

Haiku-Ecke

Einheit aus Bild, Klang und Wort

Haiku-Treffen in Hamburg - Bericht von Sabine Sommerkamp

Im Rahmen des allwöchentlich in der Hamburger Kunsthalle stattfindenden Literaturabends bat das Literaturzentrum e. V. im Januar dieses Jahres zu einem Treffen unter dem Thema "Haiku - ein japanisches Versmaß in der Praxis".

Nach den offiziellen Begrüßungsworten eröffnete der erste der drei Gastredner, Thomas Hemstege, das Programm mit einem Vortrag über Hauptaspekte des japanischen Haiku. Dieser theoretischen Einführung schloß sich ein praktischer Teil in Form einer Lesung der beiden Autoren Christoph Derschau und Hartwig Hossenfelder an, die in eine, den rund dreistündigen Abend beschließende, lebhafte Diskussion mündete.

Unter Hinweis auf den Haiku-Boom, der sich in letzter Zeit im deutschen Sprachraum abzeichne, betonte Thomas Hemstege

die Wichtigkeit, dem deutschen Haiku-Liebhaber das Haiku in der dem japanischen Leser dargebotenen Form vorzustellen sowie die Notwendigkeit, ihn mit Eigenheiten des Originals vertraut zu machen, da die Vielzahl der Rezipienten sich generell ausschließlich an Übersetzungen im Stile Hausmanns, Ulenbrooks und Coudenhoves orientiere, ohne dabei den japanischen Urtext heranzuziehen bzw. einsehen zu können. Aus diesem Grunde ginge es ihm, der nicht wie sein Partner Hosenfelder Haiku schreibe, sondern sie mit der in Japan erlernten Kunst der Tuschmalerei illustriere, weniger darum, eine Geschichte des Haiku zu umreißen, als vielmehr um die Skizzierung von insgesamt acht Hauptaspekten im Hinblick auf den von ihm geprägten Begriff der "Anverwandlung" des Haiku in die deutsche Sprache.

Anhand mehrerer Lichtbilder wurden verschiedene japanische Haiku, meist illustrierter Form, als gemalte Komposition vorgestellt und dabei sein umfassender Charakter unterstrichen: das Haiku als eine Einheit aus Bild, Klang und Wort.

1. Dreizeiligkeit: Die Frage der Dreizeiligkeit im deutschen Haiku stellte sich bei der Betrachtung einer Buchseite aus dem Gesamtwerk Kobayashi Issas, dessen Gedichte nicht in jeweils drei Versen, sondern in der für das Japanische typischen, einzeiligen Form verzeichnet sind, im eigentlichen Sinn also Einzeiler darstellen. Für den Japaner, erklärte Thomas Hemstege, gebe es das Problem der Dreizeiligkeit insofern nicht, als er die Möglichkeit habe, Haiku unterschiedslos ein-, zwei- oder dreizeilig zu verfassen.

2. Schrift: Der Vergleich eines japanischen mit einem chinesischen Text verdeutlichte spezifische Merkmale der japanischen Schrift. Zu den eine Silbe betragenden, eckigen, nur jeweils einen Begriff umfassenden chinesischen Schriftzeichen kämen im Japanischen zusätzlich die geschwungenen, rein phonetischen Silbenzeichen, die diesen Begriff grammatikalisch bestimmten, ihn in den Satzzusammenhang stellten. Je umgangs-

sprachlicher ein Text sei, desto mehr japanische Silbenzeichen herrschten vor, während die Zahl der chinesischen Schriftzeichen bei einem zunehmend abstrakten, wissenschaftlich formalen Text entsprechend wüchse, so daß sich bereits aus dem Schriftbild die Textart ablesen lasse.

Wichtig im Zusammenhang mit dem Haiku sei der Umstand, daß in dieser typisch japanischen Gedichtform, für deren Kürze und spezifische Kriterien es im Chinesischen kein vergleichbares Gegenstück gebe, der Gebrauch chinesischer Schriftzeichen durch eine möglichst hohe Anzahl japanischer Worte weitestgehend reduziert würde.

3. Darstellungsart: Angesichts einer kalligraphischen Darstellung wurde verdeutlicht, daß Haiku nicht eine vom Druckbild unabhängige literarische Form seien, sondern ihr Gesamtcharakter auch durch Art und Weise der Darstellungs- bzw. Schreibart wesentlich bedingt werde. Wichtig sei die Beschaffenheit der Kalligraphie insofern, als sie die dem Haiku inwohnende Stimmung darstellen und übertragen müsse. Entsprechendes gelte für die Tuschmalerei, die in engem Zusammenhang mit dem Haiku zu sehen sei. Es handle sich beim Haiga nicht um eine andere Darstellungsweise des auf das Haiku bezogenen Themas, als vielmehr um dessen maltechnische Ergänzung.

Thomas Hemstege beschäftigt seinen Aussagen zufolge die Frage, inwieweit die Tuschmalerei sich in Bezug auf die deutsche Tradition thematisch und formal auch für den deutschen bzw. europäischen Gebrauch nutzbar machen läßt, zumal die mit der deutschsprachigen Haiku-Adaption verbundenen Probleme hierbei sehr ähnlich gelagert seien.

