

Tony Böhle

## **Eine Frage der Perspektive? – Anmerkungen zu einem Tanka von Helga Schulz Blank**

In der letzten Sommergras-Ausgabe ist mir in der Tanka-Auswahl ein Text aufgefallen, den ich unter dem Aspekt der verwendeten Perspektive noch einmal in den Fokus rücken möchte.

ihr Kopf  
ein Karussell  
Fragen kreisen  
bleiben ohne Antwort  
sie redet mit dem Hund  
Helga Schulz Blank<sup>1</sup>

Nach dem erstmaligen Lesen wird klar, dass die Autorin hier eine Außenperspektive gewählt hat, was sich in der Verwendung der Pronomen „ihr“ bzw. „sie“ und „er“ zeigt. Betrachtet man den Text eingehender, wird klar, dass die Perspektive hier schwebend gewählt ist, man könnte sie wohl auktorial nennen, denn offensichtlich ist niemand anwesend, mit dem „sie“ reden könnte, außer mit ihrem Hund. Zudem ist dem Erzähler die Gedankenwelt der beschriebenen Person zugänglich. Dem möchte ich noch ein anderes Tanka von Silvia Kempen zur Seite stellen, das in der 18. Ausgabe der online-Zeitschrift Chrysanthemum erschienen ist:

ihr nacktes Gesicht  
wenn er sie morgens weckt  
bevor  
sie wieder Schicht für Schicht  
Farben aufträgt  
Silvia Kempen<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Sommergras 132, März 2021, S. 75

<sup>2</sup>Chrysanthemum 18, Oktober 2015, S. 22, <http://www.chrysanthemum-haiku.net/>

In diesem Tanka hat die Verfasserin eine schwebende, neutrale Erzählperspektive gewählt, denn wer sollte die dargestellte Szenerie täglich von außen beobachten können?

Nun stellt sich sicherlich die Frage, weshalb dieser Umstand erwähnenswert sein sollte? Nun: Diese Perspektiven sind für das Tanka – zumindest so, wie wir es aus Japan kennen – sehr ungewöhnlich. Doch worin könnte dafür der Grund liegen?

Eine auktoriale Perspektive, in der ein Erzähler über die Gedanken der handelnden Person und ihr Verhalten berichtet, das sonst niemand beobachten kann, bezieht den Leser nicht ins Geschehen ein, sondern steht über diesem.

Dadurch wirkt das entsprechende Tanka schnell inszeniert. Gleiches gilt auch für die schwebende tägliche Beobachtung der Morgenroutine. Eine stärkere persönliche Distanzierung durch eine gewisse Perspektivwahl findet sich häufiger in deutschsprachigen Tanka, gelegentlich auch in anglophonen, ohne dass diese Technik hinterfragt zu werden scheint. Möglicherweise ist dies eine Folge der Dominanz des Haiku in einigen einschlägigen Zeitschriften. Diese Haiku-Ästhetik, bei der die Empfindungen des Verfassers in den Hintergrund treten, kann aber nicht ohne weiteres auf das Tanka übertragen werden. Im Vorwort zum *Kokin Wakashu*, der wohl wichtigsten klassischen Tanka-Sammlung, heißt es zum Wesen dieser Gedichtform:

„Das japanische Gedicht [Tanka] nimmt das menschliche Herz zu seiner Wurzel und Zehntausende von Worten zu seinen Blättern. Das Wirken der Menschen, die in dieser Welt leben, ist vielgestaltig, und das was sie im Herzen empfinden, sprechen sie unter Zuhilfenahme von Dingen aus, die sie mit den Augen und mit den Ohren wahrnehmen.“<sup>3</sup>

Ein Tanka muss also ausdrücklich kein Tatsachenbericht sein. Entwickelt der Leser ein Gefühl, dass ein Tanka aus der Perspektive einer realen Per-

---

<sup>3</sup>M. Ooka, E. Klopfenstein, *Dichtung und Poetik des alten Japan: Fünf Vorlesungen am Collège de France*, Edition Akzente, Hanser, München [u.a.] 2000, S. 45.

son heraus verfasst wurde – auch wenn diese rein fiktiv ist –, sind die vermittelten Eindrücke um ein vieles stärker.

