

DER EINFLUSS DES HAIKU  
=====

AUF IMAGISMUS UND JÜNGERE MODERNE  
=====

Studien zur englischen  
und amerikanischen Lyrik

Dissertation  
zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie  
der Universität Hamburg

vorgelegt von  
Sabine Sommerkamp  
aus Hamburg

Hamburg 1984

Referent:

Professor Dr. Rudolf Haas

Korreferent:

Professor Dr. Heinz Nicolai

Tag der mündlichen Prüfung:

16. April 1984

M E I N E N E L T E R N

- In Dankbarkeit  
und Verehrung -

Im Ungesagten  
das Unsagbare  
sagen.

Toyotama Tsuno

Toyotama Tsuno, Gelöstes Haar. Japanische Gedichte, übertr. von  
Manfred Hausmann, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1964,  
S. 25.

## VORWORT

=====

Die vorliegende Arbeit über den Einfluß des Haiku auf Imagismus und jüngere Moderne dient der Aufgabe, einen Beitrag zum wechselseitigen Kulturverständnis Japans und des Westens zu leisten. Sie entstand auf Anregung meines sehr verehrten Doktorvaters, Herrn Professor Dr. Rudolf Haas, dem hierfür mein ganz besonderer Dank gilt.

Voraussetzung für das Entstehen der im Sommersemester 1980 begonnenen Arbeit ist die eingehende Kenntnis des Haiku, die ich bereits als Kind in Japan kennenlernte, die wissenschaftliche Vertiefung und Verbindung mit meinen anglistischen, amerikanistischen und religionswissenschaftlichen Studienschwerpunkten und eine mehrjährige Korrespondenz mit einer Reihe japanischer Haiku-Experten. Den folgenden Herren Professoren sei für Hinweise, Informationen und die Vermittlung grundlegender Sekundärliteratur namentlich gedankt: Dr. Toyoji Akada (Tokyo Women's Medical College), Masayuki Fujita (Ehime University, Matsuyama), Dr. Shin-ichi Hoshino (Nanzan University, Nagoya), Yasuo Iwahara (Kōgakuin University, Tokyo), Sho Kaneko (Nagoya University), Akira Kawano (Fukuoka University of Education), Hachiro Sakanishi (Muroran Institute of Technology, Hokkaido) und Kazuo Sato (Waseda University/Museum of Haiku Literature, Tokyo).

Das Beschaffen umfangreichen aktuellen Forschungsmaterials sowie der Literatur, die über den auswärtigen Leihverkehr hiesiger Bibliotheken nicht zu beziehen war, wurde durch ein Reisestipendium der Universität Hamburg wesentlich begünstigt, für das ich an dieser Stelle ebenso danken möchte wie für die Gewährung einer zweijährigen Graduiertenförderung.

Im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes in Kanada und den USA vom 20. Februar bis 18. Mai 1981 war es mir möglich, Einzelaspekte der Arbeit mit entsprechenden Wissenschaftlern persönlich zu diskutieren, unter ihnen Professor Dr. Earl R. Miner (Princeton University), Professor Dr. Makoto Ueda (Stanford University) und Professor Dr. H. Northrop Frye (University of Toronto), sowie mit den Herren Professoren Dr. Lawrence W. Beer, Dr. John J. Espey, Dr.

Herbert E. Plutschow und Dr. William R. LaFleur von der University of Colorado, Boulder, und der University of California, Los Angeles. Ihnen sei in gleicher Weise Dank gesagt wie den Autoren, mit denen die für die Arbeit zentralen Interviews geführt wurden: Kenneth Rexroth (†), Allen Ginsberg, Gary Snyder, Gregory Corso, Philip Whalen und Lawrence Ferlinghetti.

