

Haiku-Ecke

Gedichte mit Strahlungskraft

Vier Lichtmomente aus "Löwenzahn - Die auf 17 Silben verkürzten Haiku - von Imma von Bodmershof" (herausgegeben von Shohen Fujita, Verlag Itadori-Hakkosho, Matsuyama, Japan, 1979)

Imma von Bodmershof nennt ihre 1970 erschienene Haiku-Sammlung Sonnenuhr. Ihr Blick gilt den Lichtakzenten der Natur, die sie zu einem Zifferblatt jahreszeitlicher Momentaufnahmen ordnet. Diese lyrische "Messung" liegt auch der Haiku-Auswahl Löwenzahn zugrunde, aus der je ein repräsentatives Gedicht der vier Jahreszeiten mit einem Kommentar versehen wurde, um einen Eindruck der "Strahlungskraft" dieser meisterlichen Haiku zu vermitteln.

Diese Frühlingsnacht -
selbst der Helm des Wachmanns trägt
eine Mütze Mond.

Nachts, wenn alles ruht, tritt der Wachmann seinen Kontrollgang an. Er ist der Hüter nächtlicher Ordnung, dessen Schutzfunktion mit dem Wort "Helm" unterstrichen ist. Diese Begriffsbezeichnung rückt sein Haupt in das Zentrum des Gedichtes: die äußere, optische Akzentuierung durch den Lichtkegel des Mondes wird zu einer inneren, gedanklichen. Als nächtliches Zeichen der Sonne, des Erkennens, im christlich-mystischen Sinne ("Fünklein"), wie im zen-buddhistischen ("satori"), wächst seine Beleuchtung zu einer Erleuchtung.

Sie vermittelt eine Kongruenz vom "Gang" des Mondes und dem des Menschen, von einer makro- und mikrokosmischen Gleichschaltung. Die messende Rolle des Mondes (von Sanskrit "me-" = messen) und die prüfende Instanz des Wachmanns entsprechen einander. Indem der Mond den menschlichen Schutz ("Helm") mit einem natürlichen ("Mütze") überfängt, treten kosmische und irdische Wacht in einen direkten Bezug zueinander.

Der Wachmann wird hier zu einem Bewachten, seine Bewachung gleicht dem frühlingshaften Erwachen der Natur. Jahreszeitliche Stimmung und menschliche Empfindung verschmelzen im Mondlicht zu einer dynamischen Einheit.

Wollt das Glühwürmchen greifen
es erlosch. Hielt still
da leuchtet's wieder.

Wenn in klaren Sommernächten Leuchtkäfer wie lebende Funken im Dunkel glimmen, ist man versucht, die sternähnlichen Lichtakzente der Natur einzufangen. Gleichnishaft bezeichnet diese Geste in vorliegendem Gedicht das Verhältnis von Mensch und natürlicher Umgebung: der "Griff nach den Sternen" entspricht einem Eingriff in die Natur, welche die menschliche Aktion in eine Reaktion umwandelt, eine Korrelation von Subjekt und Objekt einleitet. Indem sich das Glühwürmchen "ausschaltet", führt es mit dieser "Non-Existenz" dem Betrachter seine Existenz paradoxerweise vor Augen: das Erlöschen macht das Sein im Nichts transparent.

Das Umschlagmoment, verbildlicht im Wechsel von Hell zu Dunkel, von Bewegung zu Ruhe, und beschrieben mit den Worten "hielt still", hebt die Grenzen subjektiver Gebundenheit auf, der Mensch überläßt sich der Natur, Außen und Innen korrelieren miteinander: "da leuchtet's wieder."

Das Gefühl persönlicher Entgrenzung, die im Japanischen mit dem für Basho ("Shofu-Stil") so typischen Begriff des "karumi" (= leicht und leise) bezeichnet wird, spielt gleichermaßen auf die Rolle der Andeutung in der Haiku-Poetik an, auf das, was Goethe mit "Male Dichter, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Gedicht" zur lyrischen Prämisse erhebt. Sie muß so unaufdringlich und dabei so treffend sein, daß nur der Leser sie erfaßt, der in das Gedicht hineinsieht, es meditativ auf sich wirken läßt. Nur wer "still hält", würdigt das Haiku als einen aus sich selbst strahlenden Wesenskern der Dichtung. Das Haiku ist ein "Glühwürmchen", das man nicht greift, sondern be-greift als ein lebendiges Licht, welches das Dunkel erleuchtet, den Funken des Erkennens entfacht.

