

Wachsende Fremdheit einer vertrauten lyrischen Gattung

Bereits in den Anfängen meiner Beschäftigung mit der Haiku-Dichtung (im Sommer und Herbst 1981) hatte ich mich mehr als einmal gefragt, ob die von den Verfechtern des deutschsprachigen Haiku praktizierten Regeln und formalen Prinzipien wirklich dem Wesen *japanischer* Haiku entsprechen. So hatte ich zum Beispiel mit großer Verwunderung festgestellt, wie völlig unterschiedlich die Übertragungen klassischer japanischer Haiku (etwa von Matsuo Bashô oder auch von Buson, Issa und Shiki) im Deutschen ausfallen. Da ich über keinerlei Japanisch-Kenntnisse verfügte, war ich ausschließlich auf diese indirekten Quellen angewiesen.

Nicht anders verlief die Adaption in der frühen Phase erster, tastender Auseinandersetzung mit Haiku und Tanka in Deutschland und den Nachbarländern. Viele deutsche Autoren hatten in jener Phase (Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts) die japanischen Kurzgedichte entweder nur aus den Sammlungen von *Nachdichtungen* japanischer Haiku und Tanka (z.B. bei Carl Florenz, Otto Hauser, Julius Kurth und Hans Bethge) kennengelernt bzw. schöpften aus indirekten Quellen, indem sie die japanische Kurzlyrik auf der Basis englischer oder französischer Übersetzungen erstmals rezipierten und eigenständig in die deutsche Muttersprache übertrugen.

Wie mir damals (vor über 30 Jahren) bereits diese prinzipiellen Zweifel kamen, so ging es mir auch heute bei der Vorbereitung eines literarischen Abends zum Thema Haiku-Rezeption. Wie rasch vertraut war ich seit diesen 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts mit den elementaren Regeln des Haiku wie Jahreszeiten- und Schneidewort, 17-Silbenzahl,

Augenblickserlebnis, Pol-Paar, Offenheit, Nachhall und Transparenz, doch das eigentliche Wesen des japanischen Haiku ist und bleibt mir rätselhaft, unvertraut und im Wesentlichen verborgen.

Als ‚Kronzeugen‘ zur Untermauerung dieser Aussage möchte ich im Folgenden drei Autoren bzw. Wissenschaftler zu Wort kommen lassen.

Gerolf Coudenhove schreibt im Nachwort seiner ‚Japanischen Jahreszeiten‘, einer Anthologie, die Übertragungen von Haiku und Tanka aus dreizehn Jahrhunderten umfasst: *„Freilich kann eine Übersetzung dem Original immer nur ungefähr entsprechen. Das Japanische kennt weder einen (grammatischen) Plural noch ein Genus noch eine (grammatische) Person. Zum Unterschied von den europäischen Subjektsprachen ist das Japanische eine Prädikatsprache, in welcher der Satz gleichsam vom Verbum her konstruiert wird und es mehr darauf ankommt, was geschieht, als wer es tut. In Gedichten und vor allem im Haiku verstärkt diese Tendenz zum Unbestimmten noch das Flüchtig-Andeutende, und diese Besonderheiten der Sprache werden bewusst als Kunstmittel verwendet. Der Versuch, japanische Lyrik in eine europäische Sprache zu übertragen, wurde daher treffend mit dem Unterfangen verglichen, unperspektivisch in Tuschetechnik gemalte japanische Bilder in europäischer Perspektive und Ölfarbentechnik wiederzugeben.“* (Gerolf Coudenhove, ‚Japanische Jahreszeiten‘; Manesse Verlag, Zürich 1963, Seite 392 f.)

Auch Ralph-Rainer Wuthenow, der 111 Haiku des Altmeisters Matsuo Bashô ausgewählt, übersetzt und mit einem Begleitwort versehen hat, geht auf diese Übersetzungsproblematik ein und verdeutlicht sie insbesondere am Beispiel eines der bekanntesten Haiku von Bashô, das vom Sommergras, Kriegern alter Zeit und einem Traumrest handelt und auf dem Schlachtfeld von Hiraizumi verfasst wurde (vgl. Matsuo Bashô, Hundertel Haiku; Ammann Verlag, Zürich 1985, Seite 124 - 128). Mehrere dieser Übertragungen, so vermag Wuthenow stringent nachzuweisen, enthalten grobe Verzerrungen und Fehler, sodass der Sinn des Original-Haiku von Bashô eindeutig verfehlt wird.

