

Vierteljahresschrift

der Deutschen Haiku-Gesellschaft

17. Jg. – Nr. 65

Juli 2004

DEUTSCHE HAIKU-GESELLSCHAFT e. V.

Mitglieder » Federation of International Poetry Associations «

(assoziiertes Mitglied der UNESCO)

Mitglieder » 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 Freundes-Kreise in Deutschland sowie Österreich, die wiederum Mitglieder verschiedener

Regionen betreuen und weiterbilden.

Der Mitgliedsbeitrag beträgt 40 Euro im Jahr; darin ist die Lieferung der Zeitschrift enthalten.

Anschrift: *Deutsche Haiku-Gesellschaft e. V.*

Post: Falkstr. 116; 60487 Frankfurt am Main

Tel.: 069/47 40 92 – Fax: 069/47 88 58 11

Web: <http://haiku-dhg.kulturserver-nds.de>

eMail: haikugesellschaft@arcor.de

eMail: haiku-dhg@kulturserver-nds.de

1. Vorsitzender: Post: *Martin Berner*, Falkstraße 116; 60487 Frankfurt am Main

Tel.: 069/47 40 92 – Fax: 069/47 88 58 11

eMail: haikugesellschaft@arcor.de

2. Vorsitzende: Post: *Waltraud Schallehn*; Paul Illert-Straße 70-71; 39218 Schönebeck

Tel./Fax: 03938/90 05 39 – eMail: ws@felgeleben.de

Schriftführerin: Post: *Christa Beau*; Louis Jentzsch-Straße 14; 06132 Halle / Saale

Tel./Fax: 0345/77 59 99 4 – eMail: christabeau@gmx.de

Geschäftsführer: Post: *Georges Hartmann*; Saalburgallee 39-41; 60385 Frankfurt am Main

Tel.: 069/45 94 33 – eMail: georges.hartmann@t-online.de

Webmaster: Post: *Gerd Börner*, Brahmsstraße 17; 12203 Berlin

Tel./Fax: 030/83 42 11 1 – eMail: gerdboerner@gmx.net

Frankfurter Post: *Erika Schwalm*; Niemandsfeld 1; 60435 Frankfurt am Main

Haiku-Kreis: Tel.: 069/43 54 47 06 9 – Fax: 069/43 99 97 – eMail: erischwalm@aol.com

Ahlener Post: *Elke Rehkemper*, Steinbrückenkamp 24; 59229 Ahlen

Haiku-Gruppe: Tel.: 92382/71 32 5 – eMail: eub-rehkemper@helimail.de

Regionalgruppe Post: *Christa Beau*, Louis Jentzsch-Straße 14; 06132 Halle / Saale

Halle: Tel./Fax: 0345 / 77 59 99 4 – eMail: christabeau@gmx.de

Regionalgruppe Post: *Wolfgang Dobberitz*, Dessauer Str. 37; 39340 Haldensleben

Magdeburg: Tel./Fax: 03904 / 72 06 66 – eMail: dobberitz@aol.com

Bankverbindungen:

Postbank Hannover; BLZ 250 100 30; Kto.-Nr. 74532-307

Landessparkasse z. Oibg., 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.

Titelgraphik: Anneliese Meinhardt-Miesen

EDITORIAL

Liebe Mitglieder der DHG, liebe Leserinnen und Leser, mit diesem Heft halten Sie die erste Ausgabe der »Vierteljahresschrift« in Händen, so wie wir, der Herausgeber und der Redaktor, sie uns vorgestellt haben. Nachdem die vorige Ausgabe noch in manchem improvisiert war – ich stellte die Zeitschrift in der Vorlaufzeit eines Berufswechsels und Umzugs fertig –, sollte die vorliegende Fassung schon etwas besser geglückt sein. Der Tippfehler in der Fax-Adresse von Martin Berner, der sich in die Nr. 64 eingeschlichen hatte, geht im übrigen auf mein Konto – ich entschuldige mich bei allen, denen dadurch zusätzliche Mühe entstanden ist, ganz herzlich –; die stellenweise merkwürdigen Umbrüche der vorigen Ausgabe gehen allerdings auf das Konto der Druckerei, deren Druckmaschine offensichtlich eine sog. Schriftarten-Substitution durchgeführt, also die vom Redaktor gewählte Schriftart unvermerkt durch Standardschriftarten ersetzt hat.) Jedenfalls, die Nr. 65 entspricht den Vorstellungen von Herausgeber und Redaktor: teils, weil die »Vierteljahresschrift« von dieser Ausgabe an aufgrund eines anderen Verfahrens gesetzt wird, teils, weil wir die Herstellung an den Hamburger Haiku-Verlag übergeben haben, wo wir sie in guten Händen wissen. Falls Sie, verehrte Leserinnen und Leser, noch Vorschläge haben, wie die Zeitschrift formal und inhaltlich verändert werden könnte, sagen Sie es uns; Martin Berner und ich werden sehen, was sich davon umsetzen läßt.

Um die vielen gegenwärtig aktiven Haiku-Autoren und -Autorinnen zusammenzubringen und sie für die DHG als Dachorganisation zu gewinnen, plant die DHG eine Handreichung für die Gründung neuer, regionaler Haiku-Kreise. Anregungen für eine solche Handreichung, um die Sie herzlich gebeten werden, schicken Sie bitte an Martin Berner, er freut sich darauf. Auch wenn Sie einen Haiku-Kreis gründen oder in anderer Form aktiv werden wollen, setzen Sie sich mit ihm in Verbindung. – Herr Prof. Dr. Ekkehard May, der renommierte Frankfurter Japanologe, war so freundlich, einige Kostproben aus seinen Vorarbeiten zu einer neuen Anthologie mit Übersetzungen japanischer Haiku zur Verfügung zu stellen, die im Herbst dieses Jahres, als Nachfolger der beiden Bände »Shōmon I« und »Shōmon II«, in der Mainzer Dietrich'schen Verlagsbuchhandlung erscheinen soll. Herrn May sei dafür ganz herzlich gedankt. – Herzlicher Dank auch an Frau Anneliese Meinhardt-Miesen für die von ihr als Titelmotiv zur Verfügung gestellte Zeichnung. Wir freuen uns auf die Einsendung weiterer Illustrationen, vor allem Haiga für die Seite 3.; in der »Vierteljahresschrift« soll fortan auch die traditionell enge Verbindung von Haiku und Bildender Kunst stärker Berücksichtigung finden.

Andreas Wittbrodt

3

Die dunkle Pfütze –
der Himmel treibt in Blasen
und zerplatzt
a murky puddle
the sky travels in bubbles
and then bursts

wodomu mizu awa ni utou sora ha hajikenu

Haiku: Gerd Boerner

englische Übersetzung: David Cobb; japanische Übersetzung: Hiromi Inoue

Haiga: Mary Rodning; Kalligraphie: Shisen;

Bambusflöte: Choshi

INHALTSVERZEICHNIS

AUFSÄTZE UND ESSAYS.....	6
Mitleiden mit der Kreatur	
Ekkehard May.....	6
Haiku innerhalb und außerhalb Japans	
Kai Falkmann (Präsident der Schwedischen Haiku-Gesellschaft).....	17
Offenheit und Klarheit im Haiku	
Ruth Franke.....	20
TEXTE DER MITGLIEDER.....	22
Haiku	
Verschiedene Autoren.....	22
NACHRUFE.....	24
BESPRECHUNGSHAIKU.....	25
Ein Haiku von Udo Wenzel.....	25
Ein Haiku von Victor Supplit.....	26
Ein Haiku von Dietmar Tauchner.....	27
Ein Haiku von Angelika Wienert.....	29
Ein Haiku von Martin Berner.....	30
AN DIE REDAKTION.....	31
Leserbrief von Horst Ludwig.....	31
Leserbrief von Johannes Ahne.....	32
MITTEILUNGEN / TERMINE.....	32
REZENSIONEN.....	35

5

AUFSÄTZE UND ESSAYS

Mitleiden mit der Kreatur

Ekkehard May

Auch wenn sich das westliche Haiku weitgehend verselbständigt und emanzipiert hat, ist es doch keine Gattung sui generis, sondern beruht auf der japanischen Form- und Stiltradition, auf die sich seine Verfasser auch immer gern berufen. Eine ständige Rückbesinnung auf die Wurzeln ist aber dabei wichtig und eine kontinuierliche Nach-Rezeption meines Erachtens immer wieder notwendig. Sie bringt sicher nicht nur Erkenntnisse, sondern auch Anregungen. Für mich als Japanologen, der sich in den letzten zehn Jahren vor allem mit dem klassischen japanischen Haiku beschäftigt hat, wirkt das deutsche Haiku, trotz der zunehmenden Beschäftigung mit ihm, immer noch ein wenig fremd. Meine Leseerwartung ist ›Haiku‹, und ich erfahre – natürlicherweise – westliche Lyrik in ungewohnter, exotischer Kurzform. Ich vermisste spontan einen festen Rahmen zur Einordnung, mir begegnet eine gewisse Regellosigkeit, die freilich auch Freiheit bedeutet oder verheißt, aber auch in die Beliebigkeit führen kann. Interessant wird es für mich, wenn ich gleiche oder ähnliche Sujets in deutschen ›Haiku-Versen‹ entdecke. Zum einen freut mich die Entdeckung dichterischer Universalien, zum anderen gibt es Gelegenheit, die Unterschiede im poetischen Zugriff zu erkennen und darzustellen.

Vor einem Jahr hatte ich schon einmal die Gelegenheit, anlässlich einer solchen Themen-Koinzidenz – hier war es der »Schatten eines Falken« – drei japanische Verse ähnlicher Thematik vorzustellen (›Bewegte Schatten‹).¹ Diesmal gab ein Haiku von Ursula Mach, das Margret Buerschaper in einer Buchrezension vorstellte,² die Anregung:

Er liegt im Herbstlaub.

Der verletzte Tagfalter

fliegt niemals mehr auf.

Bei meiner Übersetzungs- und Kommentierungsarbeit zu Autoren der Nach-Bashō-Ära

im 18. Jahrhundert stieß ich auf folgenden Vers von Ōshima Ryōta (1718-1787):

akikaze ni / kataha wazurau / kochō kana³

Im Herbstwind, ach

ein Falter mit einem

verletzten Flügel!

Der Ausdruck »kataha wazurau« ist schwer genau übersetzbar, wörtlich etwa ›mit (nur) einem Flügel leiden‹. Im Herbst sieht man bekanntlich häufig Schmetterlinge mit lädierten

¹ Vierteljahresschrift der deutschen Haiku-Gesellschaft Nr. 62, 2003, S. 15-19.

² Vierteljahresschrift der deutschen Haiku-Gesellschaft Nr. 64, 2004, S. 46.

³ Ryōta kushū (›Versammlung Ryōta‹, 1769). In: Nihon haisho taikai (›Kompendium der japanischen haikai-Schriften‹), Fukyū-han Bd. 23 (= Temmei meika kusen 1.), Tōkyō, Shunjūsha 1930, S. 149.

6

Flügeln, die ›Abnutzung‹ während eines langen und vielleicht turbulenten Sommers zeigend, auch Spuren von Schnabelhiebeln Insekten jagender Vögel, denen der Falter gerade

noch entkommen konnte.

Worin unterscheiden sich die beiden Verse? Das japanische Haiku beschwört die Vorstellung von einem Falter herauf, der sich mit seinem lädierten Flügel durch den schon frischen Herbstwind kämpft, hin und hergeschüttelt sich nur schwer zielgerichtet bewegen kann. Der Taumelflug, das Torkeln und das Ausgeliefertsein an die Witterung zeigt sehr deutlich, das sein ›Lebensflug‹ bald vorüber sein wird. Ein Vers mit einer intensiv melancholischen Herbststimmung – im klassischen japanischen Haiku ist bekanntlich das Nachfühlbarmachen der Jahreszeiten-Atmosphäre an Hand von wenigen, allgemein verbindlichen Indikatoren (›kigo‹) das A und O. ›Schmetterling‹ (›chō‹ oder ›kochō‹) ist ein fröhliches ›buntes‹ Jahreszeitenwort für den Frühling, der ›Herbstfalter‹ (›aki no chō‹) ist Einsamkeit und Abschied. Die Stellungnahme des Autors, das Mitfühlen oder Mitleiden ist nur im ausrufenden »kana« zu entdecken, das die dargestellte Beobachtung abschließt (›wazurau«, ›leiden an‹, gibt eher den objektiven Befund der Versehrtheit wieder).