Die Kerze verlöscht.
Wie laut ruft jetzt die Grille
im dunklen Garten.

Eine brennende Kerze in der Dunkelheit, im Christentum eng verknüpft mit der Erscheinung Jesu, verbildlicht als ein sich selbst nährendes und damit sich selbst verzehrendes Licht die geistige Erkenntnis. Sie ist ein dem Untergang geweihtes Feuer, das Ewigkeitswert trägt.

In vorliegendem Gedicht ist sie bereits im Untergang begriffen, weist ihr Verlöschen auf den tages- und jahreszeitlichen Bezug hin: ihr Zustand entspricht dem Stand der Sonne am Herbstabend. Mit der einsetzenden Dunkelheit werden Stimmen, die zuvor kaum vernehmlich waren, "im dunklen Garten", im Innern des Menschen wach: die äußere Umgebung, die Natur, ist Spiegel des geistigen Raumes.

Wie sich in der Erntezeit des Herbstes die Kraft jahreszeitlichen Wachsens in den sonnengereiften Früchten niederschlägt, offenbart sich die geistige Reife des Menschen in Zeiten des Niederganges. Erst im herbstlichen Dunkel entfaltet die "Lichtfrucht" ihre ganze Strahlungskraft, wird die

Verinnerlichung der Sonne wie das laute Rufen der Grille im nächtlichen Garten vernehmlich.

Dieses Bild stellt das Gedicht in die Reihe traditioneller japanischer Haiku. Vergleicht man es beispielsweise mit Issas verwandtem Dreizeiler, in welchem das nächtliche Weinen der Zikaden mit dem Hinweis darauf, daß auch die Sterne scheiden müssen, relativiert wird, erkennt man das nämliche Wechselspiel von Licht und Schatten. Deutlicher noch kommt es in Bashos bekanntem Zikaden-Haiku zum Ausdruck, in welchem das Zirpen der Grillen unter der Mittagssonne in die Felsen, in das Dunkel, einzudringen scheint. Das Verlöschen der Kerze und der Ruf der Grille verbildlichen in ihrem Verhältnis zueinander den jahreszeitlichen Rhythmus von Systole und Diastole, in welchen der Mensch mit einbezogen, das Licht der Sonne als geistige Kraft "im dunklen Garten" wahrnimmt.

Ein Greis starrt in das Dunkel
die Lampe flackert
er beachtet's nicht.

Im Bild eines alten, vom Licht abgewandten Menschen spiegelt sich die Stimmung des Winters. Ihm rein äußerlich im Ergrautsein verwandt, wird die Entsprechung von jahreszeitlichem und menschlichem Alter auch in Blickrichtung und -führung des Greises deutlich: er "starrt in das Dunkel", sein Blick trägt den Erstarrungscharakter des Winters.

Mit der Abkehr von der Lampe, deren flackerndes Licht das Gegenprinzip von Erstarrung und Dunkel darstellend, auf den ihm noch verbliebenen Rest Leben hindeutet, dokumentiert er seine Absage an das Äußere, an die Welt. Es spiegelt ein Erlöschen allen Strebens und des Willens zum "Da-Sein", das Ende der Tatenkette, des Karman. Er, der als lebenserfahrener Mann die Welt bereits in sich trägt, durchschaut den Wahn der menschlichen Bindung an sie, eine durch Subjektivierung eingeleitete Distanzierung von ihr.

Mit der Hinwendung zum Dunkel, zum Innern, überläßt er sich dem Zustand einer meditativen Wesensschau. Das Ignorieren der äußeren Welt - ("er beachtet's nicht") - kommt dem zen-buddhistischen "mushin" gleich, einem Gemüts-

Ilse Hensel

Haiku

tulpen im glas
neigen sich rings erblühend –
blütenblätterfall

am sommerhimmel
über dem haus ein bussard –
sehe es fröstelnd

um verblühendes
weben emsige spinnen –
altweibersommer

auf kahlem acker
die verrostete egge –
weißglitzernd bereift

zustand, in welchem man, nach Alan W. Watts Definition, "nicht nur fühlt, daß man fühlt, sondern fühlt, daß man fühlt, daß man fühlt", sich eine erhöhte Wahrnehmungskraft einstellt.