Als dritter und letzter (darum nicht weniger gewichtiger) ‚Kronzeuge‘ sei hier der französische Wissenschaftler Roland Barthes genannt, der von 1915 bis 1980 lebte und im Jahr 1966 im Anschluss an eine Vortragsreise durch Japan seine bedeutsame Schrift „L’Empire des signes“ (Das Reich der Zeichen) herausbrachte. Im Zuge einer Inter-

netrecherche zu Barthes fand ich einen aufschlussreichen Artikel von Bettina Krüger zu dieser Japanreise von Roland Barthes unter dem Titel „*Sehnsucht nach dem ganz anderen*“. Nachfolgend einige, wenige Zitate, welche sich idealerweise in meine eigenen Betrachtungen „Wachsende Fremdheit einer vertrauten Gattung“ einfügen lassen (Internet-Quelle: www.parapluie.de/archiv/sehnsucht/japan).

Bettina Krüger schreibt: „*Roland Barthes warnt seine Leser bereits im Klappentext vor: Wer erwartet, die landläufigen Klischeevorstellungen von Japan ein weiteres Mal bestätigt zu bekommen, wird enttäuscht werden. (...) Nicht um das dank mehrerer Japonismus-Wellen in Europa bis zur Erstarrung Rezipierte geht es Barthes, sondern um die kleinen unbekanntes Dinge des japanischen Alltags: das Pachinko-Spiel, die Großstadt, Sumo-Ringer, das Essen.*“ Bettina Krüger sieht im Darstellungsprinzip von Barthes ein Verfahren realisiert, mit dessen Hilfe er um das kreist, was eigentlich ungreifbar bleibt, etwa so wie die Annäherung eines Liebenden an die geliebte Person. Das ganze Wesen des Anderen scheint im Zuge dieser Annäherung aufzublitzen.

„*Dieses Aufblitzen einer Wahrheit ist Barthes zufolge dem Erleuchtungserlebnis des Zen-Buddhismus, dem satori, vergleichbar, wie es in den japanischen Haiku nicht beschrieben, sondern erfahrbar gemacht wird. (...) Die Lektüre eines Haiku bzw. das falsche (westliche) Verständnis dessen, was es sagen will, laden dazu ein, selbst solche Gedichte zu verfassen. Die dem Haiku unangemessene westliche Leseweise liegt Barthes' Ansicht nach darin begründet, dass das im Gedicht beschriebene Ereignis (meist eine Naturerscheinung) symbolisch verstanden wird und somit ein Sinn unterstellt wird. Die Intention des Haiku ist aber gerade, nicht auf einen mehr oder minder metaphysischen Sinn hinter den Worten zu verweisen, sondern vielmehr wieder Wort und Ding in eins fallen zu lassen (...) eine unmittelbare, nicht durch Sprache verstellte Wahrnehmung. Das satori – und analog das Haiku – ist ein Innwerden ‚de la chose comme événement et non comme substance‘, nicht Ausdruck eines ‚mystischen‘ Schweigens im Sinne einer Überfülle des Göttlichen, sondern eher eines Zustandes der Vorsprachlichkeit. So vergleicht Barthes das Haiku mit der Geste eines kleinen Kindes, das auf verschiedene Gegenstände zeigt und einfach nur ‚da, das!‘ sagt, jenseits allen vorgefertigten Wissens oder irgendeiner Art von Besitzergreifung ...“*

Welches Fazit ist nun aus diesen, soeben skizzierten Relativierungen zu ziehen? Ist das japanische Haiku damit für mich in eine unerreichba-

re Ferne gerückt?

Spontan antworte ich: Nein! Ich gehe zwar davon aus, niemals den *unmittelbaren* Zugang (über die japanische Sprache) zu ihm finden zu können, und weiß auch, wie viele unreflektierte Projektionen und kulturell bedingte Prämissen bei jedem Umgang mit dieser Lyrikform zwangsläufig einfließen, dennoch bleibt diese Kurzgedicht-Gattung nach wie vor für mich ein bedeutsamer Fixpunkt und ein gutes Korrektiv gegen die Einseitigkeiten westlicher Lyrik wie z. B. Kopflastigkeit, Überlänge, Schwülstigkeit, Abstraktheit und zu große Subjektivität. Nach dem Maß dessen, was ich vom japanischen Haiku und seiner Poetologie verstanden zu haben meine, werde ich mich also weiterhin darin üben, Dreizeiler nach japanischem Vorbild zu Papier zu bringen.

Ob diese dann geglückt, authentisch und der Original-Lyrikform angemessen sind, das mögen andere beurteilen.