ein Wort:
Weder Gast noch Hausherr noch die
weißen Chrysanthemen*

Oshima Ryōta

*Werden sie gejagt
verstecken sie sich im Mond,
die Glühwürmchen!*

*Zur Lampe schauend
merke ich, dass Wind aufkam;
Schnee in der Nacht*

Oshima Ryōta

Ach, man könnte grade so weitermachen ...

Vorsicht! Dieses 450-Seiten-Buch lässt sich nur mit stärkster Willensanstrengung mittendrin unterbrechen.

Schwäbische Haiku

Literaturhinweis von Volker Friebe

Manfred Eichhorn: Jemand klopft an mei Herz. Schwäbische Haikus.

Mit Fotos von Niels Schubert. 52 Seiten. Tübingen: Silberburg-Verlag, 2006.

Jemand klopft an mei Herz« ist als Geschenkbuch konzipiert, und als ein solches habe ich es erhalten. Die schönen Naturaufnahmen sind von Niels Schubert in der Umgebung von Stuttgart gemacht. Manfred Eichhorn, von dem die Haiku stammen, hat etliche Bücher vor allem mit Kindergeschichten veröffentlicht, auch einige Theaterstücke.

Aber der auf Mundart spezialisierte Verlag unten auf dem Umschlag, an dem laufe ich doch mindestens einmal die Woche vorbei, vom Wandern hinter dem Kloster Bebenhausen durch die Wälder zurück zur Bushaltestelle! Ich muss lachen, habe ich doch auf »Haiku heute« als Titelbild mal ein Foto von diesem Gebäude genommen: Blütenzweige vor einem geschwungenen Fenster. Dahinter wurde also gerade ein Haiku-Buch gesetzt.

Das sind fast alles Liebes-Verse, im weitesten Sinne, also Streit ist nicht ausgespart. Einige Kostproben:

*Wenn i grad an di
denk: Holz mecht i kloihacka
dausend Spächtala*

*Wenn ich gerade an dich
denk: Holz möchte ich kleinhacken,
tausend Scheite*

*Om Weihnachta rom
griagt ao dr Bettler amol
an freindlicha Blick*

*Um Weihnachten herum
bekommt auch der Bettler einmal
einen freundlichen Blick*

*A Distel mecht i
dir schenka, doch allaweil
werrad Rosa draus*

*Eine Distel möchte ich
dir schenken, doch immer
werden Rosen draus*

*Em Baumstamm onsre Näma
se send ausnander ganga
en de letschte Johr*

*Im Baumstamm unsere Namen
sie sind auseinander gegangen
in den letzten Jahren*

*Bloma en dr Hand
Bisch oifach vorbei glauft
Bliaba isch ihr Duft*

*Blumen in der Hand
Du bist einfach vorbei gelaufen
Geliebt ist ihr Duft*

Die »Theorie« steht ganz kurz im Nachwort, man vergisst sie am besten gleich wieder, die »Praxis« ist viel besser gelungen.

Eigentlich wollte der Autor japanische Haiku übersetzen – aber es wurden neue daraus. Ha ja, so ischs.

Jubiläum: 10 Jahre Gedichtwettbewerb – Machen Sie mit!

Mitteilung der Netzseite www.gedichte-bibliothek.de

Es ist soweit: Der zehnte Gedichtwettbewerb der Bibliothek deutschsprachiger Gedichte hat begonnen! Die ersten eMail-Einsendungen erreichten uns am Neujahrstag bereits wenige Minuten nach Freischaltung unseres Internet-Teilnahmeformulars. Beteiligen auch Sie sich an der aktuellen Ausschreibung und senden Sie uns bis spätestens 30.4.2007 ein selbst verfasstes Gedicht von maximal 20 Zeilen zu einem Thema Ihrer Wahl.

