

Grundbausteine des Haiku (V)

dargestellt an ausgewählten fremdsprachigen Beispielen

Alliteration und Assonanz

Die Alliteration, die Wiederkehr gleicher Mitlaute oder Lautverbindungen am Beginn von Wörtern oder auch aufeinanderfolgender Silben, wie z. B. bei „Wind und Wetter“ oder „Flatterflug“, taucht in der deutschen Literatur bereits in der altgermanischen Dichtung auf, und zwar nicht nur als klangliche Bereicherung, sondern zugleich in versstrukturierender Funktion, indem der sogenannte Stabreim drei von den vier Hebungen einer Zeile miteinander verband (vgl. aus dem 3. Lied der Edda: „da sitzt Sigurd begudelt mit Blut und brät am Feuer des Eafnirs Herz“).

Unter Assonanz versteht man den Gleichklang betonter Selbstlaute. Dieser Verstechnik begegnet man häufig in der älteren französischen, spanischen und portugiesischen Literatur. Sie ist weniger auffällig – vgl. als Beispiele „kalt / hart“ oder „fad / schal“ – und wird am Versende traditionell auch nur als unvollständiger Reim angesehen, wie z. B. bei „laben – klagen“ oder „Pfeil – eilt – leicht“, weil hier nicht der letzte betonte Vokal mit allem, was ihm folgt, in den Bezugswörtern klanglich identisch ist. Dennoch setzt auch die Assonanz unabhängig von dieser gewissen möglichen Reimfunktion grundsätzlich bestimmte Lautqualitäten von poetischem, den Inhalt bestärkenden Aussagewert frei.

Insofern besteht sowohl bei der Alliteration als auch der Assonanz eine direkte Verknüpfung mit der Synästhesie (Grundbaustein III) und ebenso der Wiederholung (Grundbaustein IV).

Und beide poetischen Techniken blicken auch in Japan schon auf eine lange Tradition zurück. Aufgrund der gänzlich anderen Struktur dieser Sprache spielt hier jedoch die Assonanz eine größere Rolle. Als Silbensprache bestehen die Komponenten des Japanischen nämlich nur

aus offenen Silben, also entweder aus nur einem Vokal oder überwiegend aus der Kombination Konsonant(en) + Vokal (vgl. Osaka, Hiroshima, Tsunami) mit der einzigen Ausnahme einer geschlossenen Silbe auf -n (vgl. renku, haibun, shôgun). Somit konnte sich letztlich kein Endreim als typischer Versschluss entwickeln. Trotzdem meinten etliche der Pioniere des Haiku in der westlichen Welt, ihre ersten Übertragungen der japanischen Originale im Sinne der Poetisierung des neu entdeckten Genres und nicht zuletzt auch im Zuge des damaligen gängigen Lyrikverständnisses am besten mit Endreimen beim ersten und dritten Vers vornehmen zu müssen, eine Ansicht, die letztlich wenig dem eigentlichen Geist des Haiku entspricht, weil sich daraus eine viel zu starke Fixierung der überraschenden Beobachtung (Grundbaustein I) ergibt. Aus diesen Überlegungen heraus ist es auch im Laufe der Zeit zu einer zunehmenden Reduzierung bei der Verwendung fester Satzstrukturen und der Zeichensetzung gekommen. Und mit dieser Rückorientierung am japanischen Original bevorzugte man mehr und mehr möglichst die unmarkierten offenen Versein- und -ausgänge, also ohne einen Großbuchstaben am Beginn des Haiku, um damit der Grundvorstellung eines bloßen Aufscheinenlassens konkreter Phänomene im Fluss des Vergänglichen um so näher zu kommen.

Zwar kann auch die Alliteration mit ihrem Wiederholungscharakter als eine Art Anfangsreim aufgefasst werden, doch bleibt sie in ihrer Wirkung viel diskreter als besagter Endreim. Im Einklang mit der Assonanz dient sie gerade im japanischen Haiku besonders zur Erzeugung von Musikalität und gleichzeitig zur Rhythmisierung und Gliederung in drei Teile des dort bekanntlich in nur einer Zeile aufgeschriebenen Verses.

So gesehen sind Alliteration und Assonanz nicht nur historisch wohlfundierte dichterische Techniken, sondern auch durchaus willkommene und empfehlenswerte Mittel im Dienste der Poetisierung des westlichen Haiku.

Nachfolgend zunächst einige klassische japanische Beispiele, welche die Wertschätzung veranschaulichen sollen, die Wohlklang, Stimmigkeit, natürlichem Rhythmus, Kohärenz, kurz, der klanglichen Geschlossenheit im Haiku entgeggebracht werden. Die Spannweite

reicht dabei vom Hervorrufen onomatopoetischer Effekte bis zur plastischen Evozierung des Versinhalts im Sinne einer symbolischen Lautbedeutsamkeit.

Insbesondere Kobayashi Issa (1763-1827), der letzte der Klassiker neben Matsuo Bashô (1644-1694) und Yosa Buson (1716-1783), bietet uns eine Vielzahl von guten Beispielen:

Alliterationen:

keshi sagete kenka no naka wo tobori kerī

Mit meiner Mohnblüte in der Hand
lasst mich doch bitte durch
bei eurem Streit!

tsuyu no tama tsumande mitaru warabe kana

Tauperle ...
Es versucht sie zu ergreifen,
das Kind!