Im Vers von Ursula Mach liegt der Falter schon am Boden, im Herbstlaub. Ein interessantes, stimmiges Bild, denn auch die ›abgelebten‹ Blätter sind zu Boden geflattert. (In Japan ist übrigens, bedingt durch die gegenüber unserem Klima etwas verschobenen Vegetationsperioden, das ›abgefallene Laub‹, ›ochiba‹, Jahreszeitenthema für den Winter; nur das ›bunte Laub‹, ›momiji‹ oder ›kōyō‹, das noch an den Bäumen ist, gilt als ›Herbstlaub‹.) In der letzten Zeile denkt die Autorin weiter, zieht gewissermaßen ein Resümee, zeigt so ihr Mitfühlen. Das mag für den westlichen Dichter wichtig sein, vom westlichen Leser erwartet werden. In klassischen japanischen Versen gibt es jedoch über die punktgenaue Vergegenwärtigung hinaus keine Zusammenfassung, kein Weiterdenken oder ›Nach-Denken‹ im wahrsten Sinne des Wortes.

Von einem weiteren Autor, der vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aktiv war, Tan Taigi (1709-1771), stammen die folgenden drei Verse, die ein ›Mitgefühl‹, ein ›Mitleiden‹ mit der Kreatur erkennen lassen. Der erste, durch das Auftreten der ›Spatzenkinder‹, ›suzume no ko‹, ein Frühlingsvers, lautet:

ochite naku / ko ni koe kawasu / suzume kana

Mit dem Kind, das aus

dem Nest fiel, tauscht sie Tschilpen aus,
die Spatzenmutter!

Eine auf den ersten Blick ganz neutrale Beschreibung einer dramatischen und für den Spatzennachwuchs lebensbedrohlichen Situation. R.H. Blyth, der große englische Haiku-Exeget schreibt: »This verse could easily fall into sentimentality. If saved from it, it is by the ›exchange‹ of cries of mother and child. The young one cannot return to the nest; the mother is afraid to leave it. What can we do? What God does, look on or look away in

⁴ Taigi kusen (›Versauswahl Taigi‹, 1772). In: Nihon haisho taikai (›Kompendium der japanischen haikai-Schriften‹), Fukyū-han Bd. 23 (= Temmei meika kusen 1.), Tōkyō, Shunjūsha 1930, S. 98.

7

silence.«⁵ Blyth erkennt scharfsinnig, was es bei diesem Vers möglich machte, eine völlig objektive und doch sprachlich staunenswert prägnante Schilderung des anrührenden Ereignisses zu geben.

Auch im nächsten Haiku finden wir keinerlei emotionale Beteiligung des Autors:

mizugame e / nezumi no ochi-shi / yosamu kana

In den Wasserkrug

ist eine Maus gefallen

kalt ist schon die Nacht!

Dieser Wintervers läßt Dunkelheit, ein unheimliches Geräusch im Haus, Kälte, Verlassenheit (?) vorstellbar werden. Ob sich die Maus ertränkt hat, ist nicht gesagt. Ob der Dichter eventuell Mitleid mit ihr hat, auch nicht. Ob er froh ist, daß nun vielleicht ein Hausschädling weniger existiert, ob er sich ekelt, das mühsam geschöpfte Wasser wegschüttet? Keine Auskunft, keine Reflexion. Nur der kurze poetische Augenblick ist wichtig, atmosphärisch eindringlich erfaßt und mit einem Ausruf versehen.

Der letzte Vers von Taigi bringt ein für uns sehr ungewöhnliches, ja seltsames Sujet aus der Tierwelt:

bōfuri ya / teru hi ni kawaku / ne-nashi-mizu

Mückenlarven –

in heißer Sonne trocknend

Tümpel ohne Zufluß

Die Mückenlarven (heute ›bōfura‹) sind im ›haikai‹ ein gar nicht so seltenes Thema, einigermmaßen regelmäßig als Sommer-›kigo‹ auftauchend. Von einigen sehr bekannten Dichtern (Buson, Shōzan, Issa) finden sich Verse zu diesem Sujet, meist in Verbindung mit einem Ausdruck wie ›tamarimizu‹, ›Pfütze, stehendes Wasser‹ u. ä. Bekanntlich können sich Mückenlarven in Fließwassern nicht entwickeln, sie sind auf stehende Wasser angewiesen. Unser Dichter sieht sie hier in einer Wasserlache ohne erkennbaren Zufluß (›nenashi‹); sie bewegen sich voller Energie, doch das Wasser wird bald von der brennenden

Sonne (›teru hik‹) ausgetrocknet sein. Die Insekten haben keine Überlebenschance. Ist der Dichter froh, daß es ein paar Plagegeister des Sommers weniger geben wird? Fühlt er gar mit? Wenn wir eine ›Aussage‹ destillieren wollen, dann ist es die Darstellung der Vergeblichkeit des Ins-Leben-Kommens überhaupt, was an das alte, klassische Ästhetik-Ideal des ›mono no aware‹, des ›Angerührtseins von der Vergänglichkeit aller Dinge‹, gemahnt. Das klassische Haiku hat (wenn es gut ist) keine explizite Aussage. Es segmentiert die Erscheinungen, Geschehnisse in der Welt und zeigt. Im gewählten Ausschnitt und in der Komposition der Elemente liegt die Aussage.

⁵
R. H. Blyth: Haiku. Eastern Culture. Bd. 1-4. 1992, Bd. 2, S. 518.

⁶
Taigi kusen (Anm. 4), S. 107.

⁷
Ebd., S. 100.

⁸

¹⁶

Haiku innerhalb und außerhalb Japans

Kai Falkmann (Präsident der Schwedischen Haiku-Gesellschaft)

Aus dem Englischen übersetzt von Martin Berner

Die Unterschiede zwischen japanischen und internationalen Haiku wurden auf der zweiten Konferenz der Welthaiku-Assoziation in Tenri bei Nara vom 3. bis 5. Oktober 2003 heiß debattiert. »Auch wenn ich die Bedeutung jedes einzelnen Wortes eines fremdsprachigen Haiku kenne, glaube ich doch nicht, dass ich wirklich in seine Tiefe eindringe und es mit dem Herzen verstehe«, sagte Kanichi Abe, der Präsident der Konferenz. Er begrüßte die Verbreitung des Haiku in der Welt, bezweifelte aber, dass Menge gleichgesetzt werden kann mit Qualität. Haiku könnte mit Judo verglichen werden, ein anderes Phänomen aus Japan, das international wurde. Aber im Gegensatz zu Judo hat sich das Haiku im Ausland von den Regeln entfernt, die in Japan gelten.

Das japanische Staatsfernsehen »NHK« berichtete über die Konferenz, die etwa 100 Teilnehmer/innen aus rund 20 Ländern zusammengeführt hatte. Die ausländischen Vertreter erwiesen dem Mutterland des Haiku ihren Respekt, stellten aber gleichzeitig fest, dass es dem Haiku erlaubt sein muss, sich in anderen Ländern unterschiedlich zu entwickeln und die Kultur vor Ort zu reflektieren. Kigo, die japanischen Jahreszeitenwörter, können außerhalb Japans nicht verwendet werden, weil Blumenamen, Insekten und der Mond selten allgemeingültige Beziehungen zu einer bestimmten Jahreszeit haben. Und kireji, Schneidewörter, die in Japan verwendet werden um eine bestimmte Stimmung zu schaffen, fehlen anderswo. Im Westen werden sie durch Satzzeichen ersetzt. Japanische Silbenzählung (17 Silben in 5-7-5er Gruppen) unterscheidet sich auch von der Silbenzählung anderer Sprachen, weil die Wortbetonung anders ist.

Ein wichtiger Unterschied ist, dass die Japaner zwischen Haiku und Senryū unterscheiden. Das Haiku behandelt Naturmotive, das Senryū menschliche Beziehungen, Alltagsereignisse usw., oft humoristisch. Im Westen wird diese Unterscheidung nicht gemacht.

Haiku kann alles zum Gegenstand haben. Am besten eingepägt aus der Haiku-Lesung am ersten Tag hatten sich die Gedichte, die zum Lachen gereizt haben wie z.B.

meins, meins

ruft ein Kind

mein Kind.

Oder von dem russischen Dichter Zinovy Vayman:

Mein eiliger Anruf:

In drei Minuten beginnt die Mondfinsternis.

Sie fragt: Wo?

Einige Sprecher wünschten sich mehr Humor im Haiku, um neue Leser zu gewinnen. Haiku ist für das Herz, Senryū für den Geist, sagte Sayumi Kamakura, die eine ideale Verschmelzung von Herz und Geist anstrebt. Sie stellte befriedigt fest, dass die Grenze zwischen Haiku und Senryū immer mehr fällt.

¹⁷

Haiku ähnelt dem Humor in dem Sinn, dass beide überraschen. Das strich David G. Lanoue aus USA heraus und sagte weiter, Haiku ohne Pointe am Ende würden meist flach und uninteressant. In Übersetzungen würden die Zeilen oft vertauscht, und das sei dasselbe wie: Witze von hinten zu erzählen. Sogar der große Reginald Horace Blyth, der das Haiku im Westen bekannt gemacht hat, vertauschte oft Zeilen, was den Wert des Originals mindert. Der Grund, so Ludmila Balabanova aus Bulgarien, ist, dass das Englische eine strenge Wortfolge hat. Die Wörter werden in einer festgelegten Abfolge gesetzt, wie um einen Gedanken zu entwickeln. Die bulgarische Sprache ist viel flexibler und erlaubt eine ziemlich freie Wortstellung, was für Überraschungen gut ist.

Japanisch ist eine mehrdeutige Sprache, meinte der Präsident der Konferenz. Sowie man Wörter zusammen bringt, wird Zweideutigkeit geschaffen. Das gibt dem japanischen Haiku eine besondere Dimension, die man in anderen Sprachen so nicht findet. Englisch mit seinen Möglichkeiten, ein bestimmtes Wort aus einer Reihe von Synonymen, auszuwählen,

ist sehr exakt. Das gibt der Sprache und dem Denken Dichte, wohingegen das Japanische gekennzeichnet wird von Raum, der Felder auftut für persönliche Interpretation.

Als ein Beispiel japanischer Unbestimmtheit wurde das bekannte Bashō-Haiku erwähnt:

Auf einem kahlen Ast

sitzt eine Krähe –

Herbstabend.

Das Wort »karasu« wird allgemein mit Krähe übersetzt, aber es kann auch Krähen heißen.

Das Japanische unterscheidet generell nicht zwischen Singular und Plural. Karasu kann auch »Rabe« bedeuten. Eine Schwierigkeit beim Übersetzen ist auch, dass es in Japan Tiere und Pflanzen gibt, die anderswo nicht existieren.

In leeren Räumen finden Sie Stille, die mit Inhalt gefüllt werden kann, sagte eine Japanerin.

Diese Stille gibt Raum für Reflexion über die Worte vor der Stille. Genauso wie Leerräume in Bildern von den ihnen benachbarten Objekten zum Schwingen gebracht werden. Deshalb ist Haiku als Poesie einzigartig: es spielt mit Räumen. Weniger Worte geben jedem Wort mehr Energie.

Die Teilnehmer diskutierten auch über die Bedeutung von haiga, Haiku-Malerei. Viele Dichter haben ihre Haiku mit Tuschbildern illustriert. Diese Illustrationen sollten nicht einfach das wiedergeben, was im Gedicht gesagt wird, weil das eine unnötige Wiederholung bringe, sagte Sayumi Kamakura. »Wenn das Gedicht von einer Chrysantheme handelt, sollte das Bild keine Chrysantheme zeigen.« Der Sinn der Malerei ist es, eine Atmosphäre zu schaffen, die das Gedicht verstärkt. Kenichi Yamamoto zeigt Bilder von Kunststudenten zu Haiku von bekannten Dichtern. Es waren traditionelle und moderne abstrakte Bilder. »Das schafft eine Interaktion zwischen Text und Bild, zwischen Dichter und Maler.« Einige Beispiele dieser gegenseitigen Befruchtung waren sehr originell. Das Bild im Text muss Wort für Wort aufgebaut werden, das gemalte Bild spricht den Geist direkt an. Haiku ist eine Reise von A nach B nach C, sagte David Lanoue, Bilder zeigen ABC auf einmal. Das im Text entwickelte Bild sollte den Leser schockieren, meinte Philip Rowland aus Großbritannien. Als Beispiel führte er an:

18

Ein Pferd

galoppiert

auf einer Tomate.

Das könnte als Surrealismus verstanden werden, aber Sinn für Surrealistisches war in den Gedichten der japanischen Meister wie Issa und Basho schon vorhanden, die über »die weißen Stimmen der Enten« und dem »Zikadenschrillen, das in den Felsen dringt« schrieben.