Der Forschungsaufenthalt gestattete ferner den Besuch von Instituten, an denen Haiku-Dichtung gelehrt wird, die Teilnahme an Haiku-Kursen und -Tagungen sowie Gespräche mit Haiku-Autoren, u.a. mit Dr. Eric W. Amann (Toronto, Ont.), Helen Stiles Chenoweth (Los Altos, Cal.), Betty Drevniok (Combermere, Ont.), LeRoy Gorman (Napanee, Ont.), Cor van den Heuvel (New York, N.Y.), William J. Higginson (Fanwood, N.J.), M. Claire Pratt (Toronto, Ont.), Elizabeth Searle Lamb (Santa Fé, N.M.) und Professor Dr. George Swede (Ryerson Polytechnical Institute, Toronto, Ont.), mit Übersetzern von Haiku-Dichtung, wie David Aylward (Toronto, Ont.) und Hiroaki Sato (New York, N.Y.), und Experten, die pädagogisch, musikalisch, tänzerisch bzw. therapeutisch mit dem Haiku arbeiten, wie Emily Hearn (Toronto, Ont.), Professor Dr. John McInnes (University of Toronto), Barry Taxman und Carolyn North (Berkeley, Cal.), Joy Shieman (El Camino Hospital, Mountain View, Cal.), Dr. David K. Reynolds (Tōdō Institute, Los Angeles, Cal.) und Dr. Jack J. Leedy (Poetry Therapy Center, New York, N.Y.). Ihnen allen sei für Auskünfte, die Druck-erlaubnis der zum Teil noch unveröffentlichten Daten, wie auch für die Organisation haiku-spezialisierter Veranstaltungen aufrichtig gedankt. Desgleichen gebührt auch allen anderen Wissenschaftlern und Autoren, deren Werke ich analysieren und für die Zwecke meiner Untersuchung in Auszügen veröffentlichen durfte, mein Dank.

Die Unterstützung, die ich von seiten der Fernsehanstalt NHK Matsuyama, Education Section, erfuhr, von Verlagen, Museen und Galerien, die Benutzung der Haiku Society of Canada Library, Toronto, Ont., sowie der Zugang zu verschiedenen Privatbibliotheken und dem Archiv der Hamburgischen Staatsoper bedeuteten eine zusätzliche Arbeitshilfe. In gleicher Weise danken für ihre Assistenz beim Beschaffen von Textmaterial und Überprüfen bibliographischer Angaben möchte ich Herrn Bernd Wiegmann (Bad Tölz) und den Mitarbeitern folgender Bibliotheken, an denen das Gros der Untersuchungen durchgeführt wurde:

- Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Hamburg
- Amerika Haus, Hamburg
- John-F.-Kennedy-Institut für Nordamerikastudien, Berlin
- John P. Robarts Research Library, Toronto, Ont.
- Sigmund Samuel Library, Toronto, Ont.
- E.J. Pratt Library, Toronto, Ont.
- Naropa Institute, Boulder, Col.
- Butler Library, Columbia University, New York.

Da es mir nicht möglich ist, alle übrigen Wissenschaftler, Autoren und Künstler, die mir in schriftlicher oder mündlicher Form weitere nützliche Anregungen und Hinweise gaben, dankend zu erwähnen, seien im folgenden nur die wichtigsten von ihnen genannt: Professor Dr. Carlos H. Baker (Princeton University), Professor Dr. Oscar Benl (Universität Hamburg), Robert Bly (Moose Lake, Minn.), Imma von Bodmershof (†), Professor Dr. Claus Clüver (Indiana University, Bloomington), John Robert Colombo (Toronto, Ont.), Cid Corman (Boston, Mass.), Robert Creeley (Buffalo, N.Y.), Professor Dr. Géza S. Dombrady (Universität zu Köln), Clayton Eshleman (Los Angeles, Cal.), Rick Fields (Bolinas, Cal.), Professor Eugen Gomringer (Staatliche Kunstakademie Düsseldorf). Professor Dr. Horst Hammitzsch (Ruhr-Universität Bochum), Eva Hesse (München), Professor James Kirkup (Kyoto University of Foreign Studies), Richard Kostelanetz (New York, N.Y.), Dr. Philip Larkin (University of Hull), William S. Merwin (Hawaii), John Neumeier (Hamburgische Staatsoper), Professor Dr. Hilarion G. Petzold (Fritz Perls Institut, Düsseldorf), Raymond Souster (Toronto, Ont.), Tom Stoppard (Iver, Buckinghamshire), Professor Dr. Karl Ludwig Schneider (†) und Dr. Ilse Zauner (Hamburg).

Gedankt sei nicht zuletzt meinen Freunden und Bekannten für ihre zeitliche Rücksichtnahme, die der Umfang der Forschungen notwendig machte, sowie Frau Gunda Kilian für ihre Mühe bei der Abschrift des Textmanuskripts, vor allem jedoch meinen Eltern, ohne deren Hilfe und Verständnis diese Arbeit nicht geschrieben worden wäre.

