

Haiku Spektrum

Den Geist der Form übernehmen

Sabine Sommerkamp sprach mit Hartwig Hossenfelder und Thomas Hemstege über die Anverwandlung japanischer Kurzlyrik und Tuschmalerei

Hartwig Hossenfelder erprobt seit Jahren den Gebrauch der japanischen Kurzlyrikformen Tanka, Haiku, Senryu im deutschen Sprachbereich. Veröffentlichungen: Neben Publikationen in deutschen, österreichischen und japanischen Zeitschriften zwei Bücher: "Auch dein Schatten ist dir nicht treu." Deutsche Senryu: Gedichte in japanischer Versform. Mit Tuschmalereien von Thomas Hemstege. Verlag Simon und Magiera, München, 1981. - "Den grauen Himmel machst du nicht blau." Deutsche Tanka: Gedichte in japanischer Versform. Tuschmalereien von Thomas Hemstege. Verlag Vis-à-Vis, Berlin, 1983.

Thomas Hemstege, ein Schüler Kondo Norihikos, hat in Japan die Technik der Tuschmalerei studiert und bemüht sich um ihren fruchtbaren Gebrauch in der europäischen Malerei. Veröffentlichungen: Verschiedene Ausstellungen seiner Tuschbilder in Galerien, Publikationen von Reproduktionen der Bilder in Zeitschriften. Einer Reihe von Gedichten der beiden oben genannten Lyrikbände Hartwig Hossenfelders hat Thomas Hemstege eigene Tuschbilder zugeordnet.

Sabine Sommerkamp: Herr Hossenfelder, Übersetzungen und Nachdichtungen japanischer Kurzlyrik gibt es schon lange. Daneben hat sich aber seit einigen Jahren in Amerika wie auch in Westeuropa das Bemühen entwickelt, japanische Gedichtformen ebenso für die eigene Produktion zu verwenden. Auch Sie tun das. Ja, wie die "Neuen Deutschen Hefte" schreiben, gelten Sie als Pionier auf diesem Gebiet. Wie beurteilen Sie die Vielzahl solcher Versuche von Schriftstellerkollegen, insbesondere auch deren Haiku-Produktionen?

Hartwig Hossenfelder: Leider muß ich sagen, in der Mehrzahl der Fälle nicht gut. Die meisten Schriftsteller sind nicht eigenständig. Sie imitieren die japanische Lyrik lediglich. Und das ist, wie Sie wissen, künstlerisch wertlos.

Sommerkamp: Könnten Sie das näher erläutern?

Hossenfelder: Sehr gern. Es gibt in Japan drei Kurzlyrikformen, die alle bis heute sehr lebendig sind. Da ist zunächst das einunddreißigsilbige Tanka, dessen Inhalt alle Lebensbereiche umfaßt. Daneben existiert die auch in Europa bekannteste Form: Das siebzehnsilbige Haiku, dessen Inhalt sich vor allem auf den Bereich der Natur bezieht, und dann gibt es noch das ebenfalls siebzehnsilbige Senryu, das zum Inhalt primär moralische Sentenzen hat, aber auch Gesellschaftskritisches oder allgemeine Reflexionen formuliert. Nun hat es aber keinen Sinn, den ganz andersartigen Inhalt der japanischen Lyrik zu übernehmen, wie das die meisten bisher tun. Künstlerisch fruchtbar kann es nur sein, wenn man den Geist der Form übernimmt.

Sommerkamp: Was bedeutet das genauer?

Hossenfelder: Ich übernehme die vier wesentlichen formalen Elemente der japanischen Lyrik: Erstens die Kürze. Aus ihr ergeben sich dann die drei weiteren Formmerkmale, nämlich zweitens die Konzentration auf das Wesentliche durch das Pars-pro-toto-Prinzip, das ich für eines der grundlegenden Gesetze der Dichtkunst halte und das in der japanischen Lyrik besonders rein verkörpert ist. Drittens die exakte Bildgebung (soweit der Inhalt konkret ist) und viertens der ebenso genaue sprachliche Ausdruck. Es liegt somit keine Imitation der japanischen Lyrik vor, sondern der Versuch einer rein künstlerischen Anverwandlung, um so die deutsche Sprache und Dichtung zu befruchten. Inhaltlich wurzeln meine Gedichte voll und ganz in der abendländisch-europäischen Tradition.

Sommerkamp: Herr Hemstege, gilt das, was Herr Hossenfelder für seine Gedichte ausgeführt hat, auch für Ihre Bilder in der japanischen Tuschtechnik?

