

Mario Fitterer

Zum Kuckuck mit dem Käfig!

Über Sprache im Haiku und moderne Haiku-Lyrik

Im Büro des Direktors einer deutschen Vollzugsanstalt mit zu hohen und lebenslänglichen Haftstrafen Verurteilten stand in den Sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein Käfig von etwa 1,50 m Höhe, in dem ein großer buntgefiederter Vogel angekettet war. Dass er gesungen hätte, ist mir nicht bekannt. Wie auch, in doppelter Gefangenschaft. Er war nicht die Art Vogel, wie ihn Else Müller darstellt:¹

*Vogel im Käfig
jubiliert tagein, tagaus
vergisst Gefangenschaft*

Die Autorin nennt Texte wie diesen als von japanischen Haiku »zu eigenen Meditationsvorlagen und -anregungen inspiriert«. Der Text wurde im Workshop im Rahmen des Kongresses in Halle als Haiku behandelt und, wie andere, nach den Kriterien des unmittelbaren, konzisen (kurzen, gedrängten) Ausdrucks und des Schweigens, des leeren Raums beurteilt. Es ging um Minimierung der Worte im Haiku.

Es wurde eingewandt, der Text sei kein Haiku, nur eine einfache Prosaaussage, nicht augenblicksbezogen und wenig oder nicht konkret. Weiter wurde angezweifelt, dass der Vogel im Käfig jubiliere. Die Frage blieb offen, und »jubiliert« wurde als Interpretation der Autorin gewertet.

Nicht nur der Vogel ist eingesperrt, auch der prosaische, sentenzhafte Text ist in ein Prokrustesbett gezwängt und in der ersten und dritten Zeile zum Telegrammstil zurechtgeschnitten. Eine Zäsur nach der zweiten Zeile leitet zu einer Schlussfolgerung, einer Erklärung über, die sich erübrigt, denn der Leser kann sie aus dem Vorausgehenden selbst entwickeln.

1 Else Müller: Du fühlst die Wunder nur in dir. Autogenes Training und Meditation. In: Alltagsbeobachtungen, Aphorismen und Haikus, Frankfurt/Main: Fischer, 1989/2000.

Das Jasmin-Duft-Haiku von Imma von Bodmershof² und das »fliederduft«-Haiku von Dietmar Tauchner³ kennen keine Sperren:

*Im fremden Garten
blüht Jasmin. Ich vor dem Tor
atme den Duft ein.*

ihre sms fliederduft

Das Pflaumenbaum-Haiku von Georg Jappe ist herbstlich gestimmt:⁴

*der Pflaumenbaum
kaum einen Hauch
kahler Tag um Tag*

Der Pflaumenbaum, sagen erste und dritte Zeile, wird »kahler Tag um Tag«. Die *au*-Assonanzen, wie Wehlaute, scheinen den Prozess des Schwindens beschwörend bremsen zu wollen. Der Pflaumenbaum ist, stellt die Mitte des Haiku und Raum augenblicklicher Wahrnehmung, fest: »kaum einen Hauch / kahler«. Der Zeitfluss scheint für einen Augenblick verlangsamt, die Luft »still, als atmete man kaum«, wie in Friedrich Hebbels »Herbstbild«. Eine Illusion, denn »kaum einen Hauch« aus »Wandrer's Nachtlied« signalisiert: bald wird die Natur zur Ruhe kommen.

Der kahler werdende Pflaumenbaum gibt die Sicht frei auf eine in der Ferne liegende Situation, geprägt von Stille und Abschied. »Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt.« beginnt Rilkes Gedicht »Abschied«. Zurückblieb, heißt es in der Schluss-Strophe, »ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen, / ein leise Weiterwinkendes –, schon kaum / erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum, / von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.«⁵

2 Imma von Bodmershof: *Im fremden Garten*. Haiku-Gedichte. Zürich: Arche, 1980.

3 Aus: *Feine Kerben*. Haiku-Jahrbuch 2007. Hg. v. Volker Friebe. Tübingen: Wolkenpfad, 2007.

4 Georg Jappe: *Aufenthalte – ein Haibun*. Köln: Matto, 2005.

5 Hinweis von Georg Jappe auf »Rilkes Kuckuck/Pflaumenbaum« im Brief vom 10.10.03.

Vier Texte: Erfahrungs- bzw. Erlebnishaiku? Literatur zweiten Ranges? moderne Haikulyrik? Haiku?

D. T. Suzuki schildert⁶ die nachtlange Qual der Dichterin Chiyo, ein Haiku zum Thema »Kuckuck« zu finden, das vor dem Haikumeister bestehen könnte. Erst in der Dämmerung hätten »sich die Worte in ihr wie von selbst zu diesem Haiku« geformt:

Hototogisu

Hototogisu tote

Akenikeri!