Sabine Sommerkamp

Hamburg, im November 1983

INHALTSVERZEICHNIS  
=====

	<u>Seite</u>
VORWORT .....	1
INHALTSVERZEICHNIS .....	4
1. <u>Einleitung</u> .....	9
2. <u>Das japanische Haiku</u> .....	15
2.1.   Entstehungsgeschichte und Begriffsdefinition .....	15
2.2.   Struktur und Inhalt .....	18
2.3.   Die Perspektive des Autors .....	27
3. <u>Der Weg des Haiku in den Westen</u> .....	30
3.1.   Die philosophischen Voraussetzungen .....	30
3.2.   Der Beginn der lyrischen Moderne in Frankreich ...	34
4. <u>Der Einfluß des Haiku auf den Imagismus</u> .....	40
4.1.   Der Imagismus - Eine Skizze .....	40
4.2.   T.E. Hulme: Haiku-Rezeption und imagistische Grundsätze .....	43
4.3.   Ezra Pound: Die Systematisierung der Bildstruk- tur des Haiku .....	57
4.3.1. Theoretische und praktische Haiku-Erfahrungen ....	59
4.3.2. Die Technik der "Super-Position" .....	64
4.3.3. Die "Image"-Theorie .....	70
4.4.   F.S. Flint: Der Schritt vom Impressionismus zum Imagismus .....	77
4.5.   Hilda Doolittle: Die Orientierung am Haiku über den japanischen Farbholzschnitt .....	81

4.6.	Richard Aldington: Die Grenzen des imagistischen Haiku-Bildes .....	86
4.7.	Amy Lowell: Frühe Beispiele englischsprachiger Haiku .....	93
4.8.	John Gould Fletcher: Die inhaltliche Auswertung des Haiku .....	103
5.	<u>Imagistische Haiku-Strömungen nach dem Ersten Weltkrieg</u> .....	116
5.1.	William Butler Yeats: Haiku-Strukturen im Drama ..	117
5.2.	Ernest Hemingway: Haiku-Strukturen in der Prosaepik .....	122
5.3.	Adelaide Crapsey: Tanka, Haiku und Cinquain .....	130
5.4.	Carl Sandburg: Stilistische Schulung am Haiku ....	136
5.5.	T.S. Eliot: "Objective Correlative" und Haiku ....	142
5.6.	William Carlos Williams' "No ideas but in things": Haiku und Dinglichkeit .....	146
5.7.	e.e. cummings' "Ideograms": Haiku und Anfänge der Konkreten Poesie .....	152
5.8.	Wallace Stevens: Die lyrische Verbindung imagistischer und zen-buddhistischer Haiku-Interpretation .....	158
6.	<u>Das Haiku als zen-buddhistischer Lebensausdruck in der Dichtung der "Beat Generation"</u> .....	172
6.1.	Das Haiku-Verständnis der "Beat Poets" .....	172
6.2.	Allen Ginsberg .....	178
6.2.1.	Der stilistische Werdegang im Zeichen der elliptischen Haiku-Struktur .....	181
6.2.2.	Die Funktion des Haiku im Entstehungsprozeß von "Howl" .....	188

6.2.2.1.	Der strukturelle Aspekt: Die Ellipse .....	189
6.2.2.2.	Die inhaltliche Seite: Der Zen-Gehalt .....	192
6.2.2.3.	Haiku in "Howl": Eine Analyse .....	194
6.2.3.	Ginsbergs Haiku-Dichtung: 1955-1982 .....	204
6.3.	Jack Kerouac .....	217
6.3.1.	Kerouacs Haiku-Poetik .....	219
6.3.2.	Der "weltliche" Ton unrevidierter Haiku: TRIP TRAP .....	222
6.3.3.	Der Zen-Gehalt revidierter Haiku: DESOLATION ANGELS und THE DHARMA BUMS .....	225
6.4.	Gary Snyder .....	240
6.4.1.	Die Haiku-Konzeption: Imagismus cum Zen-Buddhis- mus .....	240
6.4.2.	Das Haiku in der Dichtung Snyders .....	245
6.4.2.1.	Der theoretische Hintergrund .....	245
6.4.2.2.	Der zen-buddhistische Ausdruck .....	249
6.4.2.3.	Form und Inhalt .....	257
6.4.2.4.	Bereichsübergreifende Haiku-Bezüge .....	264
6.5.	Philip Whalen: Die Zen-Komponente als Träger des Haiku .....	274
6.6.	Gregory Corso: Der Dichter des "Natural Haiku" ...	281
6.7.	Lawrence Ferlinghetti: Das Haiku als literarische Modeerscheinung .....	287
7.	<u>Schwerpunktmäßige Haiku-Strömungen nach dem Zweiten Weltkrieg</u> .....	293
7.1.	Haiku-Neuerscheinungen bis Anfang der sechziger Jahre .....	295
7.2.	Die Verbreitung des Haiku im Zeichen des Zen- Buddhismus .....	298