Thomas Hemstege: Im wesentlichen ja. Auch ich übernehme nicht den für uns fremdartigen Inhalt der japanischen Tuschbilder, sondern ihre Form. Und genauso wie der Inhalt der Hossenfelderschen Gedichte sein eigener ist, so sind auch die Inhalte meiner Tuschbilder Ergebnisse meiner Denk- und Sehweise und europäisch geprägt. Die entscheidenden Formmerkmale des japanischen Tuschbildes sind die Fläche und die Tuschlinie. Diese Linie will nicht abbilden, auch wenn sie in der Regel den Bildgegenstand als solchen erkennbar darstellt, sondern zielt darauf, das Wesen des Dargestellten durch die bewegte Linie und die sie umgebende Fläche auszudrücken, und dies in einer möglichst kurzen und prägnanten Art und Weise. Der freie Raum, in dem die Linien stehen, wird also nicht ausgefüllt mit Nebensächlichkeiten. In ihm entstehen die Bilder des Betrachters, der so nicht zum Nacherzähler des Bildes wird, sondern zum Miterzähler. Kaum eine Technik macht die Abhängigkeit zwischen kreativ Schaffenden und kreativ Aufnehmenden so deutlich wie die Tuschkmalerei. Aus dem Gesagten wird hoffentlich deutlich, daß auch ich also die japanische Tuschkmalerei nicht imitiere, sondern mich um ihre künstlerische Anverwandlung bemühe, denn mit den eben skizzierten formalen Mitteln gestalte ich meine eigenen Bilder.

Sommerkamp: Herr Hossenfelder, wie haben Sie nun das schwierige Problem gelöst, die japanischen Lyrikformen in Ihre Sprache zu übernehmen, in Ihrem Falle also: sie einzu-deutschen?

Hossenfelder: Dazu läßt sich bei der hier gebotenen Kürze Folgendes sagen: Das Japanische besitzt fast nur kurze Silben, es kennt kaum die Wortbetonung und keinen Reim, und so ist das japanische Gedicht allein auf der Silbenzählung aufgebaut. Nehmen wir als Beispiel die Haiku-Form. Sie besteht, wie vorhin schon erwähnt, aus siebzehn Silben. Geschrieben wird sie in Japan meistens in einer senkrechten Zeile, die man von oben nach unten liest. Die rhythmische Form sieht nun so aus: Jeweils nach der fünften und nach der zwölften Silbe ist eine Zäsur zu setzen. Eine Nebenzäsur zwischen den Hauptzäsuren kommt auch öfter vor. Die oben genannte Reimlosigkeit und die Silbenzählung lassen sich nun im

Deutschen ohne weiteres übernehmen, doch nicht in gleicher Weise das Schriftbild der Haiku-Form. Um die rhythmische Struktur des Haiku zu verdeutlichen, muß man sich gemäß den beiden Hauptzäsuren für die dreizeilige und natürlich waagerechte Schreibweise entscheiden. Die erste Zeile enthält dann fünf Silben, die zweite sieben und die dritte wieder fünf. Vergleicht man die japanische und die deutsche Haiku-Form miteinander, so wird man feststellen, daß aus dem einen Vers der japanischen Form im Deutschen eine Strophe mit drei Versen wird und daß dort, wo im japanischen Gedicht eine Zäsur erscheint, das deutsche ein Verszeilenende besitzt. Das eben Ausgeführte gilt in gleicher Weise für die siebzehnsilbige Senryu-Form und in ähnlicher Weise auch für das Tanka.

Sommerkamp: Herr Hossenfelder, das Japanische kennt, wie oben erwähnt, kaum die Wortbetonung und somit der japanische Vers keine Hebungen und Senkungen. Da aber der deutsche Vers als "wägender" diese verlangt, stellt sich die Frage, wie sie diesen Gegebenheiten bei der metrischen Übertragung der japanischen Versformen gerecht werden können.

Hossenfelder: Das ist eine wichtige Frage. Nach vielen Versuchen habe ich mich für folgende Lösung entschieden: Wie schon dargestellt, wird bei der Eindeutschung der japanischen Versformen daraus eine Folge von fünf- und siebensilbigen Zeilen in einer bestimmten Anordnung. Alle fünfsilbigen Zeilen bekommen nun von mir zwei Hebungen und alle siebensilbigen drei. Damit die Verse nun aber nicht starr und eintönig wirken - was wegen der Kürze und der festen Silben- und Hebungszahl leicht geschehen kann - und damit auch die Ausdrucksflexibilität der deutschen Sprache gewahrt bleibt, gestalte ich die Füllung der Verszeilen frei. Das heißt, sie können mit einer oder zwei unbetonten Silben beginnen oder auch mit einer Hebung. Im Innern der Verszeilen erscheinen eine oder zwei, gelegentlich auch drei unbetonte Silben. Hebungen ohne Zwischensenkungen kommen ebenfalls vor. Die Kadenz sind entweder männlich oder weiblich, und manchmal wird man auch wie in der frühmittelhochdeutschen Dichtung weibliche Versausgänge mit zwei unbetonten Silben finden. Die Anordnung dieser verschiedenen Kadenz innerhalb der eingedeutschten Formen folgt wie beim Blankvers keiner festen Regel.