4. Zur japanischen Sprache: Hinsichtlich der japanischen Sprache unterstrich Thomas Hemstege drei Eigenschaften: die Vielzahl der Synonyme, die den ungewöhnlich großen Assoziationsreichtum in der Haiku-Dichtung bedingten, die Onomatopoeie, die, verstärkt durch die Reduplikationsfreudigkeit des

Japanischen, die für das Haiku wesentliche Klangqualität erzeugte, und drittens den Gebrauch von Partikeln.

Die meist einsilbigen Partikel, die z. B. Kasus oder Satz-zusammenhang determinierten, würden durch ihren synonymischen Charakter dem Haiku Vielschichtigkeit, Mehrdeutigkeit und Offenheit verleihen und aufgrund ihrer Schlüssel-funktion in Lehrbüchern zur japanischen Haiku-Dichtung an oberster Stelle im Regelkatalog rangieren.

Auch ließen sich besonders anhand dieser Partikel schwer-punktmäßige Sprachdivergenzen zwischen dem Japanischen und Deutschen erkennen. Einerseits im Dichtungsprozeß selbst, in welchem ein deutscher Autor meist von der Einord-nung sinnträchtiger Substantive ausginge, während für den japanischen die Partikel ausschlaggebend wären, und zwei-tens, in Verbindung mit einer Reihe bestimmter Partikel, den Wörtern der Gefühlsäußerung wie "ach", "oh", "oh weh", von denen das Japanische über ein erheblich breiter gefä- chertes Spektrum verfüge.

5. Zur Übersetzung: Diese Worte der Gefühlsäußerung lie- ßen sich größtenteils in der deutschen Übersetzung nur durch Satzzeichen wie Gedankenstrich oder Ausrufungszeichen wie- dergeben und würden ein Licht auf die generelle Übersetzungs- problematik.

Die beste Art, Haiku ins Deutsche zu übertragen, besteht nach Hemsteges Ansicht in einem dreiteiligen Verfahren, in welchem zunächst das japanische Original in eine lesbare Lautschrift transkribiert, dann in eine Interlinearversion übertragen und schließlich in eine, dem persönlichen bzw. zeitgemäßen Geschmack angemessene Nachdichtung gefaßt wird. Dieses Übertragungsverfahren, wie es R. H. Blyth und neuerdings auch Makoto Ueda im Englischen realisiert hät- ten und bei dem die Vielschichtigkeit des japanischen Ori- ginals noch transparent sei, schlägt Hemstege vor allem des- wegen vor, weil es im Deutschen entsprechende Versuche

bislang noch nicht gebe. Vielmehr seien nach wie vor Übersetzungen im Stile Hausmanns vorherrschend, der, rein subjektiv und ohne das japanische Original zu kennen, eine Umdeutung des Haiku in eine romantisierte Form von Naturdichtung vornehme. Eine Ausnahme bildeten die Übersetzungen Jan Ulenbrooks, der mit seiner durchgängigen Formstrenge dokumentiere, daß die Siebzehnsilbeneinheit im Deutschen formal realisierbar sei. Optimal fände Hemstege eine alle zehn Jahre vorzunehmende Neuübersetzung, die, auf den aktuellen Übersetzungsmöglichkeiten fußend, dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechen sollte.

6. Die Siebzehnsilbeneinheit: Die Frage der Verbindlichkeit einer Siebzehnsilbeneinheit und ihrer Entstehung im Japanischen ist eine der häufigsten in der Haiku-Diskussion. Nach Ansicht von Thomas Hemstege hängt die traditionelle Einteilung in 5-7-5 Silben mit der Struktur der japanischen Sprache zusammen und sei wortschatzmäßig bedingt. Die überwiegend zweisilbigen bzw. durch Verdoppelung entstehenden viersilbigen zusammengesetzten Wörter ergäben mit den dazugehörigen, meist einsilbigen Postpositionen und Partikeln fünf- bzw. siebensilbige Verseinheiten.

7. Die Zäsur: Betont wurde unter anderem die Notwendigkeit einer Zäsur im Haiku, die als Trennungspause nach den ersten oder vor den letzten fünf Silben fungierend, die konzentrierte Kürze und den sogenannten "metaphysischen Überschlag" konstituiere, auf den

8. Das Jahreszeitenwort (Kigo): Vom Kigo als einem Grundbestandteil traditioneller japanischer Haiku ausgehend, unterstrich Thomas Hemstege insbesondere zwei seiner Funktionen: die jahreszeitliche Einordnung des Dreizeilers und die damit verbundene Implikation eines bestimmten Leitmotivs. Er wies ferner auf die Fülle uns Westeuropäern teils unbekannter Jahreszeitenwörter und deren Zusammenstellung in umfangreichen

Kigo-Wörterbüchern hin sowie auf die damit verbundenen Übersetzungsschwierigkeiten, stellte gleichermaßen jedoch den Verbindlichkeitscharakter des Kigo für das deutsche Haiku in Frage. Mit Blick auf die wesentlich weniger ausgeprägte Natur- und Traditionsverbundenheit der Deutschen bezeichnete er das Kigo als ein Dichtungselement, das in unserem Literatur- und Kulturboden wenig verwurzelt und daher für uns traditionsfremd, nicht obligatorisch sei.