7.3.	Haiku und "Zen Poetry": Ideographische Bezüge ....	306
7.4.	Konkrete Poesie: Ideogramm und "Concrete Haiku" ..	315
7.5.	Haiku-Passagen im Werk einzelner Autoren .....	332
7.5.1.	Aldous Huxley und Wystan Hugh Auden .....	333
7.5.2.	Jerome David Salinger .....	336
7.5.3.	"Black Poets" .....	342
7.5.4.	"Black Mountain Poets" .....	345
7.5.5.	Die Übersetzung als "Haiku-Brücke" .....	350
7.5.5.1.	William Stanley Merwin .....	352
7.5.5.2.	Robert Bly .....	356
7.5.5.3.	Cid Corman .....	360
7.5.5.4.	Kenneth Rexroth .....	367
8.	<u>Das englischsprachige Haiku</u> .....	377
8.1.	Haiku-Neuerscheinungen seit Anfang der sechziger Jahre .....	379
8.2.	Haiku-Dichtung in England .....	385
8.2.1.	Die literarische Haiku-Situation: Ein Überblick ..	385
8.2.2.	James Kirkup: Die Entwicklung des "Monostich" aus dem japanischen Haiku .....	389
8.3.	Haiku-Dichtung in Nordamerika .....	399
8.3.1.	Haiku-Zeitschriften und -Gesellschaften .....	399
8.3.2.	Das Spektrum nordamerikanischer Haiku .....	408
8.3.2.1.	Der traditionell-orientierte Stil .....	408
8.3.2.2.	"Liberated Haiku" .....	412
8.3.2.3.	Experimentelle Formen .....	420
8.4.	Haiku-Dichtung in Kanada .....	429
8.4.1.	Der imagistische Haiku-Einfluß .....	431

8.4.2.	Kanadas Beitrag zum englischsprachigen Haiku .....	435
9.	<u>Der Beginn der außerliterarischen "Haiku-Kultur"</u> .	443
9.1.	Das Haiku verfilmt, vertont, vertanzt .....	445
9.2.	Das Haiku im Schulunterricht .....	463
9.3.	Das Haiku in der Poesietherapie .....	474
10.	<u>Wertung und Ausblick</u> .....	484
	LITERATURVERZEICHNIS .....	491

## 1. Einleitung

=====

In einem Brief über literarische Einflüsse des Haiku auf die Dichtung der Imagisten schrieb der ihrem Kreis zugehörige Dichter John Gould Fletcher am 24. Februar 1950 rückblickend:

"I should say that the influence of haiku on the Imagists was much more considerable than almost anyone has suspected. It helped them make their poems short, concise, full of direct feeling for nature."<sup>1)</sup>

Mit der Öffnung Japans zum Westen hatte seit 1853 eine lebhaftere Fluktuation auf dem kulturellen Sektor begonnen, durch die das Haiku zunächst über Frankreich nach England gelangte, wo sich wenig später der Kreis der Imagisten formierte. Mit Blick auf die jüngsten Lyrikneuerungen, die gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts von Frankreich ihren Ausgang genommen hatten und die Basis der imagistischen Programmatik bildeten, sahen diese Autoren im Haiku nicht nur eine exotische Gedichtform, die differenzierte Gestaltungsmöglichkeiten bot, sondern gleichermaßen eine Bestätigung der französischen Dichtungsreform, so daß es für sie zu einem maßgeblichen stilistischen Schlüssel wurde.