Sommerkamp: Herr Hemstege, kann man sagen, daß Sie sich

von der Anverwandlung der japanischen Tuschtechnik eine Befruchtung der europäischen Malerei erhoffen?

Hemstege: Ja. Bedenkt man die Geschichte der europäischen Malerei, so kann man feststellen: Sie hat dem in der bildenden Kunst herrschenden Gegensatz von Konkret und Abstrakt bis an die Grenze des künstlerisch Möglichen Gestalt gegeben, und seine Aussagekraft hat sich daher erschöpft. Auf Grund meiner oben gegebenen Erläuterungen denke ich, daß gerade die japanische Tuschkmalerei als vollkommene Synthese jener beiden Gegensätze in der Lage wäre, einen Ansatzpunkt für eine schöpferische Neubesinnung der europäischen Malerei darzustellen und diese aus der Sackgasse des Fotorealismus als auch der bloß abstrakten Formgebung herauszuführen.

Sommerkamp: Könnte man ähnliches auch für die Lyrik behaupten?

Hossenfelder: Ich meine schon. Die moderne Lyrik ist in weiten Bereichen gekennzeichnet durch ihre Formlosigkeit. Wenn man sich nun an das erinnert, was ich vorhin über die Formmerkmale der japanischen Lyrik gesagt habe, so wird es einleuchten, daß bei einer richtigen Anverwandlung dieser Formmerkmale entscheidende Impulse der Erneuerung und Befruchtung auf die europäische Lyrik einwirken können.

Sommerkamp: Eine letzte Frage, die ich an Sie beide richten möchte. Sie arbeiten schon seit mehreren Jahren zusammen. Wie ist eine solche Beziehung so lange möglich?

Hemstege: Lassen Sie mich diese Frage für beide beantworten. Unsere Verbindung beruht auf einem vollkommenen geistigen Einverständnis. So können wir, obwohl wir verschiedene Wege gehen - Herr Hossenfelder als Schriftsteller und ich als Maler -, dennoch versuchen, ein gemeinsames künstlerisches Ziel zu erreichen. Und das werden wir auch in Zukunft tun.

Hossenfelder: Das eben Gesagte kann ich nur voll und ganz unterstreichen.

Sommerkamp: Herr Hossenfelder und Herr Hemstege, ich danke Ihnen für dieses Gespräch.

Hossenfelder: Auch wir danken Ihnen herzlich.

Anmerkung: Weitere Informationen zum diskutierten Thema bieten die Vorworte der beiden eingangs genannten Lyrikbände.

Yasuhiro Nakazone

GEMBAKU-KI 1983

Zikaden singen
unter Regentropfen für
die toten Ahnen.

Man weihe Wasser,
damit nie wiederkehre
Feuer und Phosphat.

Am Gedächtnistag
verwelkt unter brennender
Sonne die Seele.

Ach, der Atem der
hingeschiedenen Seelen
schafft Sommerwolken!

Auf diesen Wolken
der Trauer läßt man Tauben
in die Welt fliegen.

Sie tanzen, Tauben
des Friedens, zu Tausenden -
am Gedächtnistag...

Englisch-deutsche Rohübersetzung durch
Haruki Majima, nachgestaltet und in Haiku-
Form gesetzt durch Carl Heinz Kurz

Gembaku heißt Atombombe und Ki steht
für Erinnerungstag (6. August 1945). -
Der japanische Ministerpräsident Yasuhiro
Nakazone verlas diese von ihm verfaßten
sechs Dreizeiler am 6. August 1983
in Hiroshima.

Ilse Hensel

HAIKU

so kahl baum und strauch
der horizont licht und nah -
laufe ich rückwärts?

herbstblätter hängt er
in die maschen des drahtzauns
der vorfrühlingswind

in wasserlachen
treiben so nah und so fern
vorfrühlingswolken

aufs brillenglas flog
mir ein marienkäfer grad -
kann ihn nicht sehen

der sommer vorbei -
auf den wellen die möwen
schaukeln auf und ab

am novembertag
fast verschwunden im nebel
das geschmückte grab

zum winteranfang
schneeig bereifte rosen -
fast röter als rot

Gert Meier

AUS DEN BERGEN
(Herbst 1982)

Vom Hang der Berge
Als letzter Gruß des Sommers
Das Gelb des Ahorns...

Vom Fels am Wegrand
Schreckt uns mit scharfem Warnpiff
Das Murmeltier noch.

Vor Kälte zitternd
Das braune Gras der Almen
Im barschen Herbstwind.

Die Nebel brauen
Als Boten frühen Winters
Um Schrund und Schroffe.

Des Frostes Windsbraut
Fegt ohne jede Gnade
Die dürre Hauswurz.

Der erste Schneefall
Legt sich auf Lärchenzapfen
So leis und zögernd.

Friedrich Rohde

HAIKU

In einer Pfütze
eingefroren ein Herbstblatt.
Silvestermorgen.

Pralinenpapier
anstelle einer Blüte
zwischen den Steinen.