Seine Abwendung vom äußeren Licht der Lampe ist daher zu verstehen als eine Hinwendung zum Licht der inneren Welt, zum Nichts, zur Transzendenz. Sie ist ein menschlicher Ausdruck der Natur, die im meditativen Zustand des Winters verharrend, ihre Kräfte auf ein neues Sein im Frühjahr richtet.

Sabine Sommerkamp

Auch dein Schatten ist dir nicht treu

Zu den richtungsweisenden Sammlungen deutschsprachiger Kurzgedichte nach japanischem Vorbild, deren Zahl in der letzten Zeit sprunghaft gestiegen ist, gehört das soeben erschienene Buch von Hartwig Hossenfelder und Thomas Hemstege: Auch dein Schatten ist dir nicht treu
Deutsche Senryu: Gedichte in japanischer Versform.
Verlag Simon & Magiera, München 1981 (128 Seiten,
Preis 15,80 DM).

Das Senryu, neben Tanka und Haiku die dritte wesentliche Lyrikart Japans, mag dem Japanophilen ein Begriff sein, für die meisten deutschen Leser ist es ein Novum. Als satirische Variante des Haiku, mit dem es als siebzehnsilbiger Dreizeiler (5-7-5) formal übereinstimmt, bezieht es sich nicht wie jenes auf den Bereich der Natur, sondern zielt auf das moralisch Psychologische, Zwischenmenschliche, das es in die Nähe westlicher Lyrikformen, wie die des Aphorismus und Epigramms, rückt.

Daß dieser Verwandtschaftsgrad eine nahtlose Integration des japanischen Dreizeilers in den deutschen Literaturbereich möglich macht, beweisen die über 440 in elf Themenkreise gegliederten Senryu Hossenfelders, der mit seinem Band Eindrücke und Gedanken (1978) bereits auf sich aufmerksam machte. Das Neue an dieser erweiterten Auswahl sind die noch größere Konsequenz des Autors, das Potential des eigenen Sprach- und Literaturbodens zu nutzen, und die Kombination seiner Verse mit insgesamt 39 Tusmalereien des Malers Thomas Hemstege, eines Schülers Kondo Norihikos, wobei diese nicht als Illustrationen, sondern als maltechnische Ergänzungen und Weiterführungen zu verstehen sind.

Was die Künstler verbindet ist der Versuch, über die bloße Nachahmung hinaus das japanische Vorbild mit spezifisch westlichen Mitteln zu transponieren. Beiden geht es weniger

um die Übernahme inhaltlicher Japonismen als um den "Geist der Form", um eine Wirkungsäquivalenz. Ihr Stichwort ist die "Anverwandlung", ist das Ziel, den Schleier gewohnter Sehweise zu lüften:

Vor allem kann man
die Augen fest verschließen,
bloß nicht vorm Dunkeln.

Die Wirkung von Vers und Bild liegt, wie im japanischen Senryu und Sumi-e (Tuschmalerei), im Reiz der Andeutung, der feinen Nuancierung, die das Gewohnte in den Rahmen des Ungewohnten, Ungewöhnlichen stellt, Bekanntes in den Weitwinkel des Unbekannten rückt:

Laß nichts zu nahe
dir kommen, sonst merkst du erst,
wie fern es dir ist.

Das Buch stellt den japanischen Dreizeiler in einer Weise vor, die Grund zur Hoffnung auf eine künftige deutsche Senryu-Dichtung gibt. Bei der Lektüre der Verse, deren "schwarzmalerscher" Ton das rein Satirische übersteigt, ist dennoch Vorsicht geboten: die Worte treffen - und machen oftmals betroffen.

Die Wahrheit ist schön?
Man hat zu oft ins Gesicht
ihr schon geschlagen.

Sabine Sommerkamp
(Hamburg)

Emmerich Lang

Haiku

Unterm toten Busch
Glasscherben, Plastikabfall
und erste Veilchen.

Zwei Tage marod.
Der Roggen hat ohne mich
Ähren bekommen.

Heißer Erntetag.
Immer wieder lockt der Krug
mich in den Schatten.

Im Garten ein Baum
entzweigerissen von der
Last seiner Früchte.

Im wirren Geäst
der verkrüppelten Weiden
die pralle Mondfrucht.

Die Hand an der Stirn,
die Blicke ins Buch gesenkt;
fallende Blätter.

Im bunten Laub rauscht
mein Schritt. Mit letzten Blüten
schmücke ich Gräber.

Über die kahlen
Felder jagt der Wind einen
leeren Plastiksack.