Im ersten Fall erkennen wir, dass die gutturale Alliteration mit „ke“ dem Hauptthema gilt, dem Streit, um den Eindruck seiner Ruppigkeit zu unterstreichen; im zweiten Fall hingegen bildet die Alliteration mit „tsu“ vielmehr die Feinsinnigkeit des Geschehens ab.

Assonanzen:

hana no kage aka no tanin wa nakari kerī

Im Schatten der Blüten
von Kirschbäumen sind alle Menschen
alles in allem Brüder!

orega za mo doko zo ni tanomu hotoke tachi

All diese sitzenden Buddhas,
haben sie nur daran gedacht,
mir einen Platz frei zu halten?

„A, e, i“ gelten als helle, spitze Vokale, „o, u“ als dunkle, düstere. Infolgedessen vermittelt das obere Beispiel eine leichte Atmosphäre zur unteren Betrachtung der Kirschblüten, während die zahlreichen „o“ im unteren Beispiel das verschattete Ambiente im Tempel noch unheilvoller vorkommen lassen.

Und welche helle Klangspielfreude bringt gar der viel modernere Taneda Santôka (1882-1940) mit seinem folgenden Assonanzfeuerwerk zum Ausdruck!

azami azayaka na asa no ame agari

eine Distel so hell am Morgen der Regen hört auf

Und nun noch eine Auswahl fremdsprachiger Texte, wobei natürlich zu berücksichtigen ist, dass gerade Alliterationen und Assonanzen bei der Übertragung kaum adäquat wiedergegeben werden können. Dennoch dürfte die Fantasie des Lesers ausreichen, um die Qualität des jeweiligen lautlichen Zugewinns anhand des angegebenen Inhalts abzuschätzen.

airhorne heron

the howed hranch hounces

hack in hpace

an'ya (USA)

Reiher, luftgetragen

der gebogene Zweig schnell

zurück an seinen Platz

overflowed fields

furrows fill in

the farmer's face

bamboo-water (USA)

überflutete Felder

Furchen füllen sich

im Gesicht des Bauern

soap bubbles burst

freeing

spherical space

Robert E. Boni (USA)

Seifenblasen zerplatzen

befreien

kugeligen Raum

autumn dogwood –

the chipmunk's check fattens

herry by herry

Joann Klontz (USA)

Herbsthartriegel –

die Backe des Backenhörnchens

weitet sich Beere für Beere

*midsummer cool –
a blue butterfly
in the pink princess*

Brent Partridge (USA)

*In the fall garden
the gate grates on the gravel,
announcing a guest.*

Bill West (USA)

*snake skin
the Indian summer
slips away*

Ernest J. Berry (Australien)

*Felled swamp willows
the fresh faced stumps
stand about and stare*

Ken Jones (GB)

*mountain glen
a clear burn burbles
through birdsong*

Katrina Shepherd (Schottland)

*sky-darkening starlings
suddenly silent
in the reedbed roost*

Malcolm Williams (GB)

*brisk breezes –
the silver undersides
of leaves*

Juliet Wilson (GB)

Mitsommmerkühle –
ein blauer Schmetterling
in der rosa Prinzessrose

Im Herbstgarten
knirscht das Gatter über den Kies,
kündigt einen Gast an.

Schlangenhaut
der Indian Summer
schlüpft davon

Gefällte Sumpfwiden
die frisch zugewandten Stümpfe
stehen da und starren

Gebirgsschlucht
ein klares Bächlein plätschert
durch Vogelsang

Stare, den Himmel verdunkelnd,
plötzlich still
im Schilfgürtelschlafplatz

frische Brisen –
die silbernen Unterseiten
von Blättern

Fin de course

Le bonnet de bain libère

De belles boucles brunes.

Jean Baptiste Pedini (CAN)

Chevaux tête-bêche

se donnent des coups de queue

pour chasser les mouches

Jean Féron (F)

Soir de solitude

Et le dernier cerf-volant

a suivi le vent

Yvette Poussel Celse (F)

Le papillon blanc

Va se perdre dans le ciel

Du paradis bleu

Sèrgi Viaule (F)

Ik sluip de slaap binnen.

Door dezelfde deur drummen

dromen naar buiten.

Bart Mesotten (B)

Een dagreis van huis –

Mussen, merels en meeuwen:

met ons meegereisd?

Bart Mesotten (B)

in de kale boom

krast een kraai de stille stuk

zaterdagochtend

Herman van Rompuy (B)

Kursende

Die Badehaube befreit

schöne braune Locken.

Pferde Schwanz an Kopf

schlagen sich gegenseitig

die Fliegen weg

Einsamer Abend

Und der letzte Drachen

ist dem Wind gefolgt

Der weiße Falter

verliert sich im Himmel

des blauen Paradieses

Ich schlüpf in den Schlaf hinein.

Durch dieselbe Tür dringen

Träume nach draußen.

Eine Tagesreise von daheim –

Spatzen, Amseln und Möwen:

mit uns mitgereist?

in dem kahlen Baum

krächzt eine Krähe die Stille entzwei

Samstagmorgen

*ploegend polderpaard:
zwarte kraaien tuimelen
in de vette voren.*

Frank de Beir (NL)

*tikkende ballen –
de kaalkop kijkt en knikt
en krijz zijn keu*

Max Verhart (NL)

pflügendes Polderpferd:
schwarze Krähen stürzen sich
in die fetten Furchen.

klackende Kugeln –
der Kahlkopf guckt und nickt
und kreidet seinen Queue ein