

Zeichensetzung, Groß- oder Kleinschreibung im Haiku

Natürlich bleibt zunächst festzuhalten, dass es jedem Autor freigestellt ist, wie er es speziell beim Haiku mit der Frage der Groß- oder Kleinschreibung bzw. mit dem Gebrauch von Satzzeichen hält. Und entsprechend finden sich alle denkbaren Varianten, wenn auch manchmal wohl allzu willkürlich angewendet, wieder. Dennoch lässt sich über die letzten Jahre eine deutliche allgemeine Tendenz erkennen.

Zuvor ein Exkurs ins Japanische, wo zwar das Thema „Groß- oder Kleinschreibung“ keine Rolle spielt, die Problematik der Zeichensetzung (*yakumono*) sich zudem erheblich anders darstellt, einerseits viel komplizierter, andererseits insbesondere im Hinblick auf das Haiku, viel einfacher.

Komplizierter, weil es zu jeweils unterschiedlichen Zeichen kommt, je nachdem ob man die vertikale oder horizontale Schreibweise, beide von rechts nach links, wählt bzw. je nachdem in welchem Schrifttypenzusammenhang sie zwangsläufig erscheinen, ob in Verbindung mit den aus China übernommenen *kanji*-Schriftzeichen, Ideogramme, die nicht Laute, sondern bildhaft Begriffe wiedergeben – als Wortzeichen sind sie der Grundstock der japanischen Schrift – oder ob in Verbindung mit den *hiragana*-Silbenzeichen, die als morphologisch-syntaktische Elemente (Suffixe, Postpositionen usw.) strukturelle Funktionen erfüllen, oder in Verbindung mit den *katakana*-Schriftzeichen, die zur Darstellung fremdländischer Wörter benötigt werden. Durch Anpassung an die Gepflogenheiten in den westlichen Sprachen ist es weiterhin zu einer gewissen Mischung der Satzzeichen gekommen, und so findet man in legeren Schreiben etwa schon ein Frage- oder Ausrufezeichen. Im Allgemeinen steht auch am japanischen Satzende ein Punkt (*maru*), eher noch ein kleiner Kreis (*kuten*); ebenfalls hin und wieder als Abschluss eines Fragesatzes, obwohl man in der Regel bereits zur Kennzeichnung die Partikel *ka* oder bei Verneinung *ne* an die bloße Aussage anhängt. Ähnlich erfüllt etwa die Partikel *keri* die Funktion eines Ausrufezeichens als Ausdruck des Erstaunens oder der Verwunderung, und die

Partikel *kana* entspricht mehr oder weniger einem Gedankenstrich. Kommata (*toten*) werden vor allem bei der Übertragung ausländischer Texte als allgemeine Lesehilfe verwendet. Einzelne fremdsprachige Wörter kennzeichnet man mit doppelten Bindestrichen. Darüber hinaus gibt es aber noch etliche Wiederholungs- und Anführungszeichen, verschiedene Klammern, spezielle Symbole zur Hervorhebung, dazu akustische Marker als Hinweise z. B. auf Vokallängen, Doppelkonsonanzen oder eine stimmhafte Aussprache.

Einfacher, viel einfacher indes sieht es gerade mit Bezug auf das Haiku aus, denn es strukturiert sich durch seine Kürze und seine natürliche Dreiteilung quasi von selbst, wodurch eigentliche Satzzeichen überflüssig erscheinen.

Wie aber zeigt sich die Situation in der Genese nach der Rezeption dieses besonderen japanischen Kurzgedichts nun in der westlichen Welt? In den Anfängen knüpfte man verständlicherweise an die bisherigen Gepflogenheiten in der eigenen Lyrik an und leitete etwa die Vers- bzw. Zeilenanfänge mit Großbuchstaben ein, wie es z. B. auch der Kanadier Marco Fraticelli in seiner Haiku-Veröffentlichung „Instants“ (Augenblicke) 1979 tat:

<i>The newly widowed woman</i>	Die Jungverwitwete
<i>Watering her lawn</i>	Wässert ihren Rasen
<i>In the rain</i>	Im Regen

Im Übrigen begegnet uns hier auch noch einer der für die frühe Phase häufigeren, einfach dreigeteilten Sätze. Man vergleiche des Weiteren folgende „Angebote“:

<i>Canto del cuco.</i>	Kuckucksrufe.
<i>Los ojos del anciano</i>	Die Augen des Alten
<i>siguen cerrados.</i>	lauschen geschlossen.