Kann man Haiku übersetzen? Natürlich, antwortete Ban 'ya Natsuishi, der Organisator der Konferenz. Haiku kann in andere Sprachen übertragen werden, auch wenn der Gehalt des Originals zerstört wird. Er schlug zweisprachige Haiku vor, in der Originalsprache und englischer Übersetzung. Er gibt seit vielen Jahren das Haikumagazin

»Ginyu«, »Troubadour«, heraus, das alle Gedichte auch in Englisch bringt. So kann man die Texte vergleichen. In einigen Ländern erscheinen Haikuzeitschriften zweisprachig, zum Beispiel auf dem Balkan, wo das Interesse am Haiku groß ist. Der Grund dafür, so erklärte Aleksandar Prokopiev aus Mazedonien ist, »dass wir Angst haben, von der westlichen Literatur geschluckt zu werden. Deshalb haben wir uns einer Gedichtform zugewandt, die nicht gefährlich und wirklich international ist, dem japanischen Haiku.« Haiku ist auch in Russland populär, stellte der russische Vertreter fest. Literaturzeitschriften werden in Zwanzigtausender-Auflagen gedruckt, aber zu den russischen Lesern gehören auch die, die außerhalb des Landes leben, z.B. die eine Million Russen in Israel. Haiku sollten von Literaten, nicht von Akademikern übersetzt werden, sagte David Lanoue.

Dichter haben ein Gefühl für den Text, was man von Akademikern nicht verlangen kann. Diesem Gedanken wurde von einem Teilnehmer widersprochen, der sagte, auch wenn Übersetzungen von Akademikern manchmal etwas starr seien, so bestehe doch die Gefahr, dass Dichter Gedichte in ihrem Sinn übertragen würden. Ein Beispiel für diese Gefahr wurde von einem portugiesischen Dichter vorgeführt, der der Konferenz berichtete, dass er »sakura«, »Kirschblüte«, ins Portugiesische mit »Mandelblüte« übersetzt habe, weil Kirschblüten in Portugal kaum bekannt seien, während Mandeln überall blühten. Er nahm sich diese Freiheit, um Haiku unter den Portugiesen bekannt zu machen und um nicht exotisch zu sein. Die Japaner nahmen diese Information schweigend zur Kenntnis.

Aus schwedischem Blickwinkel führte ich aus, dass die schwedische Sprache gut zu Haiku passt, weil wir Wörter so wie die Japaner zusammenfügen können. Wir können »sommarnattsmane«, »Sommernachtsmond«, schreiben, ohne diese »der« und »von«, die den Text verlängern und beschweren. Darüber hinaus hat Schweden eine Tradition in Naturpoesie, die die Adaption von Haiku erleichtert. Andererseits ist schwedische Dichtung so wie viele andere westliche, gefühlsbetont und benutzt Metaphern. Es ist schwierig, auf Metaphern zu verzichten, da sie sehr tief verankert sind. Das japanische Haiku distanziert sich von Metaphern, weil Japaner vom gegebenen Subjekt weg denken. »Ihre Augen sind

wie Seen« ist eine unnötige Reise zu den Seen und wieder zurück, die Magie des Augenblicks wird zerbrochen. Aber auch im japanischen Haiku sind Metaphern allgegenwärtig, z. B. in Sayumi Kamakuras:

19

kein Jahr alt
ihre kleinen Handteller
feucht wie eine Tempelhalle.
Dag Hammarskjöld schrieb 1959:
Siebzehn Silben
öffneten die Tür
für Gedächtnis und Bedeutung.

Die siebzehn Silben werden von vielen schwedischen Haiku-Autoren, vielleicht mehrheitlich, hochgehalten. Auch wenn die Tendenz gegenwärtig dahin geht, Silbenzählen zugunsten des Inhalts zurückzustellen. Diese Tendenz gibt es auch in Japan und anderen Ländern. »Ich zähle die Silben nur, wenn mir das Gedicht zu lang vorkommt«, sagte Martin Berner von der Deutschen Haikugesellschaft.

Frauen und Kinder, so haben wir gelernt, spielen eine wichtige Rolle bei der Entwicklung des Haiku in Japan. Eine große Zahl der Teilnehmerinnen aus Japan waren ältere Damen. Sie haben Erfahrung und Zeit für Haiku. In den Schulen lehrt man die Schüler, ihre Erfahrungen präzise als Haiku zu formulieren. Das ist ganz verbreitet und passt zu der Sehnsucht junger Menschen nach Tempo und Veränderung. Haiku ist den SMS nicht unähnlich.

Wie lernt man, gute Haiku zu schreiben? Vayman gab folgende Antwort: »Es gibt drei Regeln, wie man ein gutes Haiku schreibt. Leider kennt sie niemand.«

Offenheit und Klarheit im Haiku

Ruth Franke

In der Januar-Monatswertung bei Haiku-heute.de fiel mir ein Haiku auf, das sofort Assoziationen in mir weckte:

der runde Tisch
die Kinder verschütten
keinen Kakao mehr
Andreas Marquardt

Es erinnerte mich an Franz Werfels schönes Gedicht ☼»Elternlied«, das so beginnt:
Kinder laufen fort.

Lang her kann's noch gar nicht sein,
kamen sie zur Tür herein,
saßen zwistiglich vereint
alle um den Tisch.
Kinder laufen fort.
Und es ist schon lange her.

20

Schlechtes Zeugnis kommt nicht mehr,
Stunden Ärgers, Stunden schwer:
Scharlach, Diphtherie!
und endet:

...Und die Uhr geht Schritt für Schritt
um den leeren Tisch.

Wie schön, dachte ich, dass ein Haiku all' diese Erinnerungen in drei Zeilen heraufbeschwören kann! Doch als ich diese drei Zeilen nochmals las, fiel mir auf, dass sie keineswegs klar und eindeutig sind. Da stehen zwei Aussagen ziemlich zusammenhanglos nebeneinander. »der runde Tisch«: wird er betrachtet, oder sitzt jemand daran? Aus der zweiten Aussage ist nicht ersichtlich, ob die Kinder schon aus dem Haus sind oder vielleicht inzwischen zu Teenagern herangewachsen sind und die Eltern wehmütig auf die Zeit zurückblicken, als es nur so kleine Probleme wie verschütteten Kakao gab. Die Diskussion im Internet ergab dann auch, dass einige diesen Text überhaupt nicht verstanden, andere die Situation unterschiedlich beurteilten.

Hier fehlt es an der Klarheit der Sprache. Statt »der runde Tisch« würde ich sagen: »am runden Tisch«, das würde den Bezug zu den Personen herstellen. Wenn der Autor ausdrücken wollte, dass die Kinder inzwischen herangewachsen sind (ich neige inzwischen mehr zu dieser Ansicht), könnte er sagen:

am runden Tisch
kein Kakao

wird mehr verschüttet

– wobei auch zum Ausdruck kommt, dass jetzt andere Probleme anstehen. Falls aber die Wehmut und Einsamkeit des zurückbleibenden Elternpaares das Anliegen des Autors waren – wie in Franz Werfels Gedicht –, so würde ich es etwa so formulieren:
am runden Tisch

kein Kind

das Kakao verschüttet

Ein Haiku sollte offen sein, damit es eigene Gedanken und Erlebnisse im Leser wachrufen kann. Oft ist es mehrdeutig; das kann sehr interessant sein, ist aber dann vom Autor meist bewusst so angelegt. In diesem Haiku wird besonders deutlich, dass »der Sinn eines Textes nicht als etwas Objektives zu betrachten ist, er entfaltet sich vor dem Erfahrungshintergrund des Lesers« (Paul Ricoeur). Vielleicht erschließt sich nur Eltern, die die Probleme des Heranwachsenden der Kinder kennen, der Sinn dieses Gedichtes ganz. Dennoch: Wenn der Autor verstanden werden will, sollten Bild und Sprache klar sein, um Irritationen zu vermeiden.

Es ist der Reiz des Haiku, dass mit wenigen Worten viel gesagt werden kann, aber diese wenigen Worte erfordern Sprachgefühl und das genaue Abwägen eines jeden Wortes.

(Zuerst veröffentlicht auf der Internet-Seite »Haiku-heute.de« am 18.2. 2004)

21

TEXTE DER MITGLIEDER

Haiku

Verschiedene Autoren

Ilse Goldmann-Hunold

Spinnweben im Moos –
unsichtbaren Sonnenlichts
heimliche Fänger

Über den Gärten
segelt in weichem Lachen
der Klang des Sommers

Klaus Werthmann

Im flüsternden Schilf
erklimmt ein Käfer den Halm –
Für besten Abflug
Unser Lebensstern
Reist auf dem Himmelsbogen –
Im Zenit des Sommers
Durchs reife Korn
Streifen – den Duft kommenden
Brots schon spüren

Werner Völk

Frohes Gartenfest.
Schau, in jedem Glas erglänzt
Licht vom hellen Mond!

Ingrun Schellhammer

Abgesägter Ast –
sterbend spendet er Bienen
ihr Pollenfrühstück
Gleißend hell brennt die
Sonne – des Herzens Dunkel
durchflutet sie nicht
Eingewachsener
Draht quält die Eiche, dennoch
lässt sie ihn nie los

Wolfgang Schulze / Horst Ludwig

WS: Den »Schwarzen Walfisch«
suchte ich, doch ich fand ihn nicht
in ganz Askalon.

HL: Blau die Blume am Wege
zum Haus hinter den Bäumen.

Horst Ludwig

Nachmittagssonne.
Hinterm Zaun die junge Frau
jätet das Unkraut.

Conrad Miesen

Mein Sommer-Haiku
– Schweißtropfen auf dem Papier –
hat sich verflüchtigt
Pure Legende
im Schwitzkasten des Sommers:

die Winter-Fotos
Zuckende Blitze
schreiben das Menetekel
lautlos am Himmel.
Ein Sommerabend brütet
endlos über dem Weiher.
22

Betti Fichtl

An Abendrotseen
Barcarole der Amsel –
Abschied des Tages.
Quakende Frösche
im hohen Schilf am Ufer,
plapperndes Bächlein.
Tanz der Glühwürmchen
zum Ensemble der Mainacht
im Mondschatenlicht.

Angelika Wienert

Sommernacht –
Musik und Lachen
nebenan

Günther Klinge

Warmer Wind in der
abgeblühten Kastanie.
Rätsel in der Luft.
Das Tal im vollen
Schmuck des reifenden Sommers.
Stille im Herzen.
Das ganze Leben
wie ein einziges Gespräch.
Wichtig die Pausen.

Ramona Linke

nah beim flussufer
versteinert der reiher –
die angler stört's nicht
ruhig der weiher
grashalme berühren sacht
schärfchenwolken

Kurt F. Svatek

Über den Himmel
zieh´n trotz Motorisierung
die Wolkensegel.
Im Sommerregen
kommen die Schnecken hervor,
mit all dem Hausrat.
Der Alte Bahnhof,
er wird von Buschwindröschen
zum Leben erweckt.

Gerd Börner

Im Treppenhaus...
dein Lächeln
ist schon oben
Die Dörfer im Tal –
so nah sind sie sich
von hier oben
Schneller heut
als die schmutzigen Kinder –
zwei Spatzen

Yukio Kotani

Weder Binsenhut
noch Wander-Strohsandale:
Fahrt am Bashō-Tag.
(Deutsche Fassung: Horst Ludwig)

Johannes Ahne

Den Haikumoment
kann keiner beschreiben –

ein Versuch ist's wert.
Unter dem Maibaum
blühen bunte Schirme auf,
Regen tropft in's Bier.

23

Der Maibaum
kratzt an den Wolken
schon regnet es
Im Bernstein funkelt
ein Stück eingeschloss'ne Zeit...
Jahre – Sekunden.

Martin Berner
ganz harmlos
die Stelle mit dem Kreuz
am Straßenrand
schneller Rolltreppe
hoch zum
Robinienduft

Horst Ludwig / Udo Wenzel

Sommerfreude (Renga)

HL: Birkengrüngeruch.

Von weitem alter Gesang,
Fronleichnamsfeier.

UW: Hitzeschlieren ums Feuer –
Sonnenwende, kühles Bier.

HL: Fünfhundert Jahre

Peter und Paul zu Bretten.

Hoch soll es leben!

UW: Trubel am Tonteich.

Eine steigt vom Beckenrand
in den Wolkenberg.

HL: Erregend der Spaziergang

zur Kirchweih im nächsten Dorf.

UW: Buntglasrosette.

Unterm Holzkreuz erglänzen

Früchte der Felder.

