

Mario Fitterer

Aus dem Hinterland mit Hänsel und Gretel ins Dickicht der Stadt

Wandern und Wege aus Sicht japanischer und europäischer Haikuautoren

*Mon wo izureba
ware mo yuku hito
aki no kure*

Buson

*Zum Tor hinaus:
Auch ich bin nun ein Wanderer – wie
der Herbst, der zu Ende geht ...*

(Übers.: G.S. Dombrady)

1.

Berge sind, wie der Olymp, Sitz der Götter, sind heilige Berge, Stätten der Offenbarung, haben magisch-mystische Ausstrahlung, wie der »weiße Berg« Erciyaş Dağ (hethitisch Harhara = Gott-Berg) in Anatolien. Solche Berge verbreiten natürliche Scheu.

Nur einmal soll Bashō den strahlenden Glanz des Fujisan in einem Haiku angedeutet haben:

*Brume et pluie
Fuji caché. Mais cependant je vais
Content (1)*

Bashō

*Nebel und Regen
Fuji verhüllt. Dennoch gehe ich
Zufrieden.*

(Übers.: M. Fitterer)

Bashō unternahm ab 1684 mehrere Wanderreisen, über die er Reisetagebücher führte. Über die letzte große Reise von fünf Monaten im Jahre 1689 berichtet das Reisetagebuch *Oku no hosomichi*. G.S. Dombrady, der das Werk unter dem Titel »Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland« ins Deutsche übertragen hat, sagt im Vorwort, für Bashō »bilden Leben und Werk genauso wie Leben und Wandern, dann aber auch Dichten und Wandern eine selbstverständliche Einheit«. Seine Wanderreisen charakterisiert er als Kombination des Ideals »in aller Muße umherwandeln« und der Wanderpraxis der Bergasketen. (2)

Einen bestimmten Weg, den Bashō »auf seiner Wanderschaft des Dichtens« ging, verfolgt Yoshiko Oshima anhand eines Wandernotizbuches des Dichters: Etwa Ende April 1688 ist Bashō, von einem seiner Schüler, dem Haiku-Dichter Tsukoku begleitet, zu einer Wanderschaft aufgebrochen, auf der er auch den Bergpaß Hozo passiert, der, wie Bashō notiert, »vom Tōnomine [617 m.ü.M.] zu Ryūmon [904 m.ü.M.] führt«. Hierbei entstand das Haiku:

Hibari yori / ué ni yasurō /
Tōge kana

Über einer Lerche /ruhe ich mich aus /
(hier) der Bergpaß

Yoshiko Oshima macht das in ihrer Übertragung wiedergegebene Haiku zum Ausgangspunkt einer Untersuchung, wie sich eine ideelle »Begegnis« Heideggers mit Bashō »*verstehend auslegen*« läßt. Sie zeigt dabei, wie nahe und wie fern sich Denker und Dichter auf dem Bergpaß kommen. (3)

Denken und Dichten sind für Heidegger, der sich lange mit Gedichten Hölderlins und anderer Dichter beschäftigt hat, »nachbarliche« Wege. Dadurch sieht ihn Yoshiko Oshima »in die Ortschaft gewiesen, darin Bashō auf seiner Wanderschaft des Dichtens steht und sich nun ausruht«.

Das Haiku hat Martin Heidegger in einer nicht mehr feststellbaren Fassung gekannt und so ausgelegt, »daß gerade in dem Augenblick, da die (Lebens-)Wanderschaft ihren höchsten Ort (den Bergpaß) erreicht hat und zur Ruhe kommt, eine Lerche erscheint (sichtbar oder hörbar wird).«

Beide Wanderer erleben das Bergpaß-Ereignis auf grundverschiedene Weise. Für Heidegger ist »Wanderschaft« nach seinen Worten »Heimkehr«. Auf dem Bergpaß sieht er sich am Ende der (Lebens-)Wanderschaft am Ziel angelangt. In diesem Augenblick – darüber ist er erstaunt – ist plötzlich eine Lerche wahrnehmbar, eine Lerche in der Sinnggebung »Lobvögele«, welches, Gott lobend, in seine Nähe emporkommt.« (4)

Bashō, der, so Oshima, »ein wenig außer Atem« den Bergpaß erreicht hat, ruht auf ihm aus. »Weit und breit ist Ruhe.« Gerade in diesem Augenblick hört er überraschend von unten eine Lerche zwitschern und wird »plötzlich gewahr«, daß er sich über der Lerche befindet. Darüber ist er »völlig in Erstaunen versetzt«, sage man doch in Japan gewöhnlich: »Die Lerche zwitschert hoch oben am Himmel.«

Die Lerche, ohne symbolische Bedeutung in Japan, vermittelt Bashō die Position, die er, unterwegs auf seiner Wanderschaft, auf dem Bergpaß gerade hat. Eine Position ohne »Zielsetzung«. »Bashō geht«, wie bereits erwähnt, »von einem Ort zu einem anderen weiter über einen Paß, der, wie er notiert, »von Tōnomine nach Ryūmon führt«. An jedem Ort, wo er steht, in jedem Augenblick, da er, »vom Seienden angesprochen und darüber erstaunt« ein Haiku verfasse, erfahre er »je und jäh den höchsten Ort auf seiner Wanderschaft«.

Auf dem Weg des Denkens, dem Weg des Dichtens benachbart, ist Heidegger, in größtmöglicher Nähe zu Bashō, oben auf dem Bergpaß angelangt, wo er

»in der nächsten Nähe des Denkens zum Dichten« auf »ein Anderes noch Ungesagtes« stößt. »Am erreichten höchsten Ort, dem Bergpaß«, so Yoshiko Oshima, »ist Ruhe, ›das Geläut der Stille‹, ›das Wesen der Sprache« und »möglicherweise ›die Sprache des Wesens«.

Bashō gelangt darüber hinaus. Sprache, Artikulation ist ohne jede Bedeutung geworden. Der Dichter ist im Bereich des »Mu«, des ›ontologischen Nullpunkts«, auf dem »Nullpunkt der Nicht-Artikulation« angelangt, wo »alle wesentlichen Festlegungen der Einzeldinge« aufgelöst sind. Hier öffnet sich ihm »eine völlig neue Sicht der Welt«, eine völlig neue Sicht von Bergpaß und Lerche, »in der alle Dinge einander durchdringen«. (5) Die für wahr genommene Welt, das Ereignis auf dem Bergpaß, fällt mit der Welt, wie sie ist, in eins. In diesem Augenblick der »absoluten Freiheit der Artikulation« (5) ist Bashō eine neue Freiheit des Artikulierens verfügbar.

2.

Berge können sehr fern sein.

Issa, der 1763 geboren, kaum vierzehn Jahre alt, nach Edo gegangen ist, kehrt erst 1791 zum Besuch seines Vaters in die Heimat zurück. 1792 pilgert er für ihn, seinem Wunsch entsprechend, zum Haupttempel der Amida-Religion. Das ist der Beginn acht Jahre dauernder Wanderreisen.

1819 ist Issa »fest entschlossen«, zu einer »Asketen-Wanderung« aufzubrechen. Nach »zwei, drei Meilen« wird ihm einiges klar. »Auf dem Weg, den ich mir vorgenommen hatte, wollte es denn auch gar nicht recht flott vorangehen.« Sich dieses Satzes in Bashōs Reisetagebuch »Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland« erinnernd, schreibt er:

Ich mußte mich im Schatten eines Baumes ausruhen, rieb meine ausgezehrten Beine und hielt Ausschau: jenseits des Berges, dort unterhalb jener Stelle, wo sich gerade eine Wolke herabgelassen hatte, vermutete ich mein Heimatdorf Kashiwabara, und fast absichtslos dichtete ich in meinem großen Trennungsschmerz:

Nicht daran denken?

Nicht zurück zu meiner Heimat schauen?

Aber kann ich denn anders ...?

Issa bricht die Wanderung ab. (6) Wer weiß, ob er dabei das Bild seines Haiku vor Augen hat:

*Kleines Schnecklein, Du!
Besteige hin ganz langsam,
den Fuji-Berg!*

Die Distanz zum Berg bleibt noch immer groß, wenn man erfährt, daß hier nicht vom berühmten Fujisan die Rede ist, sondern von einem kleinen aufgeschütteten, ebenfalls »Fuji« genannten Hügel in der Nähe des Edo-Stadtteils Asakusa, auf dem ein Shintō-Schrein steht. (7)

3.

Zweihundert Jahre etwa später hört ein Maler in Japan, der sich in die Berge zurückzieht, um zu malen, sich auszuruhen und über seine Kunst und den schöpferischen Akt nachzudenken, zu seinen Füßen plötzlich Lerchengezwitscher.

Wie sehr er auch ins Tal hinabspäht, er entdeckt nicht den Schatten einer Lerche. Es gibt nur den widerhallenden Schrei, diesen lebhaften unaufhörlichen Gesang, dieses Zwitschern ohne Atempause. Eine dieser Lerchen scheint sie zu sein, die sich »in das Unbegrenzte von Raum und Zeit« erheben, die, in extreme Höhen aufgestiegen, sich von treibenden Wolken davontragen lassen und dabei ihre Gestalt verlieren und von der im Himmel vielleicht nur ihr Gesang bleibt.

Die Melancholie ist die Begleiterin des Dichters, reflektiert der Maler. Sei er aber in der Stimmung, die Lerche zu hören, gäbe es keine Spur von Leiden. Und warum diese Abwesenheit von Leiden? »Weil ich diese Landschaft wie ein Bild betrachte und sie wie ein Gedicht lese.« Nähme man die Landschaft so wahr, wäre man nie versucht, »sich das Gelände anzueignen, es zu erschließen oder ein Vermögen zu machen, indem man darin eine Eisenbahnlinie legt«.

Diese gerafft nachskizzierte Szene findet sich in »Oreiller d'herbes« (Kopfkissen aus Gräsern) von Sōseki, der das 1906 erschienene Buch »Haiku-Roman« nennt. (8) Sōseki (1867-1916) war Spezialist für englische Literatur, moderner Romancier, widmete sich phasenweise der Malerei und war Haikudichter. Besonders in späteren Jahren hat er, wie der Maler in »Oreiller d'herbes«, Haiku geschrieben, »um sich Momente der Erleichterung von der düsteren Welt des Streits zu verschaffen, die er als Romancier darstellte«. (9)

4.

Santōka (1882-1940) soll als allein reisender Bettelmönch nach eigenen Worten mehr als 28000 Meilen gewandert sein. Die ersten Pilgerreisen führten ihn zu zahlreichen Schreinen und Tempeln, um für die Ruhe seiner Mutter, die, geistes-

getrübt, aus dem Leben geschieden war, zu beten. Spätere Reisen waren ohne Ziel.

*Well, which way should I go?
The wind blows.*

*Nun gut, welchen Weg soll ich gehen?
Der Wind weht.*

Santōkas Wanderungen scheinen nicht uneigennützig. Er wandert, um frei zu sein. »Zu tun, was ich will, und nicht zu tun, was nicht – das ist der Grund, warum ich ein solches Leben anfang«, sagt er. Er hält es nicht länger als fünf Monate am selben Fleck aus. »Zu viel Kontakt mit Leuten«, schreibt er, »bringt Konflikte, Haß und Bindung. Um mich selbst von inneren Konflikten und Verhaftem zu befreien muß ich wandern.«

*As muddy water flows
It becomes clear.*

*Schmutziges Wasser wird klarer
während es fließt.*

Ein Eintrag in sein letztes Tagebuch lautet: »Ich bin nichts anderes als ein Bettelmönch. Ihr könnt nichts über mich sagen, außer daß ich ein törichter Pilger bin, der sein ganzes Leben wandernd verbrachte, wie die Wasserpflanzen, die von Ufer zu Ufer treiben. Es erscheint furchtbar, aber ich finde Glück in dieser mittellosen Person, stilles Leben. Wasser strömt, Wolken ziehen, während ich nirgendwo Halt mache oder mich niederlasse. Wenn der Wind weht, fallen die Blätter. Wie der Fisch, der schwimmt, oder der Vogel, der fliegt, wandere ich und wandere und gehe immer weiter.«

Santōka versuchte zeitweise, dem Sake das Wasser vorzuziehen. Wasser war für ihn Symbol seines Lebens und seiner Dichtung, Unkraut, wilde Gräser versinnbildlichten die menschliche Existenz, die Berge die Welt Buddhas. »Wasser und wilde Gräser sind uns nahe, berüh- und verstehbar, Berge erscheinen geheimnisvoll, schwer zu begreifen.«

Wake itte mo wake itte mo aoi yama

*Going deeper
And still deeper –
The green mountains*

*Gehen tiefer
Und immer tiefer –
Die grünen Berge*

(Übersetzung der Santōka-Haiku aus dem Englischen: M. Fitterer)

Obwohl die Berge undurchdringlich hoch und weit zu sein scheinen, taucht Santōka tief in sie ein. »Die im Westen«, schreibt er, »lieben es, die Berge zu erobern, die im Osten, sie zu betrachten. Was mich betrifft, ich will die Berge schmecken.« (10)

5.

Manche deutschsprachigen Haikuautoren heute haben, wie Michael Donhauser bei seinen Fahrten mit dem Rad hinaus in die Landschaft, Bashō im Rucksack. Peter Handke, der Nähe zu Bashō bekundet, beschreibt sich als einen einzelnen Wanderer, am besten »zu Fuß oder mit dem Autobus, möglichst auf einer steinig kurvigen Landstraße, mit oder ohne Aussicht. Vielleicht kommt die Aussicht von der Innensicht.« Bei seinen Reisen sei er »fast immer allein« gewesen und habe sich »nie einsam gefühlt«. Er zitiert Bashō »auf der Reise in den Hohen Norden«: »Allein unter dem Himmel, das heißt zwei Wanderer.« Denn der Himmel zieht auch mit. So habe ich es erlebt.« (11)

»In der Eingangshalle von japanischen Zen-Tempeln befindet sich manchmal ein kleines hölzernes Brett mit der Inschrift: ›Sieh unter deine Füße.« So beginnt die »Kleine unwissenschaftliche Vorschrift zum Zen-Weg« in »Zen und Haiku«, 1997, von Günter Wohlfart. Der vollständige Titel lautet: »Zen und Haiku oder Mu in der Kunst HaiKühe zu hüten nebst anderen Texten für Nichts und wieder Nichts«. Im Vorwort bezeichnet der Autor die »im südfranzösischen Midi« entstandenen Texte als »Kentaurengeburten« und erklärt: »Jegliche entfernte Ähnlichkeit dieser ›HaiKühe‹ mit verrückten Versen aus dem Osten ist nur ein glücklicher Zufall«. (12)

Der Autor läßt uns einen Blick unter die Füße werfen: »Meistens aber sehen wir gerade das nicht, was unter den Füßen ist. Unter den Füßen ist der Weg.« Nichts Unbekanntes sei zu erkennen, »sondern das Allzubekannte. Es sei durch seine Alltäglichkeit verborgen, obwohl es offen vor unseren Augen liegt«.

Auf dieser Ebene liegen »Blöde Sprüche zu einer altchinesischen Bilder-geschichte«, die er unter dem Titel »Zen für Ochsen« zusammenfasst. Unter der Überschrift »Die Heimkehr auf dem Rücken des Ochsen« heißt es:

Ziel: spielend

Weg

Weg

Sein lassen

In »Zen und Haiku« werden der Zen-Weg, Begriffe wie Wahrheit, Erscheinungen, Leere und andere von verschiedenen Seiten beleuchtet und Verse präsentiert, »die sich bei dem naseweisen Versuch, die Dinge zu schmecken, so wie sie sind, tausendmal auf der Zungenspitze gewendet haben«.

Das in einem Haiku auftauchende »Vögele« läßt an die Lerche in Sōsekis »Haiku-Roman« denken. Von der Lerche bleibt hier nicht einmal Gesang übrig:

Vögele

Wolkenspatzschwitschern

leerer erscheint der Himmel

Morgenlichtflittern

»Wolkenspatzschwitschern«: Wie eine geschlossene Wolkendecke hängt die erste Zeile über dem Haiku. Eher jedoch signalisiert sie eine Lerche, die ohne Pause in die Höhe jubiliert. Darauf deutet »Vögele«, die Überschrift. Die Römer nannten die Lerche »*alauda*«, von Abraham a Santa Clara mit »Lobvögele« übersetzt, ein Vogel, wie kein anderer »geneigt zum Lobe Gottes«. (4)

Der Titel »Lobvögele« gäbe dem Haiku eine religiöse Färbung. Der Autor will sie ausschließen und betont dies, indem er »Wolkenspatz« setzt, die japanische sinnggebungsfreie Bezeichnung für Lerche. Mit dem Fragment »Vögele« (aus »Lobvögele«) ist eine Spur unseres Kulturhintergrundes gelegt, der zum japanischen sinnfreien Haiku kontrastiert und den Horizont weit öffnet.

In der zweiten Zeile hat sich die Situation verändert, sei es, daß die im ersten Eindruck gesehene Wolkendecke dem Licht gewichen ist, sei es, daß nach der Entfernung jeglicher Sinnggebung nun auch noch der Gesang der Lerche und diese selbst verschwunden sind und nur noch »Morgenlichtflittern« bleibt. Aus dem akustischen Ereignis ist ein visuelles geworden.

6.

Georg Jappe hat eine besondere Weise, Landschaft reisend zu erkunden. In seinem Reisetagebuch »Aufenthalte, ein Haibun«, 2005, sagt er einleitend: Im Unterschied zu klassischen Fußwanderungen durch Japan, »oft durch unwirtliche Gegenden, von Tempel zu Tempel, von Freund zu Freund«, führe »ein heutiges Schritt-vor-Schritt« »nicht mehr flächendeckend von Platz zu Platz«, es sei »eher ein »Hüpfen von einem Trittstein zum andern, wie es in der Sprache des Vogelzugs heißt; von Inspirationsort zu Inspirationsort, von Freund zu Freund«. (13)

ein Tannenhäher

auf der Antenne –

Jahrtausendwende

In diesem Haiku sind die Berge ungenannt anwesend. Der Tannenhäher bewohnt, erläutert Jappe, »die obersten, einsamen Bergwälder. Wenn er tiefere

Lagen aufsucht, wird es kalt – weshalb er der Landbevölkerung als verlässlicher Schönwetterprophet gilt.« (14)

Als Umfeld in »Aufenthalte« bezeichnet Georg Jappe »die prosaische Tätigkeit des ›Ornithopoeten‹«, der über Jahrzehnte Vogeltagebücher geführt hat. Vögel schließen ihm die Landschaft auf. Im Vogel »kann sich die ganze Landschaft kristallisieren, er ist ihr Ausdruck oder ihr Gedächtnis oder Bote fremder Räume«, schreibt Jappe in »Ornithopoesie« (15), 1994. Lebensräume von Vögeln werden bedroht. Auch die von Menschen. In »Aufenthalte« wird an einer Stelle gezeigt, wie Beschädigungen der Landschaft und zunehmende Immissionen den Reisenden in die Migranten-Rolle drängen können.

7.

Roman York (1935-1996) ist aus der Peripherie der Großstadt wandernd weite Fußwege ins Umland gegangen. Wohl ebenso existentiell wie Gehen und Wandern hat er mechanische Fortbewegungsmittel, Auto und Zug, erfahren. Abschnittstitel wie »Probezüge«, »Loks«, »Trottoirs«, »Sandwege«, »Anschlußzüge«, usw. in »Glaswege«, 1993, und »Glasfelder«, 1998, geben Zeichen davon. Die beiden »kurzgedichte«-Editionen, die sich nach der Vorstellung des Autors »japanischen Vorbildern unterschiedlich weit nähern«, sind als Parallelbände konzipiert und haben ein breites Spektrum: Zivilisation, Sozialkritik, Dialekt und Fremdsprachliches, Konkrete Poesie, Märchenmotive, und andere. (16, 17)

Beiden Bänden sind Zitate aus dem Grimmschen Märchen »Die sieben Raben« als Motto vorangestellt.

*›Was sollte es nun anfangen?
Seine Brüder wollte es erretten
und hatte keinen Schlüssel
zum Glasberg.‹*

ist Motto zu »Glaswege«, die mit dem Text enden:

*in die wand steigen.
sich einkrallen, warten auf
das licht dahinter
BERGSCHATTEN*

Roman York hat Berge innen und außen erkundet.

*mit tastendem licht
nachts fahren – tunnelwände
aus splitterndem licht*

*das tal geflutet
mit schwarzem licht
scheinwerfer
betasten den berg*

NACHTFAHRT

Weniger undurchdringlich als diese Berge mag dem in Berlin Geborenen eine andere Gegend gewesen sein:

*neben mir fahren
hänsel & gretel lächelnd
ins dickicht der stadt*

KNUSPERHÄUSCHEN

Vielleicht fahren sie nach Berlin, wo es sich *in aller Muße umherwandeln läßt* oder flanieren mit Uli Becker in seinen »Asphalt Haiku«: »Fallende Groschen« (18):

*Durch die Stadt flanieren,
wie der dümmste Bauer tun:
Plötzlich alles neu!*

Die Haiku spielen im Häusermeer einer Großstadt, fast ohne Aussicht, so daß nicht verwundert, wenn er ausruft:

*Weist mir den Fluchtweg,
in der Wanne die Rostspur:
Dem offenen Meer zu!*

8.

Der Maler in Sōsekis Haiku-Roman hatte unterwegs in die Berge Ausblicke aufs Meer. Für Odysseus war es existentiell. Das Meer hat eine Stimme, die den, der es wie D.I. Antoniou vergessen will, zurückruft.

*Στο βουνο πηγ
ξεχνωντας τη θαλασσα
μα αυτος που φύσηξε
φερνοντας τη φωνη σου.
παλι πικροθαλασσα!*

*Den Berg stieg ich hinauf
das Meer vergessend
aber er – er wehte
und brachte deine Stimme mit.
wieder Bittermeer!*

D.I. Antoniou, 1906 geboren, hatte in jungen Jahren lange Seereisen unternommen. Musik und Meer sind Hauptthemen seiner Dichtung. Als seine letzte Veröffentlichung nennt die »Geschichte der neugriechischen Literatur« von Linus Politis (19) die 1972 erschienene Sammlung »ΧΑΙ-ΚΑΙ ΚΑΙ ΤΑΝΚΑ«, aus der das zitierte Tanka stammt. (20)

*Του Σταυρου τ'αστρα
κι οι αλμπατρος μαζι μου
στον καβο Φριο.*

*Das Sternbild des Stiers
und die Albatrosse mit mir
am Kap Prio.*

(Übersetzung der Antoniou-Texte aus dem Griechischen: M. Fitterer)

D.I. Antoniou »ist« der Seemann und Freund, von dem Seferis mit soviel Sympathie spricht [...] und in seiner Dichtung kommt weniger das gewöhnliche Heimweh des Seemanns zum Ausdruck als vielmehr die meditative Konzentration der Gedanken eines einsamen Menschen auf den endlosen Fahrten über das Meer.« (19)

Auch »Stratis Thalassinos« wollte, als er sich als Jugendlicher auf einem Hügel in ein Mädchen verliebt, das Meer vergessen. Wenig später starb das Mädchen, und er »ging auf der Stelle und kehrte zum Meer zurück«, heißt es in »Stratis der Seemann beschreibt einen Menschen«, einem Gedicht in fünf Teilen von Giorgos Seferis. Das Gedicht und »Sechzehn Haiku« finden sich in »Übungsheft«, 1940. »Stratis der Seemann« ist Teil des Dichters, doch nicht autobiographisch. (21)

*IB'
Αγονος γραμμη.*

*Το δοιακι τι εχει;
Η βαρκα γραφει κυκλους
κι'ουτε ενας γλαρος.*

*12
Unrentable Linie*

*Was ist am Ruder?
Unser Boot beschreibt Kreise
und nirgends Möwen.*

Giorgos Seferis (1900-1971), Jurist, Diplomat, der als der wichtigste Erneuerer der neugriechischen Sprache gilt und 1963 den Literaturnobelpreis erhielt, wurde »1914 von den Türken mit seinen Eltern aus Smyrna vertrieben, 1922 verbrennt dort sein Geburtshaus bei der Griechenverfolgung, 1941 flieht er vor den Deutschen aus Athen«. (22)

Giorgos Seferis sah sich und seine Gefährten als »die Argonauten« der Moderne. Das Wesentliche des gleichnamigen Gedichts, in dem persönliches Schicksal und das seines Volkes, von Verfolgung, Flucht und Verbannung gepeinig, verknüpft sind, ist in das zitierte 12. Haiku verdichtet. Es heißt dort:

*Doch die Fahrten nahmen kein Ende.
Ihre Seelen wurden eins mit den Riemen und Laschen
mit dem ernsten Anlitz des Bugs
mit der Furche hinter dem Ruder
mit dem Wasser das ihr Anlitz in Stücke brach. (22)*

Da verschiedene Akzente nicht zur Verfügung standen, wurde bei den griechischen Texten einheitlich auf Akzentsetzung verzichtet. Übersetzung der griechischen Haiku von Giorgos Seferis ins Deutsche von Günter Dietz. Die übrigen Übersetzungen aus dem Griechischen stammen von Mario Fitterer.

Anmerkungen / Literaturhinweise:

- (1) Maurice Coyaud: *Fourmis sans ombre, Le livre du haïku, Anthologie-promenade*. 312 p., Paris: Phébus, 1978.
- (2) Matsuo Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. 334 S., Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1985.
- (3) Yoshiko Oshima: *Nähe und Ferne. Heideggers Begegnis mit Bashō*. In: »Nähe und Ferne – mit Heidegger unterwegs zum Zen«. 88 S., Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- (4) Yoshiko Oshima führt in ihrer Schrift aus, daß Heidegger die Lerche zuerst in »Der Feldweg«, 1949, erwähnt. Auch in seinem Vortrag »Über Abraham a Santa Clara«, 1964, ist von der Lerche die Rede. Abraham a Santa Clara übersetzte »das ursprünglich keltische Wort *alauda*« mit »Lobvögele« und sah es: »umweilen keines aus der gefiederten und geflügelten Zunft als geneigt zum Lob Gottes wie die Lerche«.
- (5) Yoshiko Oshima bezieht sich in einer Fußnote auf: Toshihiko Izutsu: *Philosophie des Zen-Buddhismus*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1979, S. 95.
- (6) Issa: *Mein Frühling*. Übertragung aus dem Japanischen von G.S. Dombrady. 192 S., Zürich: Manesse, 1983.
- (7) Issa: *Übersetzung mit Kommentar und Nachdichtung Deutscher Dichter und Japanischen Scherenschnitten*. Hrsg. von Hachirō Sakanishi, unter Mitarbeit von Shōzō Miyawaki und Horst Hammitzsch. 164 S., Nagano: Shinano Mainichi Shimbun, 1981.
- (8) Natsume Sōseki: *Oreiller d'herbes*. Traduit du japonais par René de Ceccatty et Ryōji Nakamura. 169 S., Paris: Éditions Rivages, 1987.

- (9) Makomoto Ueda (Hg.): *Modern Japanese Haiku*. An Anthology, compiled, translated, with an introduction by Makoto Ueda. Toronto & Buffalo: Univ. of Toronto Press, 1976.
- (10) *Mountain Tasting*. Zen Haiku by Santōka Taneda. Translated and introduced by John Stevens. 126 S., New York & Tōkyō: Weatherhill, 1991.
- (11) *Geglückte Tage, unterwegs*. »IM GESPRÄCH: Peter Handke erzählt von Reisen allein, von Nomaden und Nesträubern« am 21.10.2005 in »FREITAG 42«.
- (12) Günter Wohlfart: *Zen und Haiku oder Mu in der Kunst HaiKūhe zu hüten nebst anderen Texten für Nichts und wieder Nichts*. 181 S., Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997.
- (13) Georg Jappe: *Aufenthalte – ein Haibun*. 192 S., Köln: Matto Verlag, 2005. Hardcover, Vierfarbdruck, Fadenheftung, Format 23,5 x 17,5 cm.
- (14) Das mit einem Kommentar bei »The World Haiku Contest«, 1989, eingereichte Haiku erhielt einen »Special Prize«. Es ist enthalten in: Georg Jappe: *Handexemplar – ein Konvolut Haiku*. 180 S., Münster: Kleinheinrich, 1993.
- (15) Georg Jappe: *Ornithopoesie*. Literaturbüro Detmold, 1994.
- (16) Roman York: *Glaswege, kurzgedichte, axis 1*. 118 S., Freiburg i.Br.: verlag dieter holz, 1993.
- (17) Roman York: *Glasfelder, kurzgedichte*. Nachwort von Georg Jappe, begleit-sätze von Mario Fitterer. 143 S., Biederbach: Mafora, 1998.
- (18) Uli Becker: *Fallende Groschen, Asphalt Haiku*. Illustriert von Henning Wagenbreth. Augsburg: Maro Verlag, 1993.
- (19) Linos Politis: *Geschichte der neugriechischen Literatur*. Übers. von Eleonore Bung und Stathis Maniatis. Köln, 1984.
- (20) Δ.Ι. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, XAI-KAI KAI TANKA, 76 σ., ΕΡΜΗΣ, ΑΘΗΝΗ, 1981.
D.I. Antoniou: *CHAI-KAI UND TANKA*. 76 S., Athen: Hermes, 1981.
- (21) Giorgos Seferis: *Sechzehn Haikus. Stratis der Seemann, Aus dem Übungsheft*. Ausgewählt und übersetzt von Günter Dietz, hrsg. von Roswitha Th. Hlawatsch und Horst G. Heiderhoff. 71 S., Waldbrunn: Horst Heiderhoff Verlag, 1983.
- (22) Giorgos Seferis: *Poesie. Griechisch und Deutsch*. Übertragung und Nachwort von Christian Enzensberger. 97 S., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.