Josune (E)

<i>Enough</i>	Genug
<i>to disturb meditation –</i>	um die Meditation zu stören –
<i>the blackbird's song</i>	der Gesang der Amsel

Michael Kilday (GB)

*bij zingt gewoon door,
de merel, hoog op het dak
van ons lege huis*

Ida Gorter (NL)

sie singt wie immer
die Amsel, hoch auf dem Dach
unseres leeren Hauses

Die Schreibart mit durchgehend großbuchstabigem Zeilenbeginn ist inzwischen selten geworden. Etwas häufiger ist ein großer Anfangsbuchstabe nur bei der ersten Zeile anzutreffen. William J. Higginson, einer der Pioniere des amerikanischen Haiku, pflegte zu sagen, dass ein Haiku, das mit einem Großbuchstaben eingeleitet und dann nicht mit einem Punkt abgeschlossen wird, unvollständig sei. Ob er dabei wohl das folgende Haiku des frühen Kanadiers Eric Amann vor Augen hatte?

*In the quiet pond
even the touch of a moth
shatters the full moon*

Im stillen Teich
zerbricht sogar die Berührung einer Motte
den vollen Mond

Der Hauptsinn und Zweck von Satzzeichen ist selbstverständlich, die Bedeutung der Aussage, den grammatischen Bezug der Wörter zueinander klarzulegen, um unbeabsichtigte Verwirrung zu vermeiden. So wird der Gedankenstrich vielfach als ein Ersatz für das Schneidewort (*kireji*) angesehen. Der Doppelpunkt weist eher auf eine Zusammenfassung, eine Folgerung hin. Mit dem Gebrauch von Auslassungspunkten oder dem Verzicht auf ein Abschlusszeichen unterstreicht man dagegen den offenen Ausgang. Die Griechin Zoe Savina meinte dazu direkt:

*I won't use a full stop –
you see – it is a small death
within the poem*

ich verwende keinen Punkt –
er ist so was wie ein kleiner Tod
im Gedicht selbst

Am häufigsten trifft man noch einen Gedankenstrich an, der letztlich optisch die inhaltliche Zweiteilung des klassischen Haiku verdeutlichen soll.

*red light –
zigzagging through traffic
a butterfly*

Vicki McCullough (CDN)

Ampel auf Rot –
im Zickzack durch den Verkehr
ein Schmetterling

*de handen
die dit schrijven –
moeders handen*

Angeline Jansen (NL)

die Hände
die dies schreiben –
Mutters Hände

In der frühen Phase der Adaption des Haiku war noch ab und zu die Meinung zu hören, man beraube sich durch den Verzicht auf den Gebrauch von Satzzeichen differenzierterer Ausdrucksmöglichkeiten. Doch nach und nach setzte sich die Überzeugung durch, dass damit vielmehr eine größere Interpretationsbreite für den Leser eröffnet werde, da es weniger auf eine vereindeutigende Präzisierung ankomme als auf eine Freilegung aller Facetten, eben gerade so, wie es dem „Lebenselixir“ des traditionellen japanischen Vorbilds entsprach: der Bedeutung des Jahreszeitenworts (*kigo*) als Assoziationsfächer sowie dem polysemen Charakter der japanischen Sprache, wo viele Wörter zahlreiche Bedeutungen haben, grammatische Bezüge (kein Artikel, kein Numerus, keine Personae usw.) vage bleiben und Sinnzusammenhänge oft erst erschlossen werden müssen. Diese Tendenz wurde fortgesetzt durch den Gedanken, dass das Haiku als ein im Kontinuum der Zeit beobachteter flüchtiger Moment am adäquatesten wiederzugeben sei, wenn man es ohne die übliche Großschreibung am „Satzanfang“ beginnen lässt und auch nicht durch ein Schlusszeichen abrundet.