NACHRUFE

Ein letzter Gruß für unsere verstorbenen Mitglieder:

_ Friedrich Ranz,

verstorben im März 2004

_ Hans Joachim Kunold,

verstorben am 14.4. 2004

_ Dorothea Wittek,

verstorben am 16.5. 2004

24

BESPRECHUNGSHAIKU

Ein Haiku von Udo Wenzel

Die Buche...

eine neue Brücke

über den Bach

Margret Buerschaper

In diesem Dreizeiler, der in der Form des Freistil-Haiku verfasst wurde, begeistert mich das im Frühling immer wieder erstaunende und von Neuem überraschende Bild der Buchen. Sie belauben sich als erste Bäume im Frühjahr. Ihr verhältnismäßig unauffälliges Gezweig im Vergleich mit Eichen oder Linden im Winter lässt die Fülle nicht ahnen, die im Lenz aus den Kronen drängt. An ihrer Erscheinungsform im Frühling, das besonders helle Grün des jungen Laubes, die Mächtigkeit der Kronen stehen wirklich für das aufbrechende Leben in dieser Jahreszeit. Es ist ein sehr schönes Bild, sie als »Brücke« über den Bach zu sehen, die leichte Neigung der belaubten Zweige drängt diesen Vergleich auf. Wer soll über diese Brücke gehen? Sicher werden die Vögel sie nutzen als Star- und Landeplatz, aber sie benötigen keine »Brücke«. Dem Eichhörnchen kann sie helfen, um aus ihren Zweigen in einen anderen Baum auf der anderen Seite des Baches zu gelangen.

Oder ist es nur die Brücke für unsere Blicke und Gedanken, für die vielleicht im Winter der Weg über den Bach unterbrochen war?

Das Bild der Buche hat mir sehr gefallen. Mit fiel dabei auf, wie auch schon oft bei ähnlichen Betrachtungen, dass wir uns im Winter das kahle Geäst der Bäume nur sehr schwer in seiner Frühlings- und Sommerfülle vorstellen können, und dass sie uns in jedem Jahr wieder neu überraschen und erfreuen. Wenn ich mich diesen Betrachtungen hingeebe, frage ich mich jedoch, wo in diesem Gedicht der Haiku-Moment zu finden ist. Genügen diese Gedankenansätze für einen tieferen Sinn oder muss ich zugeben, dass es ein schönes Frühlingsbild ist, das der Autor mit Worten zeichnet.

Angelika Wienert

In der Mitte des Textes liegt für mich im gewählten Adjektiv der inhaltliche Schwerpunkt dieses Haiku. Neu ist eine Brücke, die es ermöglicht, einen Bachlauf zu überqueren. Fällt dem Betrachter das Neue auf, so muss ihm die Gegend vertraut sein, kann er Vergleiche ziehen zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Diese Buche, die in der ersten Zeile genannt wird, macht nachdenklich und erschreckt zugleich. Findet da ein freudiges Wiedersehen mit einem Baum, einem Ort statt, der mit persönlichen Erlebnissen verbunden ist? Steht die genannte Buche überhaupt noch oder deutet die vom Verfasser gewählte Interpunktion sein Erschrecken an? Mir drängt sich der Gedanke auf, daß dieser Baum gefällt

25

wurde. Möglicherweise hat man das Holz der Buche benutzt, um die neue Brücke zu zimmern. Aus Altem wird Neues. Den Ort gibt es noch, jedoch in veränderter Weise. Der Bach weckt in mir Gedanken über den Fluss des Lebens, dessen Wesen es ist, weiter zu fließen, niemals auch nur für einen Moment still zu stehen.

In jeder Zeile stocke ich kurz beim Konsonanten »b«. Dieses Stocken hilft mir, mit dem der Schreiber / die Schreiberin das für mich gegebene Erschrecken nachzuempfinden. Bei der Begegnung mit dem Neuen wird der Betrachter von seinen Erinnerungen eingeholt. Kurz stockt der Schritt, dann wird durch eine gedankliche oder reale Überquerung der Brücke das Jetzt angenommen.

Ein Haiku von Victor Supplit

Das junge Farnkraut
Blätter zu Fäusten geballt
schießen an das Licht.

Ruth Franke

Der Ausdruck »Blätter zu Fäusten geballt« hat mich zunächst schockiert. Ich hätte das kleine Wunder der jungen, noch ganz eingerollten Farnblätter nie mit geballten Fäusten in Verbindung gebracht, die mich eher an Klassenkampf erinnern. Im Garten meines Nachbarn habe ich mir den sprossenden Farn noch einmal genau angeschaut: In den kleinen Ringen mit den noch ganz eingerollten, teilweise schon ausgestülpten Blättern kann man bei etwas Phantasie tatsächlich die Form von Fäusten erkennen. Vielleicht wollte der Autor / die Autorin aber auch die geballte Lebenskraft des Farns zum Ausdruck bringen, die sich ans Licht durchgeboxt hat.

Von der Anordnung her fände ich es besser, den Überraschungseffekt in der Schlusszeile zu bringen und an den Anfang einen »Blickfang« zu stellen, der Aufmerksamkeit erregt.

Mein Vorschlag:

Zu Fäusten geballt
schießen die Blätter ans Licht
das junge Farnkraut

Damit wäre auch der etwas holprige Ausdruck »schießen an das Licht« umgangen.

Volker Friebe

»Das junge« ist überflüssig, die beiden anderen Zeilen drücken dies auch aus. Überhaupt dieses ganze Bild... Wenn man schon Darwins ☼»Kampf« in Worte fassen möchte (in letzter Zeit werden eher kooperative Modelle betont), so boxt der Farn doch nicht mit dem Licht, auch wenn er schattige Plätze bevorzugt. Anhaltspunkte, mit wem er sonst boxen könnte, fehlen, und da ist auch nichts Sinnvolles zu erwarten.

26

Das Haiku wirkt auf mich viel zu sehr um Originalität bemüht, und oberflächlich in dieser Bemühung. Aber gerade Originalität ist unnötig, oft sogar schädlich. Aufrichtigkeit und Einfachheit machen das gute Haiku aus. Ein Vergleich der eingerollten jungen Farnwedel mit Fäusten, eine Darstellung ihrer Entfaltung als »schießen an das Licht«, hat nichts davon.

Ich glaube nicht, dass Verbesserungsversuche bei diesem Haiku noch helfen können. Aber jedem Dichter haben die Musen eine Million Fehlversuche geschenkt. Und nur das Gelungene zählt. Bitte ein Neues!

Ein Haiku von Dietmar Tauchner

Georges Hartmann

Das am häufigsten genutzte Hilfsmittel zur Beurteilung der Substanz von Haikus ist die

Interpretation, die Beschreibung der vom Inhalt ausgelösten Emotion oder das Herausarbeiten einer möglicherweise entdeckten weiteren Bedeutungsebene des Textes. Es ist dies die Suche nach den persönlichen Anknüpfungspunkten oder dem Auslösemoment der zwischen den Zeilen verankerten Werten. Der individuelle Gradmesser für die Bewertung eines Haiku gründet somit im Wesentlichen in subjektiven Gesichtspunkten. Die Substanz von Texten ist deren Befähigung, eine Brücke zur eigenen Gefühlswelt zu schlagen, was bei jedem Leser aus den unterschiedlichsten Gründen ein anderes Ergebnis bedingen kann. Rezensenten übersetzen Sprache in Bilder, in welchen sie das ihnen Vertraute hervorheben und den davon ausgehenden Reiz als Qualitätsmerkmal verkaufen... Ich kann mich den eine vage Wehmut, ein unvermitteltes Erschrecken oder ein sich abzeichnendes Grauen auslösenden Wörtern oder Inszenierungen nur schwer entziehen. Derartige Stilelemente wirken oft wie ein »Sesam-öffne-dich« auf meine Gefühlswelt, dass ich darüber sogar die den Text ebenfalls gestaltenden Nebenschauplätze und Randerscheinungen überlese, weil ich bereits mitten in der eigenen Phantasie stecke und so dem Dreizeiler meine Sichtweise aufdränge. Leser können Haikus rein gedanklich in ihrem Sinn manipulieren.

In einem Fenster
des verlassenen Hauses
die Frühlingssonne
Dietmar Tauchner

Das Haiku vereinnahmt mich aufgrund des plötzlich in mir aufbrechenden Verlassenheitsgefühls, dem ich mich widerstandslos ausgesetzt sehe. »Das verlassene Haus« steht für etwas Schicksalhaftes, Mystisches oder Geheimnisvolles, das gleichermaßen abschreckend wie anziehend wirkt. Im Fokus meiner Betrachtung sehe ich also zunächst ein dem Verfall preisgegebenes Gebäude und unmittelbar danach »die Frühlingssonne«, welche für mich eine Regeneration, einen Neubeginn usw. symbolisiert oder für Lebendigkeit,

27

Lebensfreude und ähnliche Begriffe steht. Durch den Kontrast »Frühlingssonne – verlassenes Haus« wirkt letzteres noch um Nuancen verlassener, vervielfacht sich das fröstelnde Gefühl und die Angst, in den Bannkreis des für die Seele gefährlichen Orts (Depression) hineingezogen zu werden. Das Haiku »arbeitet« in diesem Teilbereich mit zwei eigenständigen Spannungsverhältnissen, die ein kompositorisches Ganzes bilden und je nach Stimmungslage des Lesers eine Fülle von Assoziationen erwecken können. Die Beschränkung auf diesen Betrachtungspunkt ohne Einbeziehung der Gesamtkonzeption wird dem Haiku jedoch nicht gerecht. Objektiv betrachtet lautet die Kernaussage nämlich: »In einem Fenster die Frühlingssonne«. So gelesen, reduziert sich das meinen Gedankengang ursächlich bedingende Moment auf eine simple Spiegelung, was für sich gesehen ebensowenig von sich reden macht wie die im Text ausgeführte Erweiterung dieser Beobachtung: »In einem Fenster [des Hauses] die Frühlingssonne.« Der Zusatz erleichtert die Überlegung, ob es sich vielleicht nicht doch um ein Auto-, Zug-, Flugzeugfenster etc. handelt und könnte manchem Leser schon vollauf genügen, sich mit der Art oder dem Standort des Hauses zu beschäftigen. Trotz dieser grundsätzlichen Überlegung erreicht das Haiku nach meiner Meinung erst durch die das Haus näher charakterisierende Information (ein verlassenes Haus) die von mir interpretierte Bedeutungstiefe. Ich zumindest werde dadurch in jenen breiten Korridor geleitet, der das Helle vom Dunkeln trennt.

Gebäude besitzen in der Regel mehrere, nebeneinander oder übereinander angeordnete Fenster, was sofort die Frage aufwirft, warum sich die Frühlingssonne trotz dieses Erfahrungswerts nur in einem Fenster spiegelt. Rein technisch betrachtet, könnte das mit dem Standort des die Szene beschreibenden Betrachters zusammenhängen. Es könnte aber auch dafür stehen, dass der Rest des Hauses im Schatten liegt, um somit zwischen den Zeilen den Eindruck der Verlassenheit um eine weitere, unausgesprochen bleibende Komponente zu steigern. Die Sonne nur in eines der möglichen Fenster schauen zu lassen, könnte aber auch ein gewollt gesetzter Kunstgriff sein, den ich im Moment nicht durchschaue und mir nicht mit Gewalt erklären will. Im Kopf reduziere ich das Haiku deshalb auf die Zeilen 2 und 3, die mir vollauf genügen daraus eine für mich wichtige Entdeckung zu machen. Zeile 1 passt nicht in mein Konzept und verunsichert mich bei der endgültigen Bewertung des Textes.

Die Kunstfertigkeit von Autoren ist dann erreicht, wenn deren Texte den Leser mit sich selbst in Berührung bringen, seine Phantasie öffnen oder mit einem Gefühl konfrontieren, dem er sich nicht entziehen kann. Dieses Ziel hat das besprochene Haiku rein subjektiv bei mir erreicht. Von Literatur wird man vielleicht aber erst dann sprechen können, wenn sämtliche Zweifel am Text ausgeräumt sind. Meine diesbezügliche Schwierigkeit liegt eindeutig in der 1. Zeile, die bei mir zumindest einen Punktabzug ergibt...

Ich bitte die Leser um zahlreiche Wortmeldungen, die möglicherweise völlig neue Aspekte ergeben und so entscheidend zur Bereicherung der »Werkstatt-Serie« beitragen können.

Ruth Wellbrock

In knapper Form wird ein Schlaglicht auf ein verlassenes Haus geworfen, dergestalt, daß es letztlich keinen traurigen Eindruck hinterläßt, denn die Frühlingssonne spiegelt sich »in einem Fenster«. Der bestimmte Artikel im Genitiv (»des Hauses«) zu Beginn der zweiten Zeile legt die Vermutung nahe, daß es sich hier um ein bestimmtes Haus handelt, in dem möglicherweise bekannte Menschen lebten. Das Haus scheint nicht nur vorübergehend unbewohnt, doch ist auch nicht sicher, ob es freiwillig und endgültig verlassen wurde. Zunächst weckt es indes das Gefühl von Einsamkeit. Ein leeres Haus: ein Widerspruch in sich, dienen doch in der Regel Häuser der Behausung von Menschen. Aber dann ist alsbald der Ausgleich durch die Sonne hergestellt, noch dazu durch »die Frühlingssonne«. Mit ihr ist beim Anblick der Verlassenheit das Gefühl von Leben und neuer Perspektive gegeben. Die Frühlingssonne als Überraschungsmoment: ein versöhnlicher Ausklang! Ein Spannungsbogen verbindet die zweite mit der dritten Zeile. Ferner entspricht die Zäsur am Ende der zweiten Zeile den Kriterien eines Haiku wie auch die strenge Einhaltung der Silbenaufteilung: 5-7-5. Durch die Stellung am Ende der Zeilen erhält »die Frühlingssonne« quasi als Subjekt die Hauptbetonung des Satzes - ohne Prädikat, womit eine gelungene Konstruktion erreicht wird. Der Sprachrhythmus ist fließend und melodisch. Als allgemeingültige Aussage springt ins Auge: Wo Dunkelheit und Verlassenheit herrschen, ist das Licht nicht weit!

