

BUCHBESPRECHUNGEN

Sabine Sommerkamp. *Die Sonnensuche: Von Glasmenschen, Eiszeiten und der Macht der Poesie*. Mit Bildern von Irene Müller. Freiburg im Breisgau: Christophorus-Verlag, 1990. 96 Seiten, 22 Farbbilder. Format 24x21,5 cm, Pb. ISBN 3-419-50917-0. Preis: 25,00 DM.

Einmal abgesehen von dem Privatdruck *58 Haiku* (Hamburg, 1979) hat sich Sabine Sommerkamp bisher dreimal in Buchform mit der Kurzlyrik nach japanischem Vorbild auseinandergesetzt, und jedesmal in ganz unterschiedlicher Weise und mit unterschiedlichem Blickwinkel. 1984 publizierte sie ihre Dissertation *Der Einfluß des Haiku auf Imagismus und jüngere Moderne*, der nicht nur in Deutschland, sondern auch in Japan und in den USA rasch der Rang eines Standardwerks zugebilligt wurde. 1989 erschien in Göttingen der Gedichtband *Lichtmomente*, der unter anderem Tanka, Haiku und Dreizeiler im Haiku-Metrum enthält. Und nun liegt in großartiger Aufmachung und einer Auflage von zunächst 8.000 Exemplaren das Haikumärchen *Die Sonnensuche* in gedruckter Form vor.

Der literarischen Gattung nach läßt sich *Die Sonnensuche* am ehesten in die seit dem Expressionismus bestehende Tradition des modernen deutschen Kunstmärchens einreihen. Gleichwohl sind es sehr unterschiedliche Formen, die hier zu einer homogenen Einheit finden. So erinnert vor allem die zweite Hälfte des Buches stark an die japanische haibun-Prosa, bei der die Umstände der Entstehung einiger zentraler Haikutekte im Vordergrund stehen. Religiöse und literarische Traditionen von West und Ost treffen sich in dem Motiv der Reise, das auch für dieses Märchen konstitutiv ist. Adressaten sind nicht so sehr Kinder als vielmehr Erwachsene, die an östlicher Dichtung und Philosophie interessiert sind und sich jenes Maß an Kind-Sein bewahrt oder besser: wiedererobert haben, das den klassischen japanischen haijin auszeichnet. Ist doch von Bashō der Satz überliefert: "Um Haiku zu schreiben, werde ein drei Fuß großes Kind."

Ein solches drei Fuß großes Kind mit Namen Nashi San ("der kleine Herr Nashi") ist der Protagonist des Märchens. Er wird als fiktiver Sohn Matsuo Bashōs eingeführt; Matsuo Bashō (1644-1694) ist die innovativste lyrische Potenz, die die Geschichte des Haiku aufzuweisen hat, er hat dieser Form des Kurzgedichts erst ihre Strenge (und ihren

Rang!) verliehen. Vermittels eines märchenhaften Schlüssels zu einer rätselhaften Tür vermag Nashi San die winterliche Umgebung zu Beginn der Geschichte hinter sich zu lassen. Die Biene Haru und der Kranich Takeru führen unseren kleinen Helden durch den Garten der Vier Jahreszeiten. Wegweiser durch die Fülle der sinnlichen Wahrnehmungen werden dabei die für ein klassisches Haiku konstitutiven Jahreszeitenwörter (Kigo). Sie belegen die Sensibilität des kleinen Jungen für die Natur. Doch er trifft in jenem imaginären Reich auch auf Menschen, denen ihr natürliches Empfinden für jegliche Kreatur, auch für den Mitmenschen, verloren ging und die nun einer frostigen, gläsernen Starre anheimgefallen sind. Der jugendliche Haijin erlöst sie, indem er ihnen durch seine Haiku die vernebelten und verdunkelten Sinne wieder zu öffnen vermag. Aber wer Märchen kennt, weiß, wie wenig die bloße Handlung, die bloße Fabel aussagt. Es ist vielmehr die Sprache, in der diese Handlung zum Ausdruck kommt, die einem Märchen, auch dem Haiku-Märchen *Sabine Sommerkamps*, seinen Zauber gibt.