Im Rahmen ihrer poetischen Experimente, die weit über ihre kurze Schaffensperiode von etwa 1909 bis 1917 hinaus für die gesamte lyrische Moderne in England und Amerika richtungsweisend wurden, waren die Imagisten in erster Linie an der bildtechnischen Struktur des Haiku interessiert, durch deren Systematisierung es zwar auch auf das Drama und die Prosaepik Einfluß nahm, seine zen-buddhistisch geprägte inhaltliche Seite, und damit sein eigentliches Wesen, blieb dabei jedoch weitgehend unberücksichtigt.

Mit der Zunahme verbesserter Übersetzungen und fachkundiger Abhandlungen setzte schon bald darauf ein schwerpunktmäßiges Interesse an diesen Aspekten des Haiku ein, dessen literarische Einarbeitung sich bereits in den Gedichten des den Imagisten poeto-

-----  
1) Zit. in: Earl Miner, The Japanese Tradition in British and American Literature, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1966, S. 156.

logisch nahestehenden Wallace Stevens zeigt und in ausgeprägtester Form in denen der "beat poets" in Erscheinung tritt, was zur Folge hatte, daß sich Ende der fünfziger Jahre zwei Positionen gegensätzlicher Haiku-Rezeption gegenüberstanden.

Die Diskussion um den tatsächlichen Charakter des japanischen Dreizeilers, die sich hieraus ergab, leitete in der Folge eine auch von japanologischer Seite unterstützte "Haiku-Korrektur" ein. Hierdurch gefördert und begünstigt durch den direkten und den indirekten Einfluß des Haiku auf die nach dem Zweiten Weltkrieg entstandene Dichtung entwickelte sich im Zuge einer ständig wachsenden Popularität mit Beginn der sechziger Jahre eine autonome englischsprachige Haiku-Dichtung.

Der durch die Imagisten eingeleitete indirekte Einfluß und die direkte Wirkung des Haiku, die sich angesichts des breiten Spektrums möglicher Haiku-Formen seit der Gründung zahlreicher Haiku-Zeitschriften und -Gesellschaften auch in außerliterarischen Bereichen geltend macht, hat bereits jetzt dazu geführt, daß man der "Entdeckung" des japanischen Dreizeilers im Westen die gleiche Bedeutung beimißt wie der des Sonetts in der englischen Renaissance<sup>2)</sup> und in Nordamerika vom Beginn einer "Haiku-Kultur" spricht.

Wenngleich in England, Amerika und seinem Mutterland Japan der zunehmende Einfluß des Haiku auf die englischsprachige Lyrik im Blickpunkt der Literaturdiskussion steht, liegen außer der Studie von Earl Roy Miner, The Japanese Tradition in British and American Literature (1966), in der der Zeitraum von 1549 bis 1956 untersucht ist, keine umfassenden Bearbeitungen vor. Zwar erschien inzwischen eine Reihe von Arbeiten zu diesem Thema, doch behandelt sie lediglich Einzelautoren oder -fragen, so daß bisher wohl neue Teilaspekte, nicht aber das Phänomen des Haiku-Einflusses aus heutiger Sicht in seiner Gesamtheit analysiert wurde.

Die Gründe für diese wissenschaftliche Informationslücke mögen damit zusammenhängen, daß diese Thematik im breiten Zwischenbereich der Komparatistik liegt und ihre Bearbeitung außer einer

-----  
2) Siehe *ibid*, S. 76.

hinreichenden Kenntnis relevanter Werke der japanischen, englischen und amerikanischen Literatur nicht nur die Einbeziehung umfangreichen authentischen, teilweise schwer zu beschaffenden Materials voraussetzt, sondern auch eine eingehende Beschäftigung mit dem kulturgeschichtlichen und religionsphilosophischen Hintergrund notwendig macht, ohne den ein Haiku-Verständnis nur unvollkommen sein kann.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht daher darin, auf den Erkenntnissen von Earl Roy Miner, der freundlicherweise zu einigen Beobachtungen der Verfasserin Stellung nahm, aufzubauen bzw. sie dem aktuellen Forschungsstand anzupassen und anhand neuer Untersuchungsergebnisse den Versuch einer Skizzierung der weiteren Entwicklung vorzunehmen.