Ein Haiku von Angelika Wienert

Glitzernde Scherben –
eine Elster landet
mit Moos im Schnabel

Ruth Franke

Dieses Haiku ruft beim Lesen ein Schmunzeln hervor. Man kann sich das Bild gut vorstellen: die Elster, mit dem Nestbau beschäftigt (»Moos im Schnabel«), entdeckt plötzlich etwas Glitzerndes am Boden. Sofort erwacht ihre Neugier, sie gibt ihrer Leidenschaft für glitzernde Dinge nach und vergisst dabei ihre Pflichten.

Der Text ist gut aufgebaut: die ersten beiden Zeilen lassen nichts Ungewöhnliches vermuten. Erst die letzte Zeile enthüllt – ohne es direkt zu sagen – dass die Elster eigentlich Material für ihr Nest sammelt. Da ist kein überflüssiges Wort, kein belehrender Kommentar, und das Ende ist offen. Der Leser mag sich selbst ausmalen, wie diese kleine Skizze weiter geht. Die Elster kann der Versuchung erliegen, das gesammelte Moos fallen lassen und stattdessen mit der Scherbe davonfliegen. Sie kann aber auch erkennen, dass das Glitzernde am Boden gar nicht so attraktiv aussieht wie von oben (»es ist nicht alles Gold, was glänzt«) und sich wieder ihrer Pflichten erinnern.

Man fühlt mit der Elster, mit ihrer Schwäche und ihrem Zwiespalt – es ist schon viel, wenn ein Haiku-Dichter das erreicht.

29

Ein Haiku von Martin Berner

ihr böser Blick –
Mauersegler
im Sonnenuntergang

Volker Friebe

Die meisten Haiku sind überladen. Nur zwei Dinge gegeneinander halten, mehr benötigt ein Haiku nicht: der böse Blick, die Kreise der Mauersegler – und eine angedeutete Szenerie: der Spaziergang durch die abendlichen Gassen einer alten Stadt im Frühling oder Sommer (das verraten die Mauersegler). Die beiden Seiten des Sonnenuntergangs, mit der Krise oder dem Ende einer Beziehung hier und droben der Ruhe im kreisenden Flug. Der Blick des Mannes geht vom einen ins andere. Er fügt sich, da schließt etwas ab. Viel Atmosphäre, Nachhall. Kein Wort zuviel, eine bloße Beschreibung – und doch so viel emotionale Berührtheit. Ein wundervolles Haiku.

Hubertus Thum

Schneewittchens Stiefmutter? Erst ein Haiku-Freund, dessen Rat ich suchte, brachte die Erleuchtung: Nein, um Trennung gehe es in diesem Text. Der hexenhafte Blick der Frau setze den Schlußstrich und bedeute das Ende der Beziehung.

Das zeitlose Bild der im Sonnenuntergang gleitenden Mauersegler scheint den mißlungenen Auftakt der ersten Zeile vergessen zu lassen. Der Autor hat seinen Knigge gelesen, er weiß, wie »man« – wer immer das sein mag – Haiku schreibt. Von den verschiedenen Techniken, die Jane Reichhold in einem ihrer klugen Aufsätze untersucht, hat er, denn das ist bei uns zur Zeit en vogue, die Nebeneinanderstellung gegensätzlicher Bilder gewählt: Der böse Blick der Verflochtenen wird transzendiert vom anderen, der zum Abendhimmel und zu den Schwalben geht...

Zu schön, um wahr zu sein. Die intuitive Einsicht, daß mit diesem Text etwas nicht stimmt, bestätigt sich bei näherer Betrachtung. Mangelnde Selbstbeobachtung wird ihm

zum Verhängnis und läßt das Kartenhaus sang- und klanglos in sich zusammenfallen. Emotionen wie Zorn, Haß, Trauer, Wut und Enttäuschung verbauen uns nämlich durch ihre bedingungslose Subjektivität und Zentrierung den Blick auf die Natur. Sie machen sozusagen blind. Erst in ihrer Bewältigung und aus der Distanz, danach also, wird der Blick wieder frei für die Harmonie und Beständigkeit der Naturerscheinungen. Statt einer Kunst, die den Augenblick in Worte faßt, haben wir hier Konstruktion und erfundene Gleichzeitigkeit. Der denkbare Einwand, die Situation werde erinnert, darf ausgeschlossen werden. Die Zeitform des Haiku ist die Gegenwart.

Zumeist wird die Rolle der Phantasie beim Haiku-Schreiben unterschätzt; sie ist bedeutend. Von einer Reduzierung der Schreibmotivation auf »reale« Begebenheiten und Erlebnisse und die enge Anbindung des Authentizitätsbegriffes an diese Bedingung braucht deshalb gar keine Rede zu sein. Grundsätzlich ist Literatur auch das Mögliche.

30

Eine andere Auffassung würde jeglicher Erfahrung und Literaturtheorie widersprechen sowie Ausmaß und Wert der Phantasie im kreativen Prozeß negieren. Unangetastet bleibt jedoch beim Haiku die Forderung nach der Wahrscheinlichkeit und Überzeugungskraft der Bilder. Schon bei Bashō und seinem Kreis spielten die Begriffe »Wahrheit« (»makoto«) und ästhetische Wahrheit (»fūga no makoto«) eine wichtige Rolle. Gegen diese elementaren Regeln hat der Verfasser verstoßen.

Zu guter Letzt: Wenigstens Nietzsche, der Prophet der ewigen Wiederkehr des Gleichen, hätte uneingeschränkte Freude an unserem Haiku, verweist es doch auf ein anderes – wer schrieb es damals eigentlich? –, das Ehekrach und Mond zum Gegenstand hatte.

Nach dem Streit

gehe ich auf die Straße

und werde ein Motorrad,

sagt Tota irgendwo. Und ich ein rostiges Auto, das sich bereitwillig von jedermann ausschachten läßt.

AN DIE REDAKTION...

Leserbrief von Horst Ludwig

Leserbrief zu den Leserbriefen im vorigen Heft.

1. Bei aller Distanz und Hände-weg-Politik, die die Redaktion der »VDH« beim Leserbriefteil ausüben möchte, muß ich leider feststellen, daß mancher Leserbrief zum Guten der DHG doch wohl vor Drucklegung einiger Redaktion bedarf.

2. Hartmanns »Ellenbogen« in meinem Hinweis zu einiger DHG-Rezension in Nr. 63 steckte übrigens nicht da, wo er ihn zu sehen meinte, sondern in meiner Verwendung des Rainer-Hesse-Zitats auf S. 34, - wo übrigens mein Zusatz »[sic]« keineswegs negative Kritik an Hesses Sprache ist (kein Ausrufezeichen!). Ich sehe nämlich den Ausdruck da als dem Deutschen durchaus entsprechend an. Vorschreibende Grammatiken allerdings bestehen hier auf »wie« (»ebenso ... wie«; »größer als ◀«). Doch das Englische hat hier das unserem »als« etymologisch gleiche »as« (so/as ... as), ebenso wie das Niederländische (»even groot als«, »net zo groot als« [»ebenso / nicht so groß wie«] und »groter dan« [»größer als«], so Ingrid Kunschke an mich) und das Niederdeutsche (hier »kennen wir nur ›as«, und das bedeutet sowohl ›als«, als auch ›wie«; Beispiel: ›grötter as« = größer als, ›so groot as« = so groß wie», so Heinrich Kahl an mich), und das sind alles Sprachen einer Familie, mit derselben Mutter wie das Hochdeutsche; und diese Mutter erlaubte durchaus Vielfalt beim sprachlichen Ausdruck. Leichtsinnig vorschreibende Sprachteilnehmer, ohne rechte Liebe zur Sprache, liegen halt nicht immer richtig, bloß weil sie nur Geregeltum folgen.

Gleiches gilt übrigens auch für das Abfassen von Haiku.

31

Leserbrief von Johannes Ahne

Nachdem ich meine neue Lesebrille auf meiner Nase habe, kann ich mich auch mit der neuen »VJSdtdHG« anfreunden. Kleine Buchstaben sind gut – passt ja auch mehr rein in's Heft. Die meisten Beiträge sind echt gut, also mehr davon!

Sehr modern das Stückeln von Gedichten von einer Textspalt in die andere (Nr. 64, S. 25u. S. 27), das nenn ich gelungene Zäsur; der Leser wird gefordert. Überraschend immer wieder die Haiku-Besprechungen, was und wie viel so manchem Besprechen einfällt, weit über eine Druckseite hinaus. Mancher Haiku-Schreiber wird erschrocken seine Feder weglegen und sich wundern was er da mit seinen siebzehn Silben angerichtet hat.

Ja, dem Haiku stehen alle Türen offen, daher zieht es manchmal gewaltig, Nicht so schlimm, da gibt es unsere vereinseigene Stimme aus Amerika die uns und der Redaktion die Luft gleich wieder raus läßt. Oh, Amerika hat's in sich! Da schau'n wir Alteuropäer im alten Deutschland schon alt aus! Ohne (Nach-)Hilfe geht es halt nicht – und warum sollte auch ein amerikanischer Dreizeiler in der Vierteljahresschrift der DHG (Nr. 63 S. 22) ins Deutsche übersetzt werden? Nicht mehr nötig, in ein paar Jährchen...

Die Japaner, so meine ich, lassen uns gelassen machen und lächeln obwohl – oder weil – wir keine sind. Das ist Großmut! So sollten auch wir verfahren, uns und anderen gegenüber. Mit einem Lächeln und einem »nix für ungut« grüßt

Johannes Ahne
Zu oiner Brootwurscht
ghert nomol a Senf darzua
nit bloß a Semmel.
Zu einer Bratwurst
gehört nun mal Senf dazu
nicht nur ein Brötchen.

MITTEILUNGEN / TERMINE

Hinweis zur Haiku-Werkstatt

Schicken Sie bitte einen (!) unveröffentlichten (!) Text für ein mögliches Werkstattgespräch in der Haiku-Werkstatt des Oktoberheftes 2004 ab sofort bis zum 15. Juli 2004 an: Gerd Börner, Brahmstrasse 17, 12203 Berlin, oder via Email an: gerdboerner@gmx.net. Die Rezensenten haben dann einen Monat Zeit, ihre Rezension zu einem anonymen, d. h. auch bisher unveröffentlichten, Text zu schreiben und ihren Beitrag bis zum 12. August 2004 an mich zu schicken. Danach werde ich die rezensierten Texte mit dem Namen der Autorin oder des Autors versehen und an die Redaktion 32 senden. Wenn die Texte erst nach dem 15. Juli 2004 bei mir eintreffen, werden diese den Rezensenten für die nächste Besprechungsrunde angeboten. Redaktionsschluss für das Septemberheft ist der 15. August 2004, einen Monat vor der nächsten Ausgabe der »Vierteljahresschrift« der DHG.

Gerd Börner

Erinnerung an die

Bio-Bibliografie der DHG

Jedes Mitglied hat zwei DIN A 4-Seiten zur Verfügung. Diese beiden Seiten können Sie mit Texten oder (kopierfähigen!) Zeichnungen gestalten. Ob Sie Foto oder Vita beifügen, bleibt Ihnen überlassen. Nur eine Bitte: wenn Foto, dann bitte ein aktuelles. Um des einheitlichen Aussehens willen verwenden Sie bitte die Arial-Schrift für MS Word. Sie können Texte und andere Elemente gerne als e-Mail schicken. Jede/r Einsender/in gibt mit seiner/ihrer Einsendung die Genehmigung zur Veröffentlichung der eingesandten Texte. Die Rechte verbleiben bei den Autoren. Die Teilnahme ist für Mitglieder kostenfrei. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar ohne Bezahlung. Verkauft wird die Bio-Bibliografie für 10 Euro. Bitte senden Sie Ihren Beitrag bis zum 1. August an: _ Margret Buerschaper / Auenstr. 2 / 49424 Goldenstedt-Lutten. — _ haiku-dhg@t-online.de

Hg.