Zur Illustration soll ein Tanka von Mokichi Saito aus der Sammlung *Shakko* dienen, das für die Verwendung einer distanzierten Innenperspektive stehen kann:

that prisoner  
carrying red clay  
his eyes  
glinting  
in the lowering sun

Mokichi Saito<sup>4</sup>

dieser Häftling,  
der roten Lehm karrt,  
seine Augen  
funkeln  
in der sinkenden Sonne

Auch hier tritt das (ungenannte) lyrische Ich lediglich als Beobachter auf, ist aber als solcher nicht schwebend über der Szenerie platziert, sondern tritt als Passant oder Wärter – als physisch anwesender Beobachter – auf, und ist auch als solcher einzuordnen. Damit ist auch für den Leser ein sehr viel unmittelbareres Beobachten durch die Augen des Verfassers möglich. Das Tanka wirkt nicht inszeniert – auch wenn es das vielleicht ist – sondern wird erlebt oder besser gesagt, durchlebt.

Ein weiterer Umstand, dem ich ein kurzes Augenmerk schenken möchte, ist die Verwendung der Pronomen „er“ und „sie“ in den beiden erstgenannten Tanka anstelle einer konkreten Benennung oder Einordnung der beschriebenen Personen. Die Verwendung von Pronomen ist sicherlich verlockend, da sie keine langen Einordnungen der handelnden Personen benötigt und mit nur einer Silbe sehr platzsparend ist. Allerdings führen sie auch zu einer gewissen Schwammigkeit, da Personenkonstellationen aus dem Kontext gelesen bzw. hineingedeutet werden müssen. Dabei gilt Konkretheit nach wie vor als eine der wichtigsten Grundregel im Tanka, und das nicht ohne Grund! Ähnlich wie das Haiku beschwört das Tanka häufig – aber nicht immer – einen konkreten Augenblick herauf. In

---

<sup>4</sup>Red Lights Shakko: Selected Tanka Sequences from Shakko, Purdue University Press, 1989, S. 175.

dem kleinen Raum, den diese Form bietet, muss also ein Spannungsaufbau erfolgen, der dann eine Auflösung erfährt und damit eine plötzliche Erkenntnis beim Leser einleitet. Ist die Situation bzw. Handlung nicht ausreichend ausgeleuchtet, wird dieser Moment abgeschwächt oder ganz verpasst. Damit soll nicht gesagt sein, dass ein Tanka beim ersten Lesen vollständig und mit allen seinen Gestaltungsmitteln erfassbar sein muss.

Gehen wir noch einmal kurz zum Tanka von Silvia Kempen zurück. Sicherlich lässt sich schnell eine Einordnung vornehmen, wer „sie“ ist oder welche Umstände ihr Leben bestimmen. Problematischer wird es aber zu deuten, wer „er“ ist. Zuerst kommt sicherlich der Gedanke an den Ehemann oder Lebenspartner auf. Doch genauso gut könnte der Sohn zum Protagonisten werden. Sicherlich eine noch heftigere Auflösung. Oder ist „er“ vielleicht sogar der Sänger des immer gleichen Liedes, das morgens als Wecksignal aus dem Handy schallt und so der Szenerie zusätzlich die Note der Einsamkeit verleiht? Hier würde eine Konkretisierung einen Gewinn bedeuten.

Möchte man für Helga Schulz Blanks Tanka annehmen, dass die geschilderte Situation des Gedankenkarussells gerade deshalb nicht weiter konkretisiert werden soll, weil sie momentan wohl viele Menschen betrifft und damit ein anonymes Massenphänomen darstellt, ergäbe dies einen durchaus verfolgbaren Ansatz, der aber wirkungsvoller zu formulieren wäre. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist auch ein Gestaltungsmittel, das Miya Shuji für eines seiner Tanka wählte, das sich mit dem anonymen Töten im Krieg beschäftigt:

Heranreißen  
und gleichsam sich anschniegen  
dann zustechen –  
ohne den geringsten Laut  
zusammenbrechen, daliegen

Miya Shuji<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>„Gäbe es keine Kirschblüten ...“Tanka aus 1.300 Jahren, Philipp Recl. jun., Stuttgart 2009, S. 161.

Bemerkenswert daran ist die Verwendung von verbalen Ausdrücken, ohne eine Nennung von Subjekt oder Objekt, die gleichsam auch die Unterscheidung zwischen einer inneren (durchlebten) Perspektive oder einer äußeren (beobachtenden) verwischt.