

Richard Gilbert, Itō Yūki, Tomoko Murase, Ayaka Nishikawa, Tomoko Takaki

## **Muki Haiku – Haiku ohne Jahreszeitenwort**

Übersetzung und Vorbemerkung von Udo Wenzel

Die japanische *Gendai Haiku Kyokai* (Modern Haiku Association) veröffentlichte im Juni 2004 ein neuartiges fünfbändiges *Saijiki* (Jahreszeitenwörterbuch), in dem ca. zehntausend Haiku präsentiert werden. Wie der ehemalige Präsident der *Gendai Haiku Kyokai* Tōta Kaneko (geb. 1919) im Vorwort erläutert, unterscheidet es sich grundlegend von herkömmlichen Jahreszeitenwörterbüchern. Zum einen wurden die *kigo* (Jahreszeitenwörter) durchgehend auf Basis des heutigen gregorianischen Kalenders zu kategorisieren versucht, was bei einigen *kigo* zu einem Wechsel der Jahreszeitenzuordnung führte. Ziel war es, die *kigo* stärker an die tatsächliche Erfahrung anzupassen. Aus diesem Grund wurde zusätzlich eine neue Kategorie eingeführt, so genannte *tsūki-kigo*. Das sind *kigo*, die nicht eindeutig einer bestimmten Jahreszeit zuzuordnen sind (z.B. Sushi, Sumo, Seife, Seifenblasen etc.).

Außerdem enthält das *Saijiki* erstmals in der Geschichte des Haiku einen umfassenden Band mit Haiku, die überhaupt keiner Jahreszeit zugeordnet werden können, weil sie weder ein *kigo* noch einen Jahreszeitenbezug enthalten und die damit der Forderung des so genannten traditionellen Haiku nicht entsprechen. Diese Haiku ohne *kigo* werden als *Muki Haiku* bezeichnet, der Band *Muki Saijiki*.

Das *Muki Saijiki* ist in 6 Kategorien gegliedert: natürliche Phänomene, Geographie, Welt der Menschen, Leben, Kultur, Pflanzen und Tiere. Richard Gilbert, Itō Yūki, Tomoko Murase, Ayaka Nishikawa und Tomoko Takaki von der Universität Kumamoto stellten in einem Artikel für »Simply Haiku« exemplarisch ein Haiku jeder Kategorie vor und interpretierten es. Mit der freundlichen Genehmigung von Richard Gilbert wurden die Beispiele von mir aus dem Englischen übersetzt. Sie erschienen als Fortsetzung seit August 2007 bereits auf meinem Weblog *Taubenschlag* (<http://taubenflug.blogspot.com/>) und nun auch in SOMMERGRAS.

## 1. Tenmon – natürliche Phänome

### Haiku

人を待つ影が来て影ふんでゆく                      市原 正直  
 hito o matsu kage ga kite kage funde yuku    Ichihara Masanao

### Übersetzungen

<i>Während des Wartens – Schatten treten auf Schatten</i>	<i>while waiting – shadows tread on shadow</i>
<i>Des Wartenden Schatten vorbei die Schatten vorbei</i>	<i>whose waiting shadow passes shadows passing</i>

### Muki-Kategorien

天文 (てんもん)	tenmon: natürliche Phänomene
影 (かげ)	kage: Schatten
影法師 (かげぼうし)	kage-bōshi: menschliches Schattenbild/Silhouette

### Bilder

1. Das fiktive Subjekt wartet auf jemanden an einem überfüllten Platz. Fremde kommen und gehen. Sie treten auf Schatten – auf die Schatten des fiktiven Subjekts und ebenso jedes anderen Schattens.
2. Eine Person wartet seit langem vergeblich auf die Ankunft von jemandem. Fremde nähern sich und gehen vorüber. Dabei treten sie auf den Schatten des Wartenden. Der Erwartete kommt niemals an, der Protagonist wartet und wartet.

### Interpretationen

1. Möglicherweise befindet sich das fiktive Subjekt in einem Bahnhof. Leute gehen ihres Wegs, kümmern sich nicht um einander, sie »übergehen« die Schatten der anderen. Vielleicht kommen sie, wie das fiktive Subjekt, zu einer Verabredung. All diese Leute sind lediglich Schatten. Man erinnert sich an Ezra Pounds Gedicht:

*In einer Metrostation*

*Das Erscheinen dieser Gesichter in der Menge:*

*Blütenblätter auf einem nassen, schwarzen Zweig.*

Nur das fiktive Subjekt findet einen Augenblick der Ruhe und wird sich der umhertretenden Schatten bewusst. Es hat den Anschein, dass das Gedicht nahelegen möchte, sich Zeit zu nehmen, im gegenwärtigen Moment innezuhalten, um die Welt in einem anderen Licht sehen zu können. Das Haiku erhält eine philosophische Ausrichtung, die Platons Wahrnehmungstheorie entspricht. Nichts in dieser Welt ist wirklich, die Dinge, die wir sehen, scheinen nur Schatten der tatsächlichen Realität zu sein. Der Gebrauch von »Schatten« impliziert den Schatten an der Wand von Platons Höhle.