Noch nicht mit Blüten,
aber mit Vogelstimmen
ausgefüllt der Baum.

Auf einer Blüte
macht ein Schmetterling Pause.
Wann komm ich zur Ruh?

Hinter dem Grabstein
ein Nest mit vielen Eiern.
So nahe beim Tod.

Verwelkter Sommer,
ein lädiertes Märchenbuch
in einer Ecke.

Immer mehr verliert
seinen grünen Ton der Wald.
Hasen auf der Flucht.

Abgeholzt der Wald.
Nicht mehr in unsren Ohren
das alte Rauschen.

Leer ist der Garten,
zu sehen ist mein Nachbar
durch kahles Geäst.

Kein Segel zu sehn;
im Winterschlaf die Boote
unter einem Dach.

Sabine Sommerkamp

PAN SEA - HAIKU
(Phuket, Thailand)

Offene Muschel -
auf ihrem Perlmutter
wächst rot der Morgen.

Frischer Morgenwind -
leiser klingt der Wellenschlag
beim Duft der Mali.

Zusammengefügt
zu einem Flügelgespann:
Segel und Möve.

Flirrende Hitze -
die ganze Bucht ist erfüllt
vom Zirpen der Grilln.

Das Tageslicht weicht -
die Krebse am Strand ziehn sich
in den Fels zurück.

Rot sinkt die Sonne
in die getürmten Leiber
der Fische im Netz.

Die Nacht bricht herein -
im erstarrten Fischauge
geht hell ein Stern auf.

Verlassener Strand -
zwei nackte Puppenarme
zum Vollmond gestreckt.

Tiefe Dunkelheit -
erst jetzt wird man des Geckos
Rufen ganz gewahr.

Morgendämmerung -
bis ins Muschelinnere
dringt ein Hahnenschrei.

Mario Fitterer

HAIKU

Ein Rinnsal murmelt
der Atem beginnt langsam
tiefer zu werden

Forsythienblüten
an Gartentischen nur Wind
aus weißen Bergen

Dürre im Juni
im Schaufenster knabbert der
Papagei Salat

Eine Kirsche blitzt
und schlägt auf dem Boden die
Stille in den Wind

Ganz ohne Absicht
ein fallendes Lindenblatt
ins Auge lassen

Den Blick loslassen
von den Wegweisern Blätter
unterm Fuß spüren

In Lappen hängt Schnee
vom Dach sich nicht losreißen
können vom Anblick

Gerold Effert

HAIKU

Die Ackerwinde
am tödlichen Zaun: Kelche
schöpfen die Stille.

Brombeerwildnis - aus
Abfall und Asche saugt sie
feuchtschwarze Süße.

Schartige Klinge
des Herbstmonds, zerschneide du
den Gifthauch der Stadt.

Die Pfote des Frosts,
am Fensterglas krallt ihre
kristallene Spur.

Im schwarzen Gedörn
der Schlehe rot aufgespießt
die Wintersonne.

Vom Winternebel
entwurzelt, treibt talhinab
der kahle Ahorn.

Verloren im Dunst
des trüben Winterabends,
rudert die Krähe.