Dem Aufbau der Arbeit, die aus fünf Hauptteilen besteht, liegen drei Prinzipien zugrunde: das Prinzip der Komplexität, das der Authentizität und das der Anschaulichkeit.

Das Prinzip der Komplexität, des möglichst großen Umfangs einbeziehender Daten, betrifft einerseits den zeitlichen Rahmen der Untersuchung, der vom ausklingenden neunzehnten Jahrhundert bis zur unmittelbaren Gegenwart reicht, und andererseits die thematische Vielfältigkeit der Arbeit, die, um dem Ausmaß des Haiku-Einflusses in England und den USA gerecht zu werden, außer schwerpunktmäßig die Lyrik, auch das Drama und die Prosaepik punktuell beleuchtet, philosophische Strömungen ausschnitthaft einbezieht und strukturelle Haiku-Bezüge zu außerliterarischen Medien und Gebieten herstellt, um gleichermaßen auf die praktischen Anwendungsmöglichkeiten des Haiku im Englischen aufmerksam zu machen. Der Hinweis auf stilistische Haiku-Bezüge einzelner Autoren aus dem anglo-amerikanischen Raum zu denen anderer Länder, wie etwa zwischen William Carlos Williams und Rainer Maria Rilke, der Blick von der nationalen auf die internationale Lyrikebene wie auch die Frage der Zeitlosigkeit der Erscheinung "Haiku" folgen gleichfalls dem Prinzip der Komplexität. Neben dem zeitlichen und dem thematischen Aspekt kommt als dritter der der quantitativ hohen Einbeziehung forschungsrelevanter Primär- und Sekundärliteratur diesem Prinzip nach, wobei in Anbetracht der thematischen

Vielfältigkeit der Arbeit der Anspruch von Vollständigkeit nur innerhalb einzelner Themenkomplexe erfüllt werden kann. Statt einer Vielzahl von Primärtexten eines Autors wird aus Gründen der Überschaubarkeit daher das mit weiterführenden Hinweisen versehene, repräsentative Einzelbeispiel gewählt.

Entsprechendes gilt für die bisher erschienene jeweilige Sekundärliteratur, denn entscheidend für die angewandte Methode der Lyrikstudien - die haiku-bezogene Textanalyse und -interpretation vor dem Hintergrund der ästhetisch-philosophischen Orientierung des betreffenden Autors, seiner Biographie und stilistischen Entwicklung - ist die Authentizität des Forschungsergebnisses. Um diesem zweiten Arbeitsprinzip zu entsprechen, sind speziell in den Kapiteln, die das Werk gegenwärtig lebender Autoren behandeln, deren authentische Aussagen einbezogen, sei es schriftlich anhand von Tagebuchaufzeichnungen und Briefzitatzen oder mündlich in Form von Gesprächs- bzw. Interviewpassagen.

Die Verwertung dieses bislang noch unveröffentlichten Materials überwiegend jüngsten Datums leistet gleichermaßen dem dritten Prinzip, dem der Anschaulichkeit, Folge, denn das direkte Nebeneinander von wissenschaftlicher Fragestellung und der faktischen Aussage des Autors soll dem Leser beim Gang durch die fünf Abschnitte der Arbeit ein lebendiges Bild des bestehenden Haiku-Einflusses bieten.

Der Aufbau der Arbeit ist so gestaltet, daß in einem einleitenden Teil zunächst Entstehungsgeschichte, wichtigste stilistische und inhaltliche Kompositionskriterien des Haiku, seine Affinität mit dem japanischen Farbholzschnitt sowie philosophische und literarische Rezeptionsgrundlagen im Westen um die Jahrhundertwende in großen Zügen umrissen werden.

Mit dem ersten der fünf Abschnitte, der den Einfluß des Haiku auf den Imagismus behandelt, folgt eine Analyse von Gedichten der einzelnen Mitglieder des Imagisten-Kreises, die so strukturiert ist, daß die Schwerpunkte der Einflußnahme jeweils repräsentativ herausgearbeitet werden. Es schließt sich eine auch auf die Gattungsbereiche von Drama und Prosaepik bezogene Skizze an, die im Werk literarisch gleichfalls bedeutender, den Imagisten poetolo-

gisch lose zugehöriger Autoren weitere Hauptströmungen des Haiku-Einflusses exemplarisch transparent macht.