2. Das fiktive Subjekt ist traurig und einsam, weil die erwartete Person nicht kommt und die Anderen gehen vorüber ohne von ihm Notiz zu nehmen. Als es seinen eigenen Schatten sieht, der von den Anderen übergangen wird, fühlt es sich, als würde sein Herz mit Füßen getreten.

## Kulturelle Anmerkungen

### Das *kage-fumi*(»Schatten-treten«)-Spiel

Als Kinder spielten wir das *kage-fumi* Spiel. Ein Abklatschspiel, der Jäger muss auf den Schatten eines anderen Spielers treten, um mit ihm den Platz tauschen zu können. Das in Ostasien verbreitete Kinderspiel wird gewöhnlich am späten Nachmittag oder in der Dämmerung gespielt, wenn die Schatten lang werden. Japanische Erwachsene werden sich an dieses Spiel mit kindlicher Freude erinnern, indes hat es auch althergebrachte magische Wurzeln. In alter Zeit existierte der Glaube, unsere Schatten seien der Beweis für die Existenz der Seele. Demzufolge könnte man sterben, wenn der Schatten gestohlen wird – werden unsere Schatten undeutlich, zeigt dies den nahenden Tod an. Selbst heute noch spüren wir die spirituelle Aura und Bedeutung der Schatten – sie sind mehr als ein reines Lichtphänomen. Darüber hinaus gilt die Dämmerung als eine geheimnisvolle Zeit zwischen Tag und Nacht, so dass es auch ein Fluch werden kann, wenn man auf den Schatten eines Anderen tritt: eine Art von mitfühlender Magie.

Die bildhafte Darstellung der »menschlichen Schatten/Silhouetten« erinnert auch an das klassische Haiku-Thema *kagebōshi* (die Silhouette).

## Die Farbe Orange

Für manche Japaner evokiert dieses Haiku ein inneres Bild der Farbe Orange, denn Kinder spielen am späten Nachmittag *kage-fumi*, wenn die Straße in das orangefarbene Licht der Dämmerung getaucht ist. Die Schatten der Dämmerung sind sehr viel länger als die der Mittagszeit, auch werden sie schwächer. Das erzeugt die Farbe Orange. Da dies die Zeit des Nachhausegehens ist, ist auch ein vielschichtiges Gefühl der Melancholie, gepaart mit Leichtigkeit, wahrnehmbar, sobald die Bilder nebeneinander gestellt werden.

## 2. Chiri – Geographie

### Haiku

少年のバイク ダム湖を傾けて	三好 靖子
shōnen no baikudamu-ko o katamukete	Miyoshi Yashuko

### Übersetzungen

<i>Ein Jugendlicher auf einem Motorrad:</i>	<i>a youth on a motorcycle:</i>
<i>der Stausee kippt</i>	<i>the dammed lake tilts</i>

### Muki-Kategorien

地理 (ちり)	chiri: Geographie
湖沼 (こしょう)	koshō: See, Teich, Sumpf
ダム湖 [だむこ]	damu-ko: Stausee

### Bild

Ein junger Mann fährt mit seinem Motorrad um einen Stausee. Als er in eine enge Kurve fährt, lehnt er sich mit dem Motorrad zur Seite. Aus seiner Sicht scheint nun das Wasser des Stausees zu kippen.

### Interpretationen

1. Zwar gerät hier eigentlich der Jugendliche in Schiefelage, doch besagen die Worte des Autors, dass es der Stausee sei, der von ihm gekippt wird. Es scheint, als versuche der junge Mann etwas zu widerstehen – einer starken Kraft, einem Naturgesetz. Auch führt die Fahrt nicht um einen natürlichen See, sondern um den Damm eines künstlich angelegten Stausees. Ein Damm ist eine Mauer, die Wasser am Fließen hindert. Diese Mauer steht für die erstarrte Gesellschaft, in der der Junge aufwächst. Das Gedicht versinnbildlicht den aufsässigen Geist

eines Jugendlichen, der der Erwachsenenwelt gegenüber steht und seinen Versuch, diese Gesellschaft herauszufordern und zu stören.