Roman York

mit tastendem licht
nachts fahren - tunnelwände
aus splitterndem wind

schornsteinwälder am hafen -
schiffsmasten aus stein
mit schwarzen segeln

sinkende sonne
über trupps von behelmtten -
blendende strahlen

KLOSTERHOF

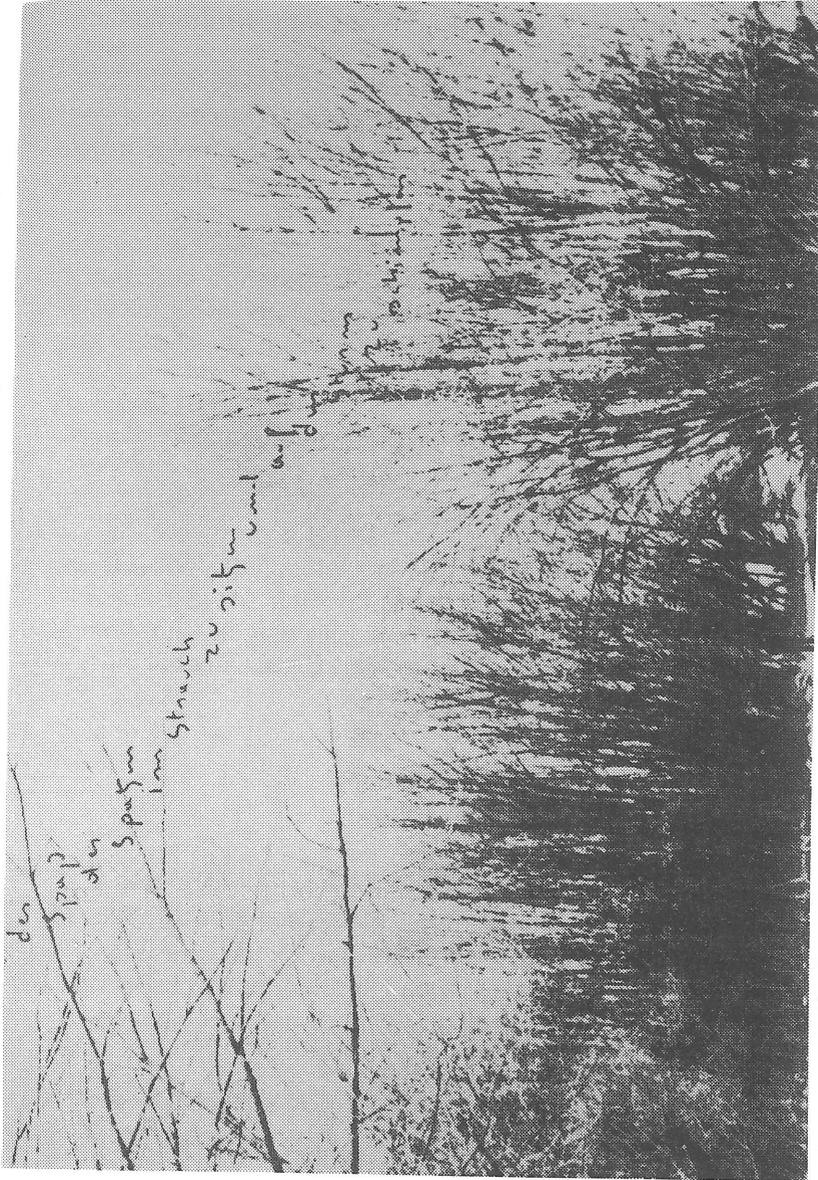
säule um säule
gewölbe um gewölbe
kreuzgang um kreuzgang

REGENBOGEN

rot orange gelb grün
blau indigo violett -
schleier der maya

SPIELZÜGE

pang peng ping pong pung
pang pengpeng ping pongpong pung
pingpong pingpong - peng



HAIKU aus dem Haiku-Buch von Georg Jappe

Gedichte mit Strahlungskraft (III)

Kommentare von Sabine Sommerkamp zu vier Frühlings-Haiku Hajo Jappes

Auf vielfachen Leserwunsch hin, setzt Sabine Sommerkamp hier die 1982 (apropos 1/82 und 2/82) begonnene Haiku-Kommentierung fort. Waren es vor zwei Jahren Texte von Imma von Bodmershof, so hat sie diesmal Haiku von Hajo Jappe ausgesucht. Jappe, der mit Imma von Bodmershof befreundet war, schreibt ebenfalls im Sinne der traditionellen japanischen Haiku-Poetik.

Durchs zerfallne Dach
reicht mir leis der Wind herein
Kirschblütenzweige.

Vor dem Hintergrund ärmlicher Bedürfnislosigkeit heben sich in ihrer ganzen Schönheit Kirschblütenzweige ab. Sie sind ein Geschenk der Natur, das, still hereingetragen, symbolisch den unerschöpflichen Reichtum der Natur überbringt.

Die Weinstöcke stehn
kahl an den Hängen, die schon
von Blüten schäumen.

Einen herben Gegensatz zum Blütenmeer bilden die Weinstöcke, die mit ihrer Kahlheit den Blütenreichtum unterstreichen. Eng verbunden mit dem Weinstock ist die Vorstellung von Ernte, so daß sie in das blühende Wachsen hinein die dem Herbst immanente Vergänglichkeit tragen.

Was wiegt sich denn heut
im Herzen? Seh nur einen Vogel
auf einem Zweiglein.

Innen- und Außenwelt des Betrachters scheinen in dieser

Atmosphäre eins zu sein; die sich im Herzen wiegende Freude findet ihren Ausdruck in der Natur: ein Vogel wiegt sich auf einem Zweig. Der Frühling schließt den Menschen in seinen bunten Reigen ein.

Durch den Bach gleitet
ein eiliger Schatten - wer
greift die Forelle?

Ein transitorischer Augenblick ist eingefangen im Bild der flüchtigen Forelle, die in der Reihe japanischer "kigo" (dt. "Jahreszeitenwörter") ebenfalls Symbolträger für den Frühling ist. Auch dieses Bild lebt aus der Andeutung: Bach = Lebensstrom, Schatten = Ahnung, und orientiert sich an der Horizontalen. Das Greifen in diesen Strom als vertikale Bewegung wäre ein buchstäbliches "Eingreifen".

Quelle der vier zitierten Gedichte ist der Band "Haiku" von Hajo Jappe, 1958 erschienen in der Herbert Post Presse, München.

Deutsch-englische Haiku-Begegnung

First sign of spring -
only the snowman weeps at
winter's departure.

Cyril Patterson

Frühlingsanzeichen -
nur der Schneemann weint über
das Winterende.

Sabine Sommerkamp

The eastern peaks
holding back the dawn
but not the river.