Viel an östlicher und westlicher Tradition hat die Autorin in faszinierender spielerischer Weise umgesetzt. Der Garten der Vier Jahreszeiten steht durchaus in der Tradition des japanischen Volksmärchens. Dort findet sich eine Parallele, z.B. in "Wie man in die verbotene Scheune guckt", wo die vier Jahreszeiten die Gestalt von Scheunen annehmen und gleichfalls eine zentrale Rolle spielen. Die graphische Gestaltung des Apfels auf Seite 34 greift ein Motiv *Reingard Döhls*, eines Dichters aus dem Umkreis der Konkreten Poesie, auf. Und liest man auf Seite 39 "Ein Wort-Apfel mit Wurm ist ein Wort-Apfel mit Wurm ist ein Wort-Apfel mit Wurm...", denkt man natürlich gleich an *Gertrude Steins* poetologisches Diktum "a rose is a rose is a rose...".

Eine einzige geringfügige Schwachstelle des Märchens mag sein, daß bisweilen in den belehrenden Redepassagen von Biene und Kranich das didaktische Moment sich auf Kosten des epischen zu breit macht. Andererseits wird diese kleine Schwäche allemal wettgemacht durch den großen heuristischen Gewinn, den das Märchen besitzt. So unwahrscheinlich das auch im Falle eines Märchens klingen mag: Ich bin sicher, daß die *Sonnensuche* in der deutschsprachigen theoretischen Diskussion der Haiku-Poetik ein Dokument von bleibender Bedeutung ist. Es ist nicht anders als genial zu nennen, wie *Sabine Sommerkamp* in diesem fik-

tiven Text dem Niku isshō ("eine Ganzheit, die aus zwei Teilen besteht"), einem der zentralen Theoreme der japanischen Haiku-Poetik, gerecht wird. Wie sehr hier westliche ("Gegensätzliche Pole", *Wilhelm von Bodmershof*) und östliche Auffassung ("Zwei Welten", *Tadao Araki*) divergieren, hat im letzten Jahr *Hachiro Sakanishi* in einem brillanten Essay deutlich gemacht. *Sabine Sommerkamp* kommt nun in den Worten des Kranichs Takeru der japanischen Auffassung in kongenialer Weise nahe: "Weißt Du, wie so ein Blitz entsteht?... Es ist ganz einfach. Zwei Luftschichten prallen zusammen, eine wärmere und eine kältere. Und in dem Moment, in dem sie zusammenprallen, entsteht ein Blitz. Du kannst diesen Vorgang mit dem Lesen eines Haiku vergleichen. Denk an das Haiku vom Frühlingsfenster. In dem Moment, in dem Du die beiden Gegensätze "blühender Apfelbaum" und "zerstörtes Haus" miteinander verbindest, erkennst Du den tieferen Sinn, der im Haiku liegt: Der blühende Apfelbaum erscheint plötzlich als Sinnbild für Frieden und Lebensneubeginn. Es 'blitzt' sozusagen in Deinem Kopf. Dir geht schlagartig ein Licht auf, weil Du die Einheit, das Einssein der scheinbaren Gegensätze, erkennst." (S. 67 f.) Zwar spricht auch *Sabine Sommerkamp* von "Gegensätzen", aber eben doch nur von "scheinbaren"; und für die "Einheit" ist in dem "Blitz" ein treffendes Bild von bleibendem Wert gefunden.

Neben dem präzise erarbeiteten glossarischen Anhang tragen das informative Nachwort von Prof. Dr. *Hans Stumpfheldt* und die einfühlsamen Illustrationen *Irene Müllers* zum Gelingen des in poetischer und poetologischer Hinsicht vortrefflichen Werkes bei. *Irene Müller* gelingt es, die sensible Sprache des Märchens in ihren Illustrationen mit behutsamer Hand zu interpretieren. Besonders eindrücklich bleiben mir dabei die Darstellung des sich verwandelnden kleinen Jungen auf Seite 19, wo eine große Decke nur die Füße Nashi Sans sehen läßt. Und der Darstellung zweier fliegender Kraniche über winterlicher Landschaft auf Seite 47 wohnt inne, was die japanische Tanka-Poetologie mit "aware" bezeichnet: tiefes Mitempfinden.

Rüdiger Jung