1. Europäischer Haiku-Kongress Pfingsten 2005

Die Vorbereitungen laufen auf Hochtouren. Einladungen an Gäste in ganz Europa sind

verschickt, das Interesse ist groß. Die Stadt Bad Nauheim unterstützt uns z.B. durch die Bereitstellung von Räumen. Als Glanzlichter des Kongresses sind ein Galadiner am Samstag Abend und eine öffentliche Veranstaltung am Sonntagnachmittag in den Badeanlagen geplant. Die Mitgliederversammlung der DHG findet am Montag, 16. 5. 2005 vormittags statt. Nähere Informationen erfolgen rechtzeitig.
Hg.

Iga-Chō-Bashō-Gedächtnis-HaikuWettbewerb 2004

Gebeten wird um unveröffentlichte Haiku in englischer Sprache, in der 5-7-5-Silbenform, mit Jahreszeitenhinweis, getippt oder in Druckschrift, mit Name, Anschrift, Staatsbürgerschaft auf jedem einzelnen Bogen. Preisrichter: Kōko Katō, Herausgeber der Zeitschrift »kō«. – Teilnahme kostenlos. – Preise: ein Großer Preis, zehn weitere Preise. – Einsendeschluß: 10. September 2004.

Adresse: _ (Japan [dann fällt die erste Null weg]): 0595-45-4818. – _ Iga chō Bashō Memorial Haiku Contest Committee / Shimotsuge 728 / Iga chō Ayama gun., Mie Pref. / 519-1412, Japan
Horst Ludwig

9. Kusamakura

Haiku-Wettbewerb

Den Wettbewerb gibt es schon seit 1996, dem Datum des einhundersten Geburtstages von Natsume Soseki, einem Romancier und Haiku-Autor der japanischen Moderne. Einsendungen (in englischer Sprache) können per Post oder E-Mail erfolgen, und zwar maximal zwei Haiku je Einsender/in. Teilnahmegebühren entstehen nicht. Anzugeben sind: Name
33

Adresse, Nationalität, Alter, Geschlecht und Telefon-Nummer. Preise: Eine Rundreise durch Kumamoto, 12 mal 10.000 Yen und 30 mal 1.000 Yen.

Adresse: _ Kusamakura Haiku-Competition; c/o Bunka Shinko Ka, City of Kumamoto; 1-1 Tetorihoncho; Kumamoto City 860-8601; Japan. – Internet: <http://www.jonet.ne.jp/Kusamakura/>
Hg.

Red Moon Anthology

Eight years ago Jim Kacian's Red Moon Press in the USA published its first Red Moon Anthology (RMA) of best English language haiku published in the previous year. Since then every year a new RMA is published. Each volume contains the best haiku, linked poems and haibun published in English all over the world. The selection is made by ten editors all over the world. Since 2001 I am the editor for continental Europe and as such greatly interested in all haiku publications, published on the European continent and containing haiku and related material in English. Recently the 8th edition, with best haiku from 2003,

was produced. The selection process for the 9th edition, with the best haiku from 2004 and to be published in early 2005, has now started.

For any haiku, haibun or linked poem to be considered for the annual RMA, it is required that it is published in English, but it might very well be the translation of a poem or haibun originally written in any other language. Inclusion in the RMA will give any text a greater worldwide exposure and also help promote the interest in the way haiku is developing in different countries and languages.

If you are involved in any journal, anthology or scrapbook, containing English haiku poetry, I would be very grateful to receive a copy of it. Any English Haiku I think might be worthwhile to be reprinted in the next RMA will be presented to the complete board of ten editors. Any text receiving five or more votes will be included in the next RMA volume. The standard is quite high, as it should be for a presentation of the best haiku.

Any publication you would like to be taken into consideration for this procedure should be sent to: _ Max Verhart / Mr. Spoermekelaan 30 / 5237 Den Bosch / Netherlands
Max Verhart

Lyrische Saiten

Haiku und Tanka gesucht für Faltblatt »Lyrische Saiten« sowie für »Autorenforum Matinee«, Homepage.

Einsendungen bitte an: _ Betti Fichtl / Edition Wendepunkt / Hebbelstr. 6 / 92637 Weiden. — www.ew-buch.de
Betti Fichtl

Frankfurter

Haiku-Seminare 2004

63. Haiku-Seminar: Haiku – Workshop in Kronenburg/Eifel vom 30. 7. bis 1. 8. 2004; Leitung: Martin Berner. – An diesem Wochenende wollen wir intensiv an Texten arbeiten, zusammen die Natur durchstreifen und dichten. Untergebracht sind wir in einem Bauernhaus (bitte Schlafsack mitbringen; Hotel gibt es auch). Verpflegen werden wir uns selbst, die Kosten dafür liegen bei 30 Euro.

34

Anmeldung und weitere Informationen bei: _ Petra Lueken / Ostpreußenstr. 10 / 65824 Schwalbach. – ☐ 06196/86 859. – _petralueken@aol.com.

64. Haiku-Seminar: Saalbau GmbH, Eschersheimer Landstr. 248, Frankfurt am 30. 10. 2004, 15 bis 18 Uhr. Referentinnen: Erika Schwalm und Mieko Schroeder: »War Natsume Soseki ein moderner Haikudichter?« Kostenbeitrag für Mitglieder der Deutsch-Japanischen Gesellschaft 3, sonst 6 Euro.

Anmeldung bei: *Erika Schwalm* / ☐ 069-435447 / _ 069-439997 / _ erischwalm@aol.com.

Hg.

Haikustammtisch in Frankfurt

Der nächste Haiku-Stammtisch findet statt am Donnerstag, 23. 9., um 20 Uhr im Institut für Sozialarbeit, Oberlindau 20, 60323 Frankfurt. Der Stammtisch ist offen für alle Interessenten/innen.

Hg.

REZENSIONEN

David McMurray: Haiku Composed in English as a Japanese Language. A poetic analysis of haiku as literature. Kyūshū (Japan): The International University of Kagoshima: 2003 (ISBN 4-931424-13-9 C 3482; 26,35 x 18,75 cm; 108 Seiten; Grafik: Malcolm Swanson; US\$30.00 bei kostenfreier Zusendung [mcmurray@int.iuk.ac.jp]).

Es ist attraktiv aufgemacht, dieses interessante Buch von David McMurray, Professor für Interkulturelle Studien an der Internationalen Universität in Kagoshima, Japan, und Herausgeber des »Asahi Haikuist Network«, einer wöchentlichen Haikuspalte der japanischen Tageszeitung »Asahi Shimbun«. Bei nur ganz wenigen Herausgeberfehlern (von denen einige auf die Computerherstellung des Manuskripts und dessen elektronische Übernahme für den Druck zurückgehen) versucht dieses Buch in neun Kapiteln den Leser in das englischsprachige Haiku von Autoren einzuführen, für die Englisch eine Fremdsprache ist. Als Fremdsprachenlehrer in Japan hat sich McMurray um das englischsprachige Haiku von Japanern, und da vor allem von japanischen Schülern und Studenten, verdient gemacht; und dieses Buch reflektiert einige der Bemühungen darum. Und seine Arbeit trägt nicht nur in Japan fürs englischsprachige Haiku Frucht, sondern auch in anderen ostasiatischen Ländern, wo Englisch eine wichtige zweite Sprache ist. Der Autor beobachtet die englische Sprachszene in der Welt offenbar sehr aufmerksam, spricht er doch sogar von »Englishes«, Englisch also im Plural, und er geht damit weit über die uns hier im Westen geläufige, aber doch nur recht grobe Unterscheidung zwischen britischem und amerikanischem Englisch hinaus. (So verweist er selbst bei der von Cobb und Lucas 2002 herausgegebenen Anthologie »The Iron Book of British Haiku« auf die Autoren, die da »englisch und schottisch« (S. 27) schreiben.) Diese verschiedenen Englisch führen natürlich alle voneinander sehr verschiedenen kulturellen Hintergrund fürs Haikuschreiben mit sich. Der Titel könnte eigentlich auch implizieren, mit seinem Hinweis auf »eine japanische Sprache«, daß das Haiku selbst »eine japanische Sprache«, also ein ganz eigener japanischer Selbstausdruck sei. Das wird zwar natürlich nirgendwo geleugnet, aber »Englisch als eine

japanische Sprache« ist in diesem Buch doch nur als eine Sprache zu verstehen, die in Japan für viele (und nicht nur für Japaner) eine zwar gelernte, aber doch ziemlich natürliche zweite Sprache geworden ist. So hat das 6. Kapitel den Titel »Encouraging the Composing of Haiku in the New Englishes« (»Ermutigung zum Haikuschreiben in den neuen Englisch« [Mehrzahl!]). Es geht hier also nicht um Haiku, die von Autoren geschrieben werden, die zwar in den gemeinten Ländern leben, deren Muttersprache aber das traditionelle Englisch ist. Dem allerdings widerspricht dann etwas, daß McMurray als 9. Kapitel (»Epilogue«) zweiundfünfzig seiner eigenen Haiku vorstellt. Gut wiederum ist daran jedoch, daß er damit zeigt, wie er selbst es mit der Zeichensetzung hält (bei ihm wie auch bei allen von ihm ausgewählten englischen Haiku japanischer Autoren außer Anführungsstrichen und dem kireiji-Ersatz [Doppelpunkt, Gedankenstrich] keine!) und wie er selbst von der 5-7-5-Form zu seiner eigenen 3-5-3-Form fürs englische Haiku gekommen ist, die er fürs Englische als ideal empfindet – und die ich anerkennend die »McMurray-Form« nenne, denn sie hat tatsächlich eine Menge für sich, vor allem eine strenge Form, die also dieses Haiku in etwas Wesentlichem vom Freistilhaiku unterscheidet. Auch wenn McMurray das Freistilhaiku in diesem Buch und in seiner »Asahi«-Haikuspalte akzeptiert, strebt er selbst jedoch offenbar ein formal strengeres Haiku an als der jetzt schon im Anglo-Amerikanischen Tradition gewordene Stil, wonach das Haiku sich allein durch »consision, perception and awareness« (»Genauigkeit, Wahrnehmung und Bewußtsein«) auszeichnet, wie es van den Heuvel in »The [American] Haiku Anthology« (1999, xiv) formuliert. (Angeregt durch McMurrays Form [3-5-3] habe ich übrigens, der ich mich auch für eine strenge Form zusätzlich zu den von van den Heuvel genannten Kriterien einsetze, die 3-5-3-Form sowohl in englischen als auch deutschen Texten versucht, und ich meine nicht erfolglos; ich bin dabei aber zu dem Ergebnis gekommen, daß eine 3-4-3- oder 4-5-4-Form der Form des klassischen japanischen Haiku noch eher nahekommt, schon allein, was das Zahlenverhältnis angeht. Jedoch spricht auch eine Menge für eine ungerade Silbenzahl in allen Segmenten!) McMurray ist sich durchaus dessen bewußt, daß auch sein Vorschlag ein Kompromiß ist, wenn es darum geht, das japanische »Moren«-System mit unseren Silben wiederzugeben. Er spricht deshalb hier von einer »pithy 11-syllable structure«, einer »markigen/ prägnanten « 11-Silbenstruktur (3 und später wiederholt), – was immer »markig/ prägnant « hier über die offenbar gemeinte Kürze hinaus noch bezeichnen soll. (Fürs

Deutsche hat übrigens zu der dem japanischen Haiku eigentlich unterliegenden Morenstruktur Lia Frank im großen und ganzen sehr brauchbare Vorschläge gemacht, ³⁶ die eigentlich nur in einigen Einzelheiten fürs allgemeine Verständnis präzisiert werden müßten.) McMurray geht in seinem Buch nicht weiter darauf ein, wie diese Morenstruktur fürs Englische aussähe. Das wäre vielleicht für Leser interessant gewesen, würde aber wohl über das im Titel Versprochene hinausgehen. Nicht ganz klar ist jedoch, was das »poetic« (»poetisch«) im Untertitel Besonderes meint: Haiku »als Literatur« zu sehen, impliziert eigentlich schon, daß es sich hier um Poetisches handelt! Ist die Analyse selbst deshalb »poetisch«, weil sie mit erfreulich vielen (und besonders schön gedruckten) Beispielen vorgestellt wird? Das Buch schließt mit einem Index, der leider nur 41 Eintragungen enthält. Hier wären mehr eine gute Hilfe und der Sache gerechter gewesen. So wenig Verweise für nahezu 100 Seiten Analyse ist doch etwas anspruchslos in einem Buch, das durchaus sinnvolle Einführung in eine besondere Art des englischen Haiku anbietet und deshalb

³⁶ In: Lia Frank: Das deutsche Haiku und seine Problematik – Silben und Moren. Sassenberg, Pavo: 1995. (Anm. d. R.)