2. Ein Jugendlicher rast unbesorgt auf seinem nicht allzu großen Motorrad (max. 400 Kubik) durch das Grün der Wald- und Seenlandschaft. Er durchquert ein tiefgelegenes Tal, danach umrundet er einen Stausee. Die Strasse windet sich, doch eignet sie sich gut zum Motorradfahren. Er lehnt das Motorrad mit seinem Körper in eine Kurve; im Gefühl hoher Geschwindigkeit scheint nun das Wasser des Stausees geneigt zu sein. Der Fahrer fährt hart am Limit seiner Steuerungsfähigkeit. Eine unbekümmerte und hitzige Fahrt, wie auch das Haiku schrill und voller Energie ist.

3. Das Haiku deutet die unbeschränkten Möglichkeiten des jungen Fahrers an, bringt doch das Subjekt, ›des jungen Fahrers Motorrad‹, einen See – also ein viel größeres Objekt als der Jugendliche selbst – zum Kippen. Der Ehrgeiz des jungen Mannes wird deutlich erkennbar.

### 3. Ningen – Welt der Menschen

#### Haiku

どしゃ降りの身体の中に町黒く	小川 双々子
dosyaburi no karada no naka ni machi kuroku	Ogawa Sōsōshi

#### Übersetzungen

<i>Starker Regen</i>	<i>heavy rain</i>
<i>im Inneren des Körpers</i>	<i>within the body</i>
<i>die dunkle Straße</i>	<i>dark street</i>

#### Muki-Kategorien

人間 (にんげん)	ningen: Welt der Menschen
身体 (しんたい)	shintai: Körper (gegenständlich)
体 (からだ)	karada: Körper (allgemeine Verwendung)

#### Bild

Das fiktive Subjekt streift bei starkem Regen durch eine Straße, ohne Schirm, traurig, hilflos und bedrückt. Die Straße ist ebenso finster (und wahrscheinlich ebenso verlassen) wie die Stimmung des Subjekts.

## Interpretationen

1. Obwohl der Ausdruck »starker Regen« verwendet wird, regnet es nicht tatsächlich; vielmehr verweist das Haiku auf die Tränen des fiktiven Subjekts und seinen Kummer. Seine »dunklen« inneren Emotionen führen zur Wahrnehmung einer ins Dunkel getauchten Straße.
2. Es regnet in Strömen, das fiktive Subjekt schluchzt. Die Straßenszene verknüpft diese starke Empfindung mit dem starken Regen. Das fiktive Subjekt erlebt seine Vision ganz körperlich, im Inneren seines Leibes. Die sonderbare Überlagerung der inneren Empfindungen und der äußeren Szene intensiviert die düstere Stimmung dieses Haiku.

## Kulturelle Anmerkungen

1. In Japan existieren mehrere Wörter mit der Bedeutung »Körper«. Das Kanji »身体« wird *shintai* ausgesprochen und hat eine medizinisch-wissenschaftliche (sachliche) Färbung. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass *shintai* eine Länge von 4 Moren (*on*) hat. Würde das Kanji auf diese gebräuchliche Weise ausgesprochen, ergäbe es einen extra Ton und ein Haiku mit 18 Moren. Es existiert ein anderes, gebräuchlicheres Kanji für Körper, nämlich »体«, das *karada* ausgesprochen wird. Es hat drei Moren und passt von daher in die Haiku-Form mit 17 Moren. Indem die ungewöhnlichere, spezialisierte Wortverbindung *shintai* verwendet wurde, verstößt das Haiku gegen die 17 Moren-Regel, zugleich führt der Autor den Leser auf gewandte Weise an das Konzept des Kanji *karada* heran. Das Beispiel zeigt eine Weise dichterischer Kreativität, die die spezifischen Vorstellungsqualitäten in den japanischen Kanji zum Einsatz bringt. Dadurch entstehen mittels der Verbindung zweier Kanji zwei unterschiedliche Vorstellungen. Uns wird sowohl das Bild eines menschlichen Körpers als das auch einer eher nüchternen Empfindung vermittelt. Das dient in diesem Kontext dem Ausdruck einer subjektiven Melancholie, die zugleich eine kühle (sachliche, wissenschaftliche) Nuance aufweist.