Auf die Frage eines Zuhörers, worum es denn im Haiku ginge, wenn nicht um einen Natur- bzw. Jahreszeitenbezug, berief Hemstege sich auf den Objektivitätscharakter des Dreizeilers. Es ginge darum, anhand einer empirischen Situation, die in ein einfaches, von jedem Leser nachvollziehbares Bild gekleidet eine bestimmte, auktorial bezogene Gefühlsäußerung dokumentiere, andererseits jedoch so neutral und verhalten sei, daß diesem noch genügend eigener Phantasiespielraum bliebe.

Indem ich mich an dieser Stelle in die Diskussion einschaltete, um die Schlüsselfunktion des Jahreszeitenwortes im Haiku und seine Bedeutung für den westlichen Dichtungsbereich zu unterstreichen, wies ich zunächst auf die auch von den Herren Hosenfelder und Hemstege wiederholt betonte Notwendigkeit einer Orientierung am traditionellen japanischen Haiku hin, mithin auch am hierin obligatorischen Kigo. Ferner gab ich zu bedenken, daß die Ausstrahlungskraft des Dreizeilers auf den westlichen Leser maßgeblich vom Einheitsgefühl Mensch-Natur ausgehe, vom durch das Kigo hergestellten Natur- bzw. Jahreszeitenbezug.

Das traditionelle Haiku sei, erklärte ich, im Unterschied zum ganz auf "weltliche" Thematik ausgerichteten Tanka, aus dem es sich entwickelt habe, und im Gegensatz zur ironisch-satirischen, kigolosen Senryu-Dichtung, reine Naturlyrik. Das Jahreszeitenwort bei einer Orientierung am traditionellen Vorbild im Deutschen eliminieren hieße, den eigentlichen Dichtungscharakter des Haiku nur partiell zu adaptieren.

Die Kürze der Naturimplikation sowie das vom westlichen Au-

tor gesuchte, unerschöpfliche Potential zeitloser, konkreter und objektiver Bilder aus dem Naturbereich seien bei der Diskussion um das Kigo ebenso mit in Betracht zu ziehen. Zwar verfügten wir weder über eine so breite Palette von Jahreszeitenwörtern, noch über die für sie grundlegende Konstanz traditioneller Symbolgehalte und Konnotationen, langfristig gesehen böten sich uns hier jedoch Möglichkeiten einer Kräftigung und Erweiterung der Natursymbolik und damit der Weg zu einer stimmungsmaßiger Annäherung an das Naturempfinden der Japaner. Zu befürworten sei daher der bislang noch ausgebliebene Versuch einer systematischen Katalogisierung deutschsprachiger Kigo-Adäquate.

Als bestes Beispiel einer durchgängigen Wahrung des Natur- bzw. Jahreszeitenbezuges führte ich die Sammlungen der Haiku-Altmeisterin Imma von Bodmershof - "Haiku" (1962), "Sonnenuhr" (1970) und "Im fremden Garten" (1980) - an, die, theoretisch ergänzt durch die "Studie über das Haiku" ihres Gatten Wilhelm von Bodmershof, dem japanischen Vorbild ebenbürtig und mithin richtungsweisend für den weiteren Aufbau der deutschsprachigen Haiku-Dichtung seien.

(Für einen Bericht über den zweiten Teil dieser Hamburger Veranstaltung, nämlich Lesung und Diskussion, fehlt leider der Platz. Es sei aber noch darauf hingewiesen, daß der vollständige Artikel von Sabine Sommerkamp in der japanischen Haiku-Zeitschrift Itadori (Matsuyama) - in japanischer Sprache erschienen ist.)

Sabine Sommerkamp

Haiku

Erster Frühlingstag –
der blinde Bettler am Tor
hebt den Kopf höher.

Der Strahl der Sonne –
heute schießt er auf das Beet
den ersten Krokus.

Unterm Apfelbaum
von Blüten sacht zugedeckt
das Laub vom Vorjahr.

Mein Bäumchen gefällt
der Sonne nun viel näher –
aber der Schatten!

Mein Gärtchen verkauft –
wie anders klingt auf einmal
der Vögel Gesang!

Auf den Waldboden
golden skizziert das Blattwerk –
schattiger Vorwurf.

Rot sinkt die Sonne –
am Strauch die Hagebutte
leuchtet samenschwer.

Alleingelassen
eine letzte Garbe Korn –
kalt weht heut' der Wind.

Vom Mond beschienen
der letzte Apfel am Baum –
wird er reif heut' nacht?

Vom kahlen Baume
fliegt die Krähe krächzend fort –
Wintereinsamkeit.

Bauschige Wolken –
vom Wind zerstoben rieseln
ins schweigende Land.

Der alte Bettler –
alle hasten stumm vorbei
nur ein Kind bleibt stehn.