Im Jubiläumsjahr gibt es folgende Aussichten:

- Sie haben die Chance, dass Ihre Einsendung für eine Veröffentlichung in den »Ausgewählten Werken X« vorgeschlagen und am Ende des Jahres publiziert wird.
- Sie können ein von unserer Jury erarbeitetes individuelles Gutachten Ihres Gedichts mit wertvollen Anregungen für Ihre weitere literarische Entwicklung erhalten. Wählen Sie zwischen einem Basis-Gutachten und einem erweiterten Gutachten, das detailliert auf Ihre lyrischen Stärken und Schwächen eingeht.
- Sie haben die Möglichkeit, einen unserer attraktiven Geld- und Sachpreise zu gewinnen!
- Und vor allem bieten wir Ihnen und Ihrem Können eine Plattform.

Alle wichtigen Informationen zum Gedichtwettbewerb 2007 erhalten Sie unter www.gedichte-bibliothek.de/Wettbewerb/bedingungen_detail.html. Hier können Sie auch direkt, einfach und schnell teilnehmen.

Der 10. Kongress der Deutschen Haiku-Gesellschaft

Er findet statt vom 25. bis 27. Mai 2007 in Halle/Saale in der »Schöpfkelle«, einem Familienzentrum, Hanoier Straße 70.

Die Kongressgebühr beträgt 20 Euro für Mitglieder und deren Ehegatten, für Nichtmitglieder 50 Euro.

Übernachtungsmöglichkeiten: Einzelzimmer mit Dusche und Toilette 35 Euro, Doppelzimmer 41 Euro, Frühstück inbegriffen.

Programm:

Freitag, 25. Mai 2007

19 Uhr Eröffnung des Kongresses

Grüßworte

Bekanntgabe der Preisträger des Haiku-Preises der DHG

Samstag, 26. Mai 2007

9 bis 11 Uhr Haibun-Workshop mit Dr. Lydia Brüll

12 Uhr Mittagessen

13.30 bis 15 Uhr Ginko (Haiku-Spaziergang)

16 bis 17.30 Uhr Workshop mit Mario Fitterer »Haiku zwischen Schweigen und Sprechen – Minimieren der Worte im Haiku«

18 Uhr Abendessen

20 Uhr »Zeig' es ihnen« – Haiku und Gebärdensprache

Referent: Dr. Thomas Vollhaber, Universität Hamburg, Institut für Deutsche Gebärdensprache und Kommunikation Gehörloser

Sonntag, 27. Mai 2007

9 bis 12 Uhr Mitgliederversammlung

Nachmittags, auch eventuell Montag, touristisches Programm.

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

19. Jahrgang · März 2007 · Nummer 76

Herausgeber: **Martin Berner** (v.i.S.d.P.)
 Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
 Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
 eMail: haikugesellschaft@arcor.de

Wechselnde Mitarbeiter · Freie Mitarbeit erwünscht.
 Beiträge bitte (per eMail) an den Herausgeber.
 Redaktionsschluss für Nr. 77: **2. Mai 2007**

Redaktion und Gestaltung: **Gerhard P. Peringer**
 Nernstweg 24 · 22765 Hamburg
 Tel./Fax: 040/39 64 76 · eMail: peringer@online.de

Druck: **Hamburger Haiku Verlag – Erika Wübbena**
 Curschmannstraße 37 · 20251 Hamburg
 Tel.: 040/48 34 62 · Fax: 040/460 958 12
 Web: www.haiku.de · eMail: info@haiku.de

Vertrieb und Anzeigen: **Geschäftsstelle der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.**
Georges Hartmann · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt am Main
 Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de

Jahresabonnement Inland (incl. Porto) 25 €
 Jahresabonnement Ausland (incl. Porto) 30 €
 Einzelheftbezug Inland/Ausland 6 € (zuzügl. Versandkosten)
 Auslandsversand nur auf dem Land-/Seeweg.
 Für Mitglieder der DHG ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Auflage: 300
 ISSN: 1863-088X
 © Alle Rechte bei den Autoren.
 Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Titelillustration: Monotypie von **Martin Berner**