36
sehr genau gelesen werden sollte. Zum Beispiel ist doch aus diesem Buch sicher für alle interessant, die sich für die Verbreitung der Haikulyrik einsetzen, daß der britische nationale Muttersprachenlehrplan für die 3. und 4. Klasse Haikulehre vorsieht (S. 53f.), und das aus folgenden Gründen (und ich übersetze hier einmal einfach):
»Die intensive Beschäftigung mit englischen Haiku erfüllt 7 Bildungsanforderungen im Vereinigten Königreich, denn: 1. die Schüler analysieren literarische Texte aus anderen Kulturen und werten sie aus, / 2. sie entwickeln ihre Fähigkeit, wirksam zu schreiben, / 3. sie erweitern ihr Interesse an Wortschatz und daran, mit dem, was zur Auswahl steht, zu experimentieren, / 4. sie benutzen Sprache genau und mit eigenem Ausdruck, / 5. sie erkennen versteckte Bedeutung hinter dem, was wörtlich da steht, / 6. sie verbessern ihre Schreibfähigkeit, indem sie mehrere Entwürfe anfertigen und dem Angefertigten immer weiter verbesserte Fassung geben und / 7. sie benutzen Kunstgriffe der Literatur immer gekonnter.«

Horst Ludwig

Gustavus Adolphus College

Monika Garn-Hennlich / Joachim Grünhagen:
Welches Blatt bist du ? 32 Renga.
Mit einem Umschlagbild von Annelie Meinhardt-Miesen. Göttingen, Verlag Zum Halben Bogen: 2003 (ISBN 3-88996-469-9).

Partner- und Kettendichtung nach japanischem Vorbild haben sich im deutschen

Sprachraum – initiiert von Prof. Carl Heinz Kurz und in seiner Nachfolge mehrerer Renga-Meisterinnen – meistens auf die Kasen-Form eingespielt. Das Atom der Partnerdichtung, das einfache Renga zu zweit, hat demgegenüber – zumindest in Buchform – eher ein Nischendasein geführt. Joachim Grünhagen, Senryū-Meister und Haikupreisträger von 1991, hat vor Jahren schon einmal mit Stephanie Jans einen Halben Bogen mit Renga vorgelegt. Nun füllt er abermals die entzückende Kleinstform des Buches mit Renga zu zweit – diesmal im Duett mit Monika Garn-Hennlich.

Netz zwischen Ästen,
in der Stille gesponnen,
blinkt im Sonnenstrahl. (MGH)
Doch nicht der Schönheit willen
wob die Spinne ihr Kunstwerk. (JG)
Täuschung

Das erste von mir zitierte Beispiel illustriert, wie der Autor des Unterstollens (sowieder Unterschrift) der vorgegebenen Aussage eine überraschende Wendung zu geben vermag. Im vorliegenden Fall erhält eine zutiefst ästhetische Naturwahrnehmung ihre grausame (dabei sehr verhalten ausgesprochene) biologische Erdung.

Das zweite Beispiel, das ich anführen möchte, steht für die andere Möglichkeit des Renga – ein Tanka gleichsam, wie aus einem Guss (überdies von großer Bild- und Gleichnishaftigkeit):

Rauschende Wasser
aus den Tiefen himmelwärts
in kraftvollem Strahl. (MGH)
Sprühendes Aufbegehren,
leiser werdend im Fallen. (JG)
Fontänenspiel

So setzt gemeinsames Renga-Dichten zweierlei voraus: zum einen die Harmonie wechselseitigen Vertrauens, zum anderen den Mut zur Gegensätzlichkeit und zum Lernen von- und aneinander. Bei Monika Garn- Hennlich und Joachim Grünhagen stimmen nicht nur diese persönlichen Voraussetzungen; auch das sprachliche, dichterische Instrumentarium gelingender Renga-Dichtung beherrschen beide in ihrem Zusammenspiel virtuos:

Anfang und Ende:
Dein Leben ein Kalender.
Welches Blatt bist du? (JG)

37

Ein unverwechselbares
als kleiner Teil des Ganzen. (MGH)
Hingabe

Rüdiger Jung
Heidelore Raab: Lichtbrot rundet sich. St.
Georgen an der Gusen, St. Georgs-Presse:
2004.

Mit »Lichtbrot rundet sich« legt Heidelore Raab ihre vierzehnte Sammlung mit Haiku und Senryū vor – ebenso wie die vorangegangenen Ausgaben von Ottmar Premstaller in dessen St. Georgs Presse überaus ansprechend bibliophil gestaltet. Insgesamt

sechzig Dreizeiler erwarten die Leserin / den Leser – und erweisen die Autorin als überaus versiert in der Kurzlyrik nach japanischem Vorbild.

Abgeknickter Ast –
auch er im Blütenrausch
wie zum ersten Mal

Ein Ast, der abgeknickt gleichwohl blüht.
Dreh- und Angelpunkt dieser drei Zeilen
ist der Beginn der zweiten Zeile: »auch er«.
Nicht nur, was am Baum (des Lebens) seinen
festen Halt hat, drängt ins Leben,
drängt zur Blüte. Nicht von bloßem Blühen,
vom »Blütenrausch« ist die Rede, überdies
qualifiziert durch die Worte »wie zum
ersten Mal«. Leben ist ganz oder gar nicht;
noch das versehrteste Leben hat Anteil an
dieser Bedingungslosigkeit.

Noch einmal begegnet »auch er« in einem
sehr leisen, verhaltenen, starken Gedicht:
Der Spielgefährte

aus Kindertagen – auch er.

Über allem Schnee

Dabei bleibt das »auch er« eine elliptische
Aussage, ein nicht zu Ende geführter Satz,
der Leserin / dem Leser zur Deutung aufgegeben.

»Über allem Schnee« verankert
den Vers nicht nur im Winter, überdies
könnte der »Schnee« ein sanftes Bild des
gewaltigen (»Über allem«) Todes sein. Der
nicht zu Ende geführte Satz stützt diese
Deutung: »er« ist einer, dem es erging wie
schon anderen vor ihm; dem Einstieg der
drei Zeilen bleibt es nun vorbehalten, der
Nähe und Betroffenheit Ausdruck zu
verleihen: »Der Spielgefährte aus Kindertagen.

«

Des öfteren nutzt Heide Lore Raab drei Zeilen
zu einem hingehauchten und dabei
überaus scharfen Porträt. Wie bei einer
Tuschezeichnung reichen wenige, genau
gesetzte Pinselstriche, um klare Linien zu
ziehen:

Im Krankenzimmer
träumt er vergeblich vom Kuss
einer Schneeflocke
Still steht die Mühle,
preisgegeben dem Verfall.

Als Fremdling umgehn

Der zuletzt zitierte Vers scheint zunächst
nur von einem Gebäude zu sprechen; im
lesenden Vollzug der drei Zeilen wird dies
ein Teil der Charakterisierung des »Fremdlings

«, dessen, der gehen muss. Hier klingt
das »Unbehaustsein« an, auf das einer der
letzten Dreizeiler des Bandes auslautet;
dabei weitet die biblische Vokabel des
»Fremdlings« ein individuelles Schicksal
ins Allgemeinmenschliche, Universelle.

Im Sinne eines Wilhelm von Bodmershof
gelingt es Heide Lore Raab immer wieder, in
ihren Dreizeilern Gegensätze aufzuzeigen
und zu deuten:

Körbe voll Früchte;
aufgeschunden und glanzlos
der Pelz des Esels

Zu Beginn das Sinnbild von Lebensertrag

schlechthin, dann der Hinweis auf die
buchstäblich »geschundene«, ausgebeutete
Kreatur. Kein idyllisches Urlaubsfoto in
siebzehn Silben – vielmehr ein Stück harter
Realität, deren kritische Wahrnehmung mir
mehr noch als im lauten »aufgeschunden«
(die Präposition schließt klanglich das
Schmerzliche ein) im leisen »ganzlos« zu
liegen scheint. Dem ursprünglichen japanischen
Haiku ist nicht selten ein Gestus
38

des Zeigens eigen (»Sieh da!«); Heidelore
Raab bedient sich dieser »naiven« Geste
virtuos, indem sie sie zum verhaltenen
Ausdruck eines Sehns, zum angedeuteten
Seufzer werden lässt:
Der Silberdistel
borstiges Greisenhaar –
so im Lichte sein
Sinkendes Blattgold
leuchtet über morschem Holz.
So lächelnd sterben
Dabei liefert ein waches, überaus präzises
Sensorium für die Natur der Dichterin ein
bemerkenswertes Potential an frischen, unverbrauchten
Sinnbildern. Bei Heidelore
Raab gehen westliche und östliche
Momente in ihren Versen eine bemerkenswerte
Synthese ein. Öfters begegnet ein
sehr reichhaltiges, spezifisch metaphorisches
Sprechen, das mir eher in westlicher
Traditionslinie zu stehen scheint. Andererseits
sind die (oft sehr klangstarken) Verse
Heidelore Raabs streng japanisch »gebaut«:
Praktisch jeder ihrer Dreizeiler weist die
klassische Zäsur auf, nicht selten schon am
Gedankenstrich kenntlich. Auch haben
Heidelore Raabs Haiku und Senryū, die –
wenn ich es recht sehe – immer ohne Satzzeichen
enden, nicht nur auf dieser äußerlichen
Ebene jene Offenheit des Haiku, die
die Herkunft aus dem Haikai no renga unterstreicht.
Als »Lichtbrot« sind Verse wie der folgende
dazu angelegt, sich erst im Leser zu
»runden«:

Nur Chrysanthemen
leuchten den Weg aus; wer wohl
geht ihn diese Nacht
Der die Verse rezitierende Leser setzt am
Ende des dritten Verses unwillkürlich ein
Fragezeichen.
Wer Heidelore Raabs Haiku und Senryū
liest, sich ihnen öffnet, sich die Zeit und
Muße dazu nimmt, fährt Reichtum ein –
nicht den pragmatischer, nein, solchen ästhetischer
Art:
Sinnend der Sandler,
zu seinen Füßen Münzen –
vom Baum des Herbstes
Rüdiger Jung
Shōmon. Das Tor der Klause zur Bananenstaude.
Haiku von Bashōs Meisterschülern.
2 Bde. Hg. u. aus dem Jap. übertr.
v. Ekkehard May. Mainz: Dieterich-
sche Verlagsbuchhandlung 2000/02. 223
bzw. 336 S.
Im Deutschen ist das Bild des Haiku bis in

die Gegenwart hinein vor allem durch zwei Traditionen geprägt: durch die (bis in den ›japonisme‹ des ausgehenden 19. Jahrhunderts zurückreichende) präventivjapanistische Tradition – für die insbesondere Manfred Hausmanns erstmals 1952 publizierte Anthologie »Liebe, Tod und Vollmondnächte« und Gerolf Coudenhoves erstmals 1963 veröffentlichte »Japanische Jahreszeiten« stehen – und durch die naturlyrisch-spirituelle Tradition – die Anna von Rottauscher 1939 in Deutschland initiiert hat und für die Jan Ulenbrooks (d. i. Karl Gerhard Meiers) erstmals 1953 publizierte Sammlung »Haiku. Japanische Dreizeiler« repräsentativ ist.³⁷ Die Verfasser all dieser Publikationen beherrschten die japanische Sprache entweder gar nicht oder nur ansatzweise, so dass mit ihren Anthologien

im wesentlichen keine Übersetzungen stricto sensu, sondern ›Übersetzungen aus zweiter Hand‹ vorliegen.³⁸ Übertragungen

³⁷ Anna von Rottauscher, Ihr gelben Chrysanthenen! Japanische Lebensweisheit. Nachdichtungen japanischer Haiku. Wien 1939; Manfred Hausmann, Liebe, Tod und Vollmondnächte. Japanische Gedichte. Frankfurt/M. 1952; Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Aus dem Jap. übertr. v. Gerolf Coudenhove. Zürich 1963; Haiku. Japanische Dreizeiler. Ausgew. u. aus dem Jap. übers. v. Jan Ulenbrook. Wiesbaden 1960.

³⁸ Vgl. dazu einleitend: Jürgen von Stackelberg, Übersetzungen aus zweiter Hand und eklektisches Übersetzen. In: Roger Bauer/Douwe Fokkema (Hg.), Space and Boundaries. München 1990 (Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association.,

39

aus japanologischer Feder sind bislang entweder, eingeschreint in die Zeitschriften und Buchreihen der Universitätsjapanologie, ohne Wirkung geblieben³⁹ oder konnten, wie zumal die von Mitte der 1980er Jahre an in der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung publizierten Übertragungen

Géza Siegfried Dombradys, die Vorherrschaft der präventiv-japanistischen sowie spirituell-naturlyrischen Anthologien nicht brechen; immer wieder wurden die Sammlungen von Hausmann, Coudenhove und Ulenbrook etc. neu aufgelegt.⁴⁰ Als Publikationen des renommierten Reclam-Verlages sind dabei zumal die Übersetzungen Ulenbrooks in das Visier des Frankfurter Japanologen Ekkehard May geraten – der ihnen ein ›vernichtendes‹ Zeugnis ausstellte. Ulenbrook habe die japanischen Gedichte, so der Tenor der Rezension, weder sprachlich noch künstlerisch verstanden und ›schrecklich‹ übersetzt.⁴¹

May hat die populären Übersetzungen jedoch nicht nur kritisiert, sondern ihnen eigene Übertragungen entgegengesetzt. In den Jahren 2000 und 2002 erschien in der reich illustrierten zweibändige Anthologie »Shōmon. Das Tor der Klausur zur Bananenstaude« eine Sammlung von Übersetzungen der zehn (eben unter dem Namen ›Shōmon‹) zusammengefassten

Meisterschüler Bashōs, unter ihnen Enomoto (Bd. 5), S. 359-362.