Die Überleitung zur zen-orientierten Haiku-Konzeption der "beat poets", dem zweiten Abschnitt der Arbeit, bildet die Analyse von Wallace Stevens' Gedicht "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", in welchem sich der interpretatorische Verlagerungsprozeß bereits abzeichnet, der u.a. im bekanntesten lyrischen Zeugnis der "beat generation", Allen Ginsbergs "Howl", in prononcierter Weise hervortritt. Die Kapitel dieses Abschnitts, in denen Hauptvertreter der literarischen "beat generation" erstmals ausführlich Auskunft über Funktion und Stellenwert des Haiku in ihrer Dichtung geben, sind nach Maßgabe des gegenwärtigen Forschungsstandes teilweise größeren Umfangs und so konzipiert, daß die Unterschiede zwischen dem zen-buddhistisch geprägten Haiku-Verständnis der "beats" und dem der bildtechnisch fixierten Imagisten individuell und in allen Einzelheiten erkennbar wird. Die Bedeutung, die der japanische Dreizeiler heute, also mehr als 25 Jahre seit Beginn der "beat"-Ära literarisch für ihre Autoren hat, ist diesem zweiten Arbeitsabschnitt gleichermaßen zu entnehmen.

Schwerpunktmäßige Haiku-Strömungen in weiteren Bereichen der nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Dichtung sowie die dominierende Rolle, die der Zen-Buddhismus rezeptionsästhetisch hierbei spielt, werden im dritten Abschnitt untersucht. Ein kurzer Überblick über die wichtigsten, bis Anfang der sechziger Jahre erschienenen englischsprachigen Haiku-Werke, Ausdrucksäquivalenzen zen-geprägter Künste mit dem Haiku, seine Funktion in der "Zen poetry" und in der Prosa J.D. Salingers, der direkte und der indirekte, über das chinesische Schriftzeichen bewirkte Einfluß des japanischen Dreizeilers auf die Konkrete Poesie und die Lyrik der "Black Mountain School", wie auch einzelne Passagen im Werk weiterer bekannter Autoren sollen einen Eindruck von der Breite und Vielschichtigkeit des Haiku-Einstroms in den verschiedenen Literaturzweigen vermitteln und deutlich machen, daß der japanische Dreizeiler inzwischen zum festen Bestandteil der amerikanischen Dichtung geworden ist, im Gegensatz zur englischen, wo sein Stellenwert weitaus geringer ist. Die Frage nach möglichen Gründen und literarischen

Folgeerscheinungen einer national derart unterschiedlichen Haiku-Rezeption steht am Rande dieses wie auch des folgenden Abschnitts. Haiku-Neuerscheinungen seit Anfang der sechziger Jahre, die Gründung von Haiku-Zeitschriften und -Gesellschaften, poetologische Grundfragen und das Spektrum bisheriger Formen einer autonomen englischsprachigen Haiku-Dichtung, die die beiden diametralen Haiku-Positionen von Imagismus und "beat poetry" in sich vereint, sind Inhalt des vierten Abschnitts. Um die Situation des englischsprachigen Haiku in England und Amerika genau zu umreißen, werden Aufbau und Erscheinungsbild in beiden Ländern getrennt dargelegt und als dritter Raum Kanada einbezogen, da wesentliche Impulse seiner bisherigen Entwicklung von dort ausgingen.

Bestimmend für die weitere Entwicklung und Popularität des Haiku im Englischen ist vor allem sein praktischer Gebrauch in außer-literarischen Bereichen, mit dem sich der fünfte Abschnitt beschäftigt. Untersucht werden hierzu seine strukturelle Transposition auf die Medien Film, Fotografie, Musik und Tanz, die pädagogische wie poetologische Bedeutung des Haiku im Schulunterricht als die in den nordamerikanischen Primary Schools zur Zeit am meisten gelehrt Lyrikform und die psychotherapeutische Nutzbarkeit des Haiku, dessen Heilfunktion speziell in jener Bildlichkeit liegt, die zum zentralen Stilmittel der Imagisten wurde.

Im Rahmen einer Schlußbetrachtung werden die wichtigsten Untersuchungsergebnisse der einzelnen Abschnitte zusammengefaßt, um den Einfluß des Haiku auf Imagismus und jüngere Moderne in seiner Gesamtheit zu werten.