Aber selbst der noch am ehesten verbliebene Gedankenstrich kann einem hier gewissermaßen einen Strich durch die Rechnung machen, insbesondere wenn es sich um ein Haiku mit einem sogenannten Scharniervers (*kakeko toba*) als Mittelzeile handelt, denn dann wird dessen Bestimmung automatisch außer Funktion gesetzt. Martine Goufalone, die Präsidentin der AFH (Frankophone Haiku-Gesellschaft), stellte in diesem Zusammenhang etwa das folgende Haiku in drei von der Interpunktion her unterschiedlichen Versionen zur Diskussion:¹

*Vignes rouges
au pied de la S^{te} Victoire
le sang de Cézanne.*

*vignes rouges
au pied de la S^{te} Victoire
le sang de Cézanne*

*vignes rouges –
au pied de la S^{te} Victoire
le sang de Cézanne ...*

rote Weinreben
am Fuße des S^{te} Victoire²
das Blut des Cézanne³

Der weitgehende Verzicht auf Interpunktion schafft außerdem Freiräume zur Einrichtung von individuellen Pausen. Als unmarkierte, nicht vorgegebene Leerräume haben sie bekanntlich durchaus ihren besonderen Sinn wie eben das Schweigen des ungesagten Wortes, ähnlich dem Effekt eines weggelassenen Punktes am Schluss, welcher der Vorstellungskraft des Lesers die Möglichkeit eines verlängerten Klangs beim Nachhall (*yoïn*) eröffnet. „*Warum etwas erschweren, das in der Schwebel bleiben muss?*“⁴ Und aufs Ganze gesehen gibt es „*ebenso viele Arten der Zeichensetzung wie subjektive Rhythmiken.*“⁵ „*Rhythmus in der Sprache ist das Eingeben des Menschen selbst in den tatsächlichen Sprechakt.*“⁶ Es bleibt in diesem Zusammenhang auch zu bedenken, dass Satzzeichen erst nach und nach im Verlauf der Neuzeit zur Gliederung eines geschriebenen Textes eingeführt wurden, außerdem lange ohne verbindliche Regeln. Tristan Tzara, ein Mitbegründer der Dadaisten-Gruppe (1924), äußerte einmal sinngemäß: „*Die neue Poesie, die auf einer Umsetzung basiert, die näher am spontanen mündlichen Ausdruck als am kunstgerechten Vortrag verortet ist, muss einfach einer dezidierten Zeichensetzung entsagen.*“ Und dazu noch einmal allgemein Henri Meschonnic: „*Nichts ist in der Sprache endgültig festgelegt.*“ und zum speziellen Thema Martine Gonfalone: „*Das Haiku gewinnt nichts, wenn es sich der Interpunktion bedient; es würde dabei sogar an Mündlichkeit und Subjektivierung verlieren. Gegenstand ist nicht die Grammatik, nicht die Psychologie; das Gedicht selbst ist sein Formgegenstand.*“⁷

Als Abschluss noch eine Beobachtung am Rande: Im englischsprachigen Raum taucht hin und wieder das kommerzielle Verknüpfungszeichen „&“ für die Konjunktion „und“ auf, gerade aus rein poetischer Sicht wohl zweifellos völlig unangemessen:

*I open
a pink umbrella
& childhood begins again*

ich öffne
meinen rosa Regenschirm
& die Kindheit beginnt aufs Neue

¹ In: GONG – Revue francophone de haïku, Avril-Juin 2011, N31, S. 65

² ein Bergmassiv im Süden Frankreichs (1011 m), östlich von Aix-en-Provence, Motiv für zahlreiche Werke von Cézanne

³ Paul Cézanne (1839–1906), französischer Maler des Impressionismus

⁴ Maurice Coyaud, Fourmis sans ombre (Ameisen ohne Schatten), Paris 1978

⁵ Henri Meschonnic, La rime et la vie (Der Reim und das Leben), Paris 1989, S. 268

⁶ Ebenda, S. 22

⁷ Vgl. ob. S. 67