2. Es wurde das Kanji 町 verwendet, doch existiert noch ein anderes Kanji derselben Aussprache, 街 (*machi*). Beide, sowohl 町 als auch 街 bedeuten mit leichten Nuancen »Stadt«. 町 wird für einen Gemeindebezirk verwendet, während 街 einen Innenstadtbereich kennzeichnet, in dem viele Menschen, Läden und Restaurants zu finden sind. Mittels der Verwendung von 町 statt von 街 zeigt das Haiku ein fiktives Subjekt, das sich in seiner eigenen gewohnten

Umgebung aufhält; deshalb wurde diese Übersetzungsweise von »Straße« gewählt. Bemerkenswert ist auch die Verwendung von 町 an Stelle von *machi* (lit. ›Straße‹), weil dabei im Japanischen automatisch auch die Nebenbedeutungen ›Weg‹, Pfad oder Richtung mitschwingen.

## 4. Seikatsu – Leben

### Haiku

きみにふれたことばの端が黄ばんでゆく 伊藤 利恵  
 kimi ni fureta kotoba no hashi ga kiban de yuku Itō Toshie

### Übersetzungen

*Das du verwandelt  
 den Rand der Sprache  
 in Gelb* *through you  
 the ending of language  
 turns yellow*

*Durchs du  
 das Ende der Sprache  
 wird gelb*

### Muki-Kategorien

生活 (せいかつ)	seikatsu: Leben, Dasein
言葉 (ことば)	kotoba: Sprache, Wörter
言霊 (ことだま)	kotodama: Wort-Geist
隠語 (いんご)	lingo: Umgangssprache/ Geheimsprache/Jargon
文字 (もじ)	moji: Schriftzeichen (Recht- schreibung)
手話 (しゅわ)	shuwa: Gebärden- sprache/Gesten

### Bild

Die Ränder des Gesagten werden gelb, sobald das Wort »du« fällt. Der Wortwechsel findet zwischen einem Mann und einer Frau statt. Eine Liebesbeziehung ist in die Krise geraten. Die Gespräche der beiden sind nicht mehr so lebendig und unverbraucht wie früher.

## Interpretationen

1. Das Gedicht verweist auf die schwindende Liebe in einer Beziehung. Es ist nicht nur die Liebe, die Verschleißerscheinungen zeigt, auch die Worte, die die beiden wechseln, verlieren allmählich an Kraft und Bedeutung.
2. Ein Mann möchte nicht mit seiner Partnerin sprechen, aber er ist dazu verpflichtet. »Der Rand« des Gesprochenen verwandelt sich in ein schmutziges Gelb, als enthielte das Gesagte ein dem Hass verwandtes Gefühl.
3. Möchte jemand etwas sagen, existieren die Worte bereits vor der eigentlichen Äußerung in seinem Inneren. Weil diese von Herzen kommen, aus der Seele, sind sie warm. Werden sie (oder andere Worte) dann tatsächlich geäußert, treten sie in die Luft hinaus, das Medium des Atems. Der Atem hält sie einen Augenblick lang warm, doch sobald sie ausgesprochen werden, können sie ihre Wärme verlieren. Wenn jemand in seinem Inneren keine Liebe mehr für seinen Partner empfindet, sind auch seine Worte nicht »im Herzen« warm. Werden sie ausgesprochen, kühlen sie noch stärker ab. Ein kaltes, liebloses Gespräch ist mit etwas vergleichbar, das »gelb« wird, alt und fahl, vergilbt.

Das Haiku erinnert uns an ein Haiku von Bashō:

もの言えば唇寒し秋の風  
 ものいえばくちびるさむしあきのかぜ  
 mono ieba kuchibiru samushi aki no kaze

*Sowie ich spreche  
 werden meine Lippen kalt  
 im Herbstwind*

## Kulturelle Anmerkungen

1. In Japan redet man sich selten mit »du« an. Man vermeidet es, innerhalb eines Satzes das Subjekt zu verwenden. Wird das »du« verwendet, gibt es im Wesentlichen zwei Anredeformen: *あなた (anata)* und *きみ (kimi)*. Im vorliegenden Haiku wird letzteres (*きみ*) benutzt. Die Verwendung von *あなた* weist auf eine engere Beziehung zwischen »du« und »ich« hin an als *きみ*. Im Gegensatz dazu kennzeichnet *きみ* eine förmlichere Beziehung; zwischen dem »du« und dem »ich« existiert eine gewisse Distanz.
2. Zur Bedeutung von *fureru* (ふれる ist die attributive Form oder Vergangenheitsform von *fureta*): Das Wort kann in diesem Gedicht auf zweierlei Weise



verstanden werden: zum einen als »berühren« im Sinne von »fühlen oder in Kontakt mit einem Gegenstand treten«, zum anderen im Sinne von »sich beziehen auf« etwas oder jemanden.

3. In der westlichen Philosophie ist das ›Wort‹