

Dreh- und Angelpunkt intuitiver Erfahrung

Die Haiku-Offenbarung begann mit einem Geschenk im Jahre 2000. Ein Freund überreichte mir die Übersetzungen von Dietrich Krusche.¹

5 Zwar kannte ich vorher schon die Übersetzungen von Gerolf Coudenhove,² diese blieben mir aber fremd, wohl auch deshalb, weil darin das ,5-7-5'-Metrum ohne Rücksicht auf poetische Möglichkeiten übertragen worden war. Jedenfalls setzten sich speziell die folgenden Verse von Issa, in der Übersetzung Krusches, in meinem Bewusstsein fest:

10 Bell, sag ich, bell!
Der Hund hilft mit
das Jahr zu Ende bringen.³

Eine unmittelbare und gleichzeitig unkonventionelle Welterkenntnis, die auf irritierende und absurde Weise die vielfältigen Formen des Intellekts kontaminiert, sprang und sprach mich an. Die Verse drücken
15 Melancholie und Sehnsucht aus, beinhalten das Wissen, dass im Tragischen auch das Komische zu finden ist. In aller Kürze und Prägnanz zeigt sich die Ambivalenz des Menschlichen, die hier als Humor der Gelassenheit in Erscheinung tritt. Das Wichtigste war allerdings, plötzlich
20 eine literarische Alternative entdeckt zu haben, die weder in einem postmodernen Zynismus noch in einer neoromantischen Sentimentalität verfangen zu sein schien: Das Haiku offenbarte sich als etwas Frisches, Unverdorbenes, das den archimedischen Punkt gefunden hatte, nämlich den originären Moment, als Dreh- und Angelpunkt
25 intuitiver Erfahrung.

Ich verbrachte ungefähr ein Jahr damit, Haiku – oder was ich dafür hielt – ohne weiter Anleitung zu verfassen. Vor allem Issas Haiku wurden zum Leitbild der ersten Zeit, wobei dessen Subjektivismus, oder besser: subjektiver Realismus, weder imitierbar war noch, wie ich
30 in Folge durch verschiedene Quellen im Internet erfuhr,⁴ in jenem Maße repräsentativ zu sein schien wie die Haiku von Bashō, dessen vermeintlich objektiver Auffassung ich nun nachzueifern versuchte. So entstand irgendwann das erste zitierbare Haiku, das auch in einer

Monatsauswahl der Haikuseite „www.haikuhaiku.de“ von Hans-Peter
35 Kraus, die in dieser Periode eine wichtige Rolle spielte, Berücksichtigung fand:

An einer Eiche
lehnt ein stinkender Müllsack
im Frühlingswind.

40 Ein nahezu dialektischer Text, mit klassischer Auflösung. Die alte Eiche, Synonym für natürliche Erhabenheit, in ihrer Wahrnehmung und Wirkung verdorben von einem Müllsack. Der hoffnungsvolle Wind des Werdens, auch Träger des Gestanks, lässt eine positive Wendung zu, die Erwartung von frühlingshaftem Aufbruch, von Blüte und
45 Wärme...

Mehr und mehr setzte sich der Satz Bashos fest: „Ich suche nicht, den Spuren der Alten zu folgen; ich suche die Dinge, die sie auch schon suchten.“⁵ Und die Suche nach eigenen Inhalten und neuen Formen, schlicht: nach Eigenständigkeit, setzte sich fort, oder genauer
50 gesagt: begann nun erst... Das konventionelle Metrum, also das Schema der ‚5-7-5‘ Silben, wurde zusehends unverbindlicher; mir ging es vermehrt darum, freie Rhythmen zu erproben, die dem möglichst adäquat Form zu verleihen vermochten, was an bewusster Wahrnehmung auftauchte, frei nach dem Credo von W. S. Burroughs, dass jedes freigesetzte konkrete Bewusstsein unweigerlich seine angemessene Form erzeugt. Hier setzte auch die Auseinandersetzung mit internationalen, vor allem amerikanischen Haiku, ein:

Ich entdeckte des öfteren Haiku, die bloß zwei- oder gar einzeilig geschrieben waren oder bloß aus zwei Worten bestanden, was mich
60 ungemein faszinierte. Ich entdeckte, dass ‚kigo‘ (‚Jahreszeitenwort‘) und ‚kireji‘ (‚Zäsur‘) zwar nach wie vor als wichtige Grundtechniken gelten, aber nicht in einem ausschließlich-dogmatischen Sinn. Autoren wie Marlene Mountain, George Swede, John Stevenson, Bob Boldman oder Cor van den Heuvel, um nur einige jener Poeten zu nennen, die
65 ich durch die Lektüre des von Cor van den Heuvel 1974 edierten und 2000 zum dritten Mal neu aufgelegten Buches „The Haiku Anthology“ kennengelernt hatte,⁶ eröffneten mir die Möglichkeit, Schritt für Schritt meine eigenen Vorstellung vom Haiku als Poesieform zu entwickeln.

Ein Spatz landet in einer Parklücke

70 Dieser Einzeiler zählt zu den ersten Versuchen der Loslösung von der
,5-7-5'-Form. Der Text lebt von der Beziehung zwischen Natur
(„Spatz“) und künstlicher Umwelt („Parkplatz“), die durch das Verb
,,landet“ angedeutet wird. Ein Spatz benötigt keinen Parkplatz und
75 doch findet er hier Nahrung; der Umstand, dass beide Welten einander
beeinflussen, beansprucht eine groteske Wahrheit, die zweifellos
aktuell und, in ihrer Symbolhaftigkeit, nicht ohne Brisanz ist.