Die östlichen Gipfel
halten den Tagesanbruch zurück
aber nicht den Fluß.

Jane Reichhold

at dawn
the moon disappearing
in the clear sky
Claire Pratt

morgendämmerung
der mond verblaßt
am klaren himmel
Sabine Sommerkamp

leaving all the morning glories closed
Elizabeth Searle Lamb

abschied alle windenblüten geschlossen
Sabine Sommerkamp

Ein Sommerabend -
um flackernde Windlichter
schwirren Nachtfalter.

Richard W. Heinrich

A summer evening -
about flickering lanterns
moths whirl round and round.

Yoshiko Dehn

Fallen from a tree
shell of a cicada,
stuck to my greatcoat

Lee J. Richmond

Vom Baum abgefallen
Schale einer Zikade,
hängt an meinem Cape.

Ann C. Wintergerst

melancholy flute
so thin
the winter air

Carol S. Wainright

Schwermütige Flötentöne
so zart
Winterluft

E. Knoebel

Haiku – aus dem Deutschen ins Japanische

Buchbesprechung von Ernst Schade

H. Sakanishi / H. Fussy / K. Kubota / H. Yamakaga:
"Anthologie der deutschen Haiku", Verlag Dairyman, Sapporo/Hokkaido, 335 Seiten, circa DM 35.--

O diese Haiku!
Wollte abends eins nachseh'n -
schon naht der Morgen.

Mit diesem Kurzgedicht von Imma von Bodmershof aus Graz beginnt eine Haiku-Sammlung, die im Dairyman-Verlag in Sapporo/Japan erschienen ist. Das Besondere dieser Sammlung besteht einmal darin, daß hier eine Auswahl von 251 Kurzgedichten, die in der japanischen Lyrik-Kurzform des Haiku im deutschsprachigen Raum in deutscher Sprache gedichtet und von dem jungen österreichischen Literaturwissenschaftler Herbert Fussy zusammengetragen worden sind, von Japanern als Anthologie herausgegeben worden ist. Zum anderen besteht die Besonderheit darin, daß die Haiku nicht nur in ihrer ursprünglichen deutschen Form, sondern auch in japanischer Übersetzung, also zweisprachig, vorgelegt werden.

Die Haiku-Dichtung, die in Japan bereits im 17. Jahrhundert zu einem künstlerischen Höhepunkt gelangte, wird bis zum heutigen Tage in Japan leidenschaftlich gepflegt, nicht nur von Personen, die als Schriftsteller tätig sind oder aus anderen beruflichen Gründen mit Literatur umzugehen haben, sondern von einem großen Kreis geistig aufgeschlossener Japaner unterschiedlicher Provenienz, denn die Beschäftigung mit Haiku ist in Japan mehr als nur ein Umgang mit Literatur, sie stellt eine allgemeine, weit verbreitete geistige Bewegung dar.

Das im Haiku angestrebte Ziel, eine Aussage in drei Zeilen mit im Idealfalle 5-7-5 Silben zu machen, stellt nur eine Äußerlichkeit der Dichtungsform dar. Von weitertragender

Bedeutung sind die geistesgeschichtlichen Strömungen, die im japanischen Haiku zusammentreffen, leider aber in diesem Rahmen aber nicht näher dargestellt werden können. Es sei hier nur erwähnt, daß die Darstellungsidee des Haiku vor allem vom Zen, der japanischen Abwandlung des Buddhismus, geprägt ist. Im Haiku wird die Vorstellung verwirklicht, daß Erleuchtung "in einem Blitz der Intuition" erfahren wird, wobei der Auslöser von Erkenntnissen "jede Art von lebendig-sinnenhafter Wahrnehmung" sein kann, "wie z. B. ein Geruch, ein Laut, ein Anblick" (D. Krusche). Von dieser Einstellung ausgehend hat ein Haiku zum Ziel, daß in ihm Stimmungen bildartig angezeigt, jedoch nicht ausführlich beschrieben werden, so daß dem Leser die Deutung überlassen wird, die umfangreich und vielseitig nicht nur sein kann, sondern soll.

Das eingangs zitierte Haiku, das formal genau 17 Silben umfaßt, deutet darauf hin, daß beim Vertiefen in ein Haiku Stunden vergangen sind, ohne daß es dem Leser bewußt geworden ist.

In bezug auf den Inhalt stellt das oben erwähnte Haiku jedoch kein Musterbeispiel dar. Nach japanischer Auffassung muß jedes Haiku einen Naturgegenstand erwähnen, der - wenn auch nur andeutungsweise - in einer Beziehung zu einer Jahreszahl steht. Das Haiku von Michael Großmeier

Einen Sommer lang
hinter dem Laub verborgen
das Astgerippe

zeigt einen Gegenstand der Natur in Verbindung zur Jahreszeit, wobei mit dem zentralen Begriff des Sommers als Höhepunkt des Lebens und der Reife und mit der Sehweise der Verästelung des Baumes als Gerippe Ungesagtes und Hintergründiges mitschwingen, was zum Nachdenken zwingt.