³⁹ Vgl. die Auflistung der entsprechenden Publikationen in: Andreas Wittbrodt, Traditionelle

Formen japanischer Lyrik in der deutschen Literatur. Bibliographie der Übersetzungen, indirekten Übersetzungen, Adaptationen, auf deutsch verfassten Gedichte sowie der wissenschaftlichen Rezeption (1849 – 1998). Hg. v. der Prefectural University of Kumamoto. Aachen 1999.

⁴⁰ Japanische Gedichte. Einf. u. Übers. v. Manfred Hausmann. Zürich 1990; Gerolf von Coudenhove, Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Zürich 7. Aufl. 1994; Jan Ulenbrook, Haiku. Japanische Dreizeiler. Stuttgart 1995; Ders., Haiku. Neue Folge. Stuttgart 1998.

⁴¹ Ekkehard May, »Tiefer Sinn – nicht bewegt«. Zu zwei »haiku«-Bändchen in der Reclam-Universalbibliothek. In: Hefte für Ostasiatische Literatur 26 (1999), S. 110-120.

to bzw. Takarai Kikaku, Mukai Kyorai und Hattori Ransetsu. Jeder Band umfasst eine Einführung, Kapitel mit ausgewählten Haiku einzelner Autoren, eine Abteilung mit Annotationen zu den einzelnen Gedichten sowie ein Literatur- und ein Abbildungsverzeichnis. Die Kapitel, in denen die Übersetzungen der Autoren präsentiert werden, bestehen jeweils aus zwei Teilen: einem ersten, der die Haiku der einzelnen Autoren in lateinischer Umschrift sowie deren Übersetzungen präsentiert, und einem zweiten, der ein biographisch-literarhistorisches Porträt des betreffenden Schriftstellers enthält. Die Haiku selbst sind jeweils, angelehnt an die japanische Tradition, nach den Vier Jahreszeiten angeordnet. Damit unterscheidet sich »Shōmon« von den bisherigen Anthologien nicht nur durch gewissenhafte Übersetzungen, sondern auch durch einen ausführlichen Kommentar.

⁴² Anstatt dass der Japanologe, wie in den populären Anthologien die Regel, die Haiku einfach »nur« übersetzt und ihnen allenfalls ein allgemein gehaltenes Nachwort mitgibt, kommentiert er, auch in dieser Hinsicht der japanischen Tradition (dem »kaishaku to kanshō«) verpflichtet, jedes einzelne Gedicht en détail. Teils werden die Informationen zu den einzelnen Gedichten auf der jeweils linken Seite des aufgeschlagenen Buches dargeboten – auf der jeweils rechten kommt das abgedruckte Haiku in lateinischer Umschrift sowie in deutscher Übersetzung zu stehen –, teils in den bereits erwähnten Annotationen. May selbst erklärt die Anlage seines Kommentars in den Vorbemerkungen zu Bd. 1 damit, dass der die einzelnen Haiku unmittelbar flankierende Kommentar »paraphrasierenden, interpretierenden Text« enthalte, die Annotationen »ergänzende Anmerkungen« (S. 14) – mit Informationen vor allem, wie die Durchsicht erkennen lässt, zu intertextuellen Bezügen sowie Laut / Semantik-Kookurrenzen.

⁴² Noch extensiver die Kommentare z. B. in: Mukai Kyorai, Zwanzig Haiku. Aus dem Japanischen übersetzt von Ekkehard May. In: Hefte für Ostasiatische Literatur 27 (1999), S. 46-71.

Liest man die Übersetzungen – der Kürze und Einfachheit bleiben die Ausführungen im Folgenden auf den ersten Band beschränkt – im Kontext der Kommentare, wird schnell deutlich, dass »Shōmon«, verglichen mit den bislang publizierten Anthologien, ein radikal neues bzw. anderes Bild des japanischen Haiku vermittelt – das bislang allein Japanologen oder mit der ›harten‹ japanologischen Fachliteratur gut vertrauten Lesern vorbehalten war. Zunächst legt May weder nur eine neue Zusammenstellung bereits bekannter Texte noch allein eine Anthologie mit Gedichten primär Matsuo Bashōs vor. Stattdessen präsentiert er einerseits zahlreiche Texte, die in deutscher Sprache bislang schlechterdings nicht zugänglich waren; andererseits bringt er die ›Schüler‹ Bashōs, obgleich sie ihre Gedichte in der Nachfolge von und Auseinandersetzung mit ihrem ›Meister‹ verfassten, als literarästhetisch bedeutende Autoren eigenen Rechts zur Geltung. Mays Revision des Kanons beruht dabei nicht zuletzt auf seiner Auffassung des Haiku als einer Literatur »für Connaissseure« (S. 13) – d. h. als poetisch überstrukturierte bzw. ästhetisch komplexe Lyrik. Mit dieser Sichtweise stellt sich der Japanologe entschieden in Opposition zu den bislang vorherrschenden Ansichten, das Haiku sei, jeweils etwas überspitzt formuliert, ›putzige‹ Naturlyrik, Protokoll einer Erleuchtung (›satori‹) oder Ausdruck einer ›spontan-authentischen‹ Erfahrung. Angesichts der Lektüre von »Shōmon« begreift man unmittelbar, so raffiniert und bis ins Detail hinein ausgefeilt stellen sich die kleinen Gedichte dar, warum das Haiku in der japanischen Literatur eine so große Bedeutung erlangen konnte: Es kompensiert seine Kürze durch extreme ästhetische Komplexität. Zwei Beispiele mögen hier genügen, um dies zu illustrieren:

Geruhsam den Mond betrachten
 Im klaren Herbstmond –
 über die Matten am Boden
 Schatten der Föhre. (S. 53)

Auffällig an dieser Übersetzung – auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich die Arbeit des Japanologen von allen bislang vorliegenden Übertragungen – ist die Berücksichtigung der (für das japanische Original konstitutiven) Einleitung zu dem Gedicht. 27 der insgesamt 62 in »Shōmon« enthaltenen Haiku verfügen über eine Vorbemerkung oder ›Überschrift‹. Zumindest diese Gedichte sind demnach nicht ›kotextuell isoliert‹ und damit auch nicht ›autonom‹. Tatsächlich ermöglicht auch erst die Vorbemerkung zu dem Gedicht Kikakus ein tieferes Verständnis⁴³ des Gedichts. Indem May in seinem Kommentar auf die temporale Dimension der Vorrede aufmerksam macht, eröffnet er die Möglichkeit einer Interpretation des Haiku als Darstellung nicht einer statischen, sondern einer

dynamischen Szene, als Darstellung nicht eines Zeitpunktes, sondern eines Zeitraumes – wodurch die Tiefe der Versenkung in den Anblick des Mondes in seiner Schönheit (†tsukimik), das Thema des Gedichts, wenn nicht überhaupt erst evoziert, so doch intensiviert wird. Im Hintergrund dieser Darstellung steht überdies die Erkenntnis des Japanologen, dass eine solche »Vergegenwärtigung von Zeitabschnitt und Raum« (S. 52) zu den besonderen stilistischen Zügen der Haiku speziell von Kikaku gehöre. In den Annotationen zu diesem Gedicht erörtert May das Haiku noch im Kontext der japanischen und chinesischen Texte, in die es der japanische Autor in seiner Sammlung »Zōtanshū« selbst gestellt habe – die Teilhabe der Gedichte an einer großen literarischen Tradition wird sichtbar. Den besonderen Stilzug der Haiku Kyorais erblickt May in einer kunstvollen Technik der Aussparung oder, wenn man so sagen kann, der Kunst von Evokation durch Negation (S. 80, 82, 92, 98 u. bes. 125). Beispielhaft dafür ist das folgende Haiku:

⁴³ In der von Werner Strube beschriebenen Form; vgl. Werner Strube, Analyse des Verstehensbegriffes. In: Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie 16 (1985), S. 315-333, bes. S. 322-323.

41

Der ganze Feldrain

wird für eine Weile still.

Ach, die Frösche! (S. 83)

Die Pointe dieses Gedichts basiert auf dem Stilmittel der Metonymie. Wie man aus dem Kommentar erfährt, überträgt Kyorai das Quaken der Frösche – so viele sind es, die sich bemerkbar machen, während der Sprecher den kleinen Damm zwischen zwei Reisfeldern entlanggeht – eben auf diesen Damm selbst. Man habe den Eindruck, so ubiquitär ist das Quaken, als sei der Damm selbst dessen Urheber, und man realisiere dieses Quaken eben in dem Moment, in dem es aufhört. In den Annotationen erfährt man zu diesem Gedicht, dass und wie dank der Semantik des Originalverses der Eindruck erzeugt wird, als ob der Sprecher des Gedichts ein Kontinuum der Stille durchschreite, das vor ihm von dem einsetzenden Schweigen und nach ihm vom wiederauflebenden Quaken der Frösche begrenzt wird.

Dank der jeweils klar strukturierten Haiku-Übertragungen, jede frei von romantisch / exotistisch / spiritualistischen Untertönen, sowie dank deren Einbettung in einen ebenso konzise wie lebendig und anschaulich formulierten Kommentar werden die Haiku qua Kunstwerke in ihrem literarischen und soziokulturellen Kontext erschlossen – und für das deutschsprachige Lesepublikum somit erstmals in einer Form, welche die eminente Artistik der Gedichte erkennen lässt. Offenkundig beruht »Shōmon« auf der Prämisse, dass das Besondere von Sprachkunstwerken – japanischen nicht anders als deutschen – in

deren, strukturalistisch formuliert, ›poetischer Überstrukturierung‹ besteht. So gesehen hat der Japanologe die japanischen Gedichte nicht nur ›treu‹ bzw. ›richtig‹ in die deutsche Literatur vermittelt, er hat sie zugleich auch – und dies dürfte der tiefere Grund für die Qualität der Übertragungen sein – mit der deutschen Literatur vermittelt: Er übersetzte sie nicht, um hier nur zwei alternative Möglichkeit zu nennen, als Ausdruck einer ›zensation‹ oder als Produkte eines exotistischen Kirschblüten-Eskapismus, sondern als Kunstwerke – womit er sie einer kulturellen Tradition innerhalb der deutschen Literatur assimilierte, die man kaum anders denn als die ›klassische‹ bezeichnen kann. Hier zeigt sich auch die crux von »Shōmon«: Das Buch setzt ein deutsches Publikum voraus, das mit der Kunst der Lyrik an sich vertraut ist, also Connaisseurs.⁴⁴

Andreas Wittbrodt

(Erstdruck in: Kulturpoetik 4, H. 1, 2004, S. 141-144.)

⁴⁴ Eine Rezitation aus dem Buch, welche der Verfasser besucht hat – sie wurde nicht vom Ekkehard May selbst verantwortet –, präsentierte das Haiku in traditioneller Manier als (›tiefsinnige‹) Erlebnislyrik.

42

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V

•

Jg. 17 – Heft 65 – Juli 2004

ISSN 1615–7931

Auflage: 300

Herausgeber: Martin Berner

Post: Falkstraße 116; 60487 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

Redaktion: Andreas Wittbrodt

Vertrieb und Anzeigen:

Geschäftsstelle der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.

Post: Georges Hartmann; Saalburgallee 39-41; 60385 Frankfurt am Main

Tel: 069 / 45 94 33 – eMail: georges.hartmann@t-online.de

Druck: Hamburger Haiku-Verlag

Post: Curschmannstr. 37

20251 Hamburg

Tel.: 040 477965

Web: www.haiku.de

Jahresabonnement Inland (incl. Porto) 25 EUR

Jahresabonnement Ausland (incl. Porto) 30 EUR

Einzelbezug Inland (incl. Porto) 5 EUR, Ausland (incl. Porto) 6 EUR
Auslandsversand nur auf dem Land-/Seeweg.

Für Mitglieder der DHG ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Alle Rechte bei den Autoren

Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

**Vierteljahresschrift der
Deutschen Haiku-Gesellschaft**

Jg. 17 – Heft 65 – Juli 2004

ISSN 1615–7931