Da ich weder als Traditionalist noch als Avantgardist gelten wollte
und möchte, strebe ich an, das Haiku weniger über dessen Form als
über dessen Inhalte bzw. Geisteshaltung zu begreifen. In einem gelungenen
80 Haiku steht idealerweise nichts zwischen Objekt und Subjekt,
das Außen amalgamiert mit dem Innen, das Oben trifft mit dem Unten
zusammen; die Zeit löst sich im Moment auf, der immer originär ist,
da das konstituierende Vorher genauso irrelevant ist wie das Nachher,
und wird dadurch zu einer an der Wahrhaftigkeit, oder prosaischer
85 ausgedrückt: an der Wahrscheinlichkeit orientierten Wahrnehmung.
Das Ziel – oder doch der Weg? oder beides? – meiner Haiku-Praxis ist,
um in Anlehnung an ein berühmtes Dichterwort zu sprechen: die Pforten
der Wahrnehmung zu reinigen, um die Urbilder oder Ideen in ihrer
konkret-alltäglichen Erscheinung *unmittelbar* zu schauen.

90 Da das Haiku zumeist eine Infragestellung des kommentierenden
und abstrakten Denkens bedeutet – es wirft in die Kontemplation, die
einfach wahrnimmt, das Wahre nimmt und für wahr nimmt –, steht es
gewissermaßen hinter der Zeit, dort, wo das Unterscheidungsvermögen
des Verstandes noch inaktiv ist. Das Haiku weiß, dass es nichts
95 weiß, es ist uneingeschränkt in der Welt, ist offen für jede Thematik
oder Lebensregung. Mit diesem Anspruch unterwegs, formal gelöst
und semantisch frei für die Wirklichkeit zu sein, kristallisiert sich die
Thematik vielfältiger Beziehungsmodelle heraus, Beziehungen sozial-
humaner Natur (wie jene zwischen Mann und Frau, zwischen Eltern
100 und Kindern etc.), die eindeutig in Richtung Senryū tendieren und,
wie oben schon angeführt, Beziehungen zwischen natürlicher und
künstlicher Umwelt in Entsprechung zu sozial-humanen Bereichen.

my DVDs
without the player
105 after she left⁷
spring breakup
the child whispers
a secret to me⁸

110 Im ersten Beispiel, einem Haiku aus eigener Feder, wird das Gefühl der Halbheit nach der Trennung von einem geliebten Menschen thematisiert; man mag an den in Platons „Symposium“ zitierten Mythos erinnert werden, wonach die Menschen ursprünglich als Kugeln existierten, aber aufgrund einer Verfehlung, in zwei Hälften geteilt wurden, von denen jede nun die jeweils andere Hälfte zu suchen ge-
115 zwungen ist. Im zweiten Beispiel, ebenfalls ein eigenes Haiku, steht die Beziehung zwischen Kind und Erwachsenen im Mittelpunkt. Suggestiv wird der Eindruck erweckt, das Kind offenbare über das persönliche Geheimnis hinaus jenes des Entstehens, das Mysterium des Ursprungs.

120 Im deutschsprachigen Raum fristen das Haiku, insbesondere das moderne, wie der Haiku-Autor eher ein Schattendasein. Die Gründe dafür sind vielfältig, zwei sollen hier aber angeführt werden: die spezielle Geisteshaltung und Kürze, die der traditionellen deutschsprachigen Dichtungs-Erwartung eher entgegen steht, und das immer
125 noch praktizierte Festhalten an metrischen und thematischen Doktrinen, die jeder organischen Poesie im Wege stehen und dazu verleiten, Flickverse anzufertigen oder anachronistische Naturidyllen zu repetieren. Weltweit ist allerdings ein Trend feststellbar, der ein zusehends größer werdendes Interesse für das Haiku verrät. Seit langem schon
130 existiert eine internationale Haiku-Gemeinschaft, die vor allem via Internet untereinander Kontakt hält und die anwachsende Zahl globaler Publikationsressourcen nützt. Für mich ist es zu einer Notwendigkeit geworden, mit verschiedenen Autoren, vor allem aus dem englischsprachigen Raum, aber auch aus Japan, Deutschland oder anderen
135 Ländern, zu korrespondieren. Die Diskussion, was denn ein Haiku sei, ist trotz vieler Erklärungsmodelle in vollem Gange; und wahrscheinlich wird dieses lebendige, sich zusehends zwischen Tradition und In-

novation entwickelnde Genre erst dann vollends erstarren, wenn sich eine allseits angenommene Definition durchsetzen sollte; denn auch das Haiku lebt, nicht zuletzt, von der Diversität der Betrachtung.

-
- 1 Haiku. Japanische Gedichte. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche. München: dtv, 1994 (1970).
 - 2 Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Aus dem Japanischen übertragen von Gerolf Coudenhove. Zürich: Manesse, 1963 (u. ö.).
 - 3 Haiku. Japanische Gedichte, übers. v. D. Krusche (Anm. 1), S. 110.
 - 4 Können Sie die zwei oder drei wichtigsten Quellen nennen?
 - 5 Vgl. Haiku. Japanische Gedichte, übers. v. D. Krusche (Anm. 1), S. 125.
 - 6 The haiku anthology. English language haiku by contemporary American and Canadian poets. Ed. with an introduction by Cor van den Heuvel. Garden City (NY): Anchor Press, 1974.
 - 7 Frogpond, Jg. XXVII, Nr. 3, September 2004.
 - 8 Mainichi Daily News, Nr. 659, Mai 2004.