Als in der Mitte des 19. Jahrhunderts die seit 1637 währende Abschließung Japans von der übrigen Welt aufgehoben wurde, orientierte sich die neue japanische Regierung planvoll an europäischer Kultur und europäischem Fortschritt, wobei vieles, was man in Deutschland und anderen europäi-

schen Staaten kennengelernt hatte, adoptiert wurde. Das Haiku ist ein Beispiel dafür, daß Adoptionen auch in umgekehrter Richtung stattgefunden haben. Ging es zunächst darum, japanische Haiku ins Deutsche zu übersetzen, um in unseren Breiten die andere Kultur und uns fremde Denkweisen bekannt zu machen - zu nennen sind hier Sammlungen von Karl Florenz (1894), Hans Bethge (1911), Manfred Hausmann (1951), Jan Ulenbrook (1963) und Dierich Krusche (1970) -, so liegen in der nun herausgegebenen Anthologie Haiku-Dichtungen vor, die in deutscher Sprache entstanden sind, woraus sich eine ganz neue Perspektive ergibt. Versucht der deutsche Leser, mit Übersetzungen japanischer Haiku einen Zugang zur Vorstellungswelt der für uns Europäer immer noch fremden japanischen Kultur zu finden, so werden japanische Leser in dieser Anthologie deutscher Haiku mit Interesse erfahren, was durch die europäische Adoption in dieser Lyrik-Kurzform an Ursprünglichem erhalten geblieben und was durch europäische Denkweisen, deren Wurzeln auf anderes kulturhistorisches Gedankengut zurückgehen, in die literarische Form eingedrungen ist. Dem deutschen Leser gibt nun diese Anthologie einen Überblick über die Haiku-Dichtung im deutschsprachigen Raum vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. An älteren deutschen Dichtern sind vertreten Arno Holz (1863-1929), Paul Ernst (1866-1933), Max Dauthendey (1867-1918), Franz Blei (1871-1942) und Rainer Maria Rilke (1875-1926). Sie sind auch gleichzeitig die renommiertesten deutschen Schriftsteller, die in die Anthologie aufgenommen wurden, zu denen auch noch Imma von Bodmershof (1895-1982) zu zählen ist. Zu den jüngsten Haiku-Dichtern der Anthologie gehören Georges Hausemer, geboren 1957 in Differdingen/Luxemburg, Achim Krohm, geboren 1954 in Hannover, Barbara Lindner, geboren 1948 in Niedersachsen, und Michael Wolff, geboren 1944 in Frankfurt an der Oder, deren Dichtungen erst in den siebziger Jahren entstanden sind. Gerade das Experimentieren in der Lyrik der Gegenwart mit Reduktion und Chiffre bringt junge Dichter dazu, sich in Formen wie dem Haiku zu versuchen. So ist festzustellen, daß fast die Hälfte der in der Anthologie abgedruckten Haiku - auch der Autor Hans Stilett ist darin vertreten - bisher unveröffentlicht waren. Besondere Aufmerksamkeit muß der Art und Weise gewidmet werden, wie die Übersetzungen zustande-

gekommen sind. Hachiro Sakanishi, der japanische Initiator der Anthologie, Professor für Germanistik am Institute of Technology in Muroran-Hokkaido/Japan, hat die Auswahl deutscher Haiku zunächst in Prosa ins Japanische übersetzt. Dann zog er die Mitherausgeber Kaoru Kubota, Professor für Weltliteratur an der Tokai-Universität, und Hakucho Yamakage, Lehrer und Bildhauer in Sapporo - beide auch Herausgeber von Haiku-Zeitschriften -, zur Mitarbeit heran, um den Prosaübersetzungen die dichterische Form des Haiku wiederzugeben. Sakanishi geht davon aus, daß bei der Übersetzung eines deutschen Haiku ins Japanische zwei Intentionen berücksichtigt werden müssen, wobei einmal die moderne europäische Gestalt hervorgehoben wird, während die zweite Übersetzung stärker im Sinne der traditionellen oriental-philosophischen Vorstellung vollzogen wird. Da die Begrifflichkeit in der japanischen Sprache symbolhafter ist als im Deutschen - worin sich das Japanische von allen europäischen Sprachen unterscheidet -, ist eine zweifache Übersetzung von Haiku, ohne daß von Übersetzungsfehlern oder zu freier Gestaltung gesprochen werden kann, durchaus möglich. Die Variante besteht vor allem in unterschiedlichen Anregungen, die das Nachdenken des Lesers durch Benutzung verschiedener japanischer Begriffe unterschwellig in diese oder jene Richtung lenken.

Neben der deutschen Fassung des Haiku und den zwei, manchmal auch drei Übersetzungen ins Japanische gibt der Herausgeber darüber hinaus dem japanischen Leser ergänzende Hinweise, indem er Standpunkte des deutschen Dichters kommentiert und japanische Haiku zitiert, die thematisch dem deutschen Haiku nahestehen.

Leider nicht für den deutschen Leser bestimmt, da nur in japanischer Sprache abgehandelt, sind der Arbeitsbericht des Initiators der Sammlung, Hachiro Sakanishi, eine Abhandlung über das deutsche Haiku in historischer Sicht von Herbert Fussy aus Graz und ein Aufsatz von Kazuko Kubo über "Ebumi", das ist die Christenverfolgung im 17. Jahrhundert, die damals oft Thema japanischer Haiku-Dichtung war.

Die "Anthologie der deutschen Haiku" stellt eine bisher von der Literaturwissenschaft wenig beachtete lyrische Kurz-

form in einem besonderen Betrachtungsrahmen vor, dabei hinterläßt die gesamte graphische Gestaltung des Buches auch dem, der des Japanischen nicht mächtig ist, einen ästhetischen Eindruck. Das Buch ist im Querformat erschienen, wodurch eine geschickte, ausgewogene Raumverteilung möglich geworden ist. In der Mitte der Seite steht in hervorhebender Kursivschrift das deutsche Haiku im Original, während im oberen Drittel, etwas nach links gerückt, die Übersetzungen in japanisch abgedruckt sind; das untere Drittel der Seite ist den Kommentaren vorbehalten. Die einzelnen, nach Jahreszeiten geordneten Kapitel sind neben der Kapitelüberschrift mit Fotografien ausgestattet, die mit Abbildungen deutscher Kulturlandschaften auf die jeweilige Jahreszeit verweisen.

Mit diesem Buch, von dem zu wünschen ist, daß auch die Essays noch in deutscher Sprache erscheinen, werden weder für den deutschen noch für den japanischen Leser die Rätsel gelöst, die ihm das andere Volk aufgibt. Es wird aber wohl kaum einen Gegenstand geben, der besser geeignet ist, zwischen Japanern und Deutschen Verständnis füreinander zu wecken, als eine Sammlung von Haiku in dieser auf beide Völker bezogenen Form.

(Diesen Beitrag entnahmen wir - mit freundlicher Genehmigung der Redaktion - der Ausgabe 11/1980 der Zeitschrift "Frankfurter Hefte".)

Die Anschrift des "Dairyman"-Verlages lautet:
060 Japan Hokkaido, Sapporoshi, Kita 4, Nishi 13.
Die Anthologie ist ebenfalls erhältlich in der Galerie
Eike Moog, Boissereestraße 3, 5000 Köln 1 (Preis 45 DM).

Der Weg zurück

Acht Kettengedichte

1. Ich wende mich um
Nun geh' ich den Weg zurück
bald kommt der Herbstwind Ka.
2. Noch blühen weiß und rötlich
die wilden Rosen am See. A.
3. Es wird Abend, der Tag
war schön, der Schönwetterwimpel
weht an der Wetterwarte. I.
4. Die Uhr tickt schnell in der Nacht,
die ich verbringe ohne Wein. Ko.
5. Für das Grundangeln
suche ich mir auf der Veranda
eine Angel aus - der Mond scheint. As.
6. Mein Freund schickt mir den Fächer,
den ich bei ihm liegen ließ. S.
7. Das Feuer lodert
auf dem anderen Talhang
zum Seelenempfang. A.
8. Ihr Lieben kommt zum Kamin,
und sitzt ganz nah' bei uns! K.

Die acht deutsch-japanischen Kettengedichte entstanden im Briefwechsel, begonnen am 11. Juli 1978, beendet am 11. April 1979.

A. = Toyoji Akada
As. = Kinya Asano
I. = Jun-Ichi Imaizumi

Ka. = Hans Kasdorff
Ko. = Yukio Kotani
S. = Kankyn Saigo

apropos-Haiku

Erster Tag im Jahr -
seit dem frühen Morgen schlägt
Hagel auf das Dach.

Shohen Fujita

Die ersten Tropfen -
auf der Straße blühen die
Regenschirme auf.

Emmerich Lang

Ein Blick auf die Blüten
hier an diesem Pflaumenzweig
läßt mich verstummen.

Michael Morgental

Gewitterfliegen:
zu Dutzenden in hellen
Gardinen nistend

Jürgen Völkert-Marten

Geh nach Hause, Kind.
Herbstzeitlosen einsam stehn,
kühler weht der Wind.

Istrid von Meerwald

alter baum
eine frau liest die blätter
vom grab

Finley M. Taylor

Am Wintermorgen
die Eisblumen am Fenster.
Wer will sie pflücken.

Bruno Donus

Ulrich Dehn

SCHÜLER-HAIKU

Kornblumen
stehen auf den verödeten Äckern.
War der Sommer nicht lange genug?

Die Wälder schweigen;
und trotzdem spricht jeder Baum
seine eigene Sprache.

Die Birkenblätter
sehen so tot aus.
Warum kommt der Frühling nicht?