Kuckucksrufe

die ganze Nacht.

Nun die Dämmerung.

D.T. Suzuki sagt in diesem Zusammenhang, der Autor müsse »passives Ausdrucksinstrument« der Inspiration bleiben, »ohne jede Einmischung«. Deutlicher als die umschreibende, mehr syntaktischen Einsatz verlangende Übersetzung zeigt das Original die Unmittelbarkeit des Ausdrucks: *Hototogisu* (Kuckuck), wiederholt und verstärkt durch das nachfolgende assonantische *tote*, bedeutet: viele Kuckucksrufe.

Der inspirative Moment geht im Haiku von Chiyo nicht in einer Konstruktion unter, wo der Stil über das Erlebnis dominiert und es überlagert und verformt. Bestimmt ist es von der unmittelbaren Bewegung und »Zeigegeste des kleinen Kindes, das mit dem Finger auf alles Mögliche zeigt [...] und nur ›das!‹ sagt«, wie Roland Barthes, Worte von Bashō aufnehmend, formuliert.⁷

Radikaler ist das deiktische, zeigende Moment im Haiku von Dietmar Tauchner. Extrem kurz, hat es die wesentlichen Elemente eines guten Haiku. Eine Darstellung in drei Zeilen, wie im Workshop vorgeschlagen, wäre nicht überzeugend; der Leerraum zwischen »sms« und »fliederduft«, visueller Bestandteil des Haiku, konkretisiert die räumliche Distanz zwischen den Liebenden. Das Haiku bezieht seine Güte aus dem Nachklang.⁸

⁶ Daisetz T. Suzuki: Zen und die Kultur Japans. Bern, München, Wien: Scherz, 1959.

⁷ Roland Barthes: Das Reich der Zeichen. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1981.

⁸ Nach Takahama Kyoshi sei »ein Haiku mit Nachklang (yoin) ein gutes Haiku«: Inahata Teiko: Welch eine Stille. Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi. Aus dem Japanischen von Takako von Zerssen. Hamburg: Hamburger Haiku Verlag, 2006.

Das Gedicht im Unterschied zur Prosa wird von Dieter Lamping als Versrede bzw. Rede in Versen definiert. Als Versrede bezeichnet er jede Rede, »die durch ihre besondere Art der Segmentierung rhythmisch von normalsprachlicher Rede abweicht. Das Prinzip dieser Segmentierung ist die Setzung von Pausen, die durch den Satzrhythmus der Prosa und das heißt vor allem: durch die syntaktische Segmentierung des Satzes nicht gefordert werden.«⁹

Das Pflaumenbaum-Haiku hat Züge moderner Lyrik. Bestimmend hierfür sind die Form des freien Verses, Zeilenbruch, Enjambement, die Möglichkeit des Lesers, die Segmentierung zu variieren, und die sich daraus ergebende Spannung der Gegenbewegung, die Stilbetontheit. Der Pflaumenbaum zwischen Konkretheit und Abstraktheit steht in natürlicher und erinnelter Landschaft und zugleich in einem größeren Zusammenhang.

Zwei Haiku-Wege tun sich auf. Die eine Möglichkeit ist ein Haiku, bei dem belanglos ist, ob es Literatur ersten oder zweiten Ranges ist. Es ist ein Haiku, das dem inspirativen Moment, der Situation und dem Ereignis, wie sie ursprünglich sind, unmittelbar entspricht, selbst auf das Risiko hin, schriftlich fixiert, unter literarischen Gesichtspunkten banal zu sein. Wer darüber enttäuscht ist, vergegenwärtige sich, was Lu You (1125–1210) sagt: dass die wahre dichterische Tätigkeit »außerhalb der Poesie geschieht«. Es handle sich hierbei, wie Pierre Courtaud folgert, darum, die Welt, die da ist, »ohne den geringsten Kunstgriff aufzunehmen«, sie als die authentischste zu enthüllen. Das bedeutet, »die Wege des Sinns verlassen«, »dem Weg ohne Weg« zu folgen, ohne je Spuren zu hinterlassen.¹⁰

Der andere Weg ist Haiku als moderne Lyrik. Es erhebt nicht nur den Anspruch, Literatur ersten Ranges zu sein, sondern auch Gedicht, das, ungeachtet der Stildominanz, aufgrund wesentlicher Haikuelemente, die es enthält, in gleichem Maße Haiku ist.

⁹ Dieter Lamping, zitiert in: Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler, 1997.

¹⁰ Pierre Courtaud, John Cage: le Sens dans tous ses écrits. In: GONG, revue française de haïku, juillet 2007, numéro 16, éditée par l'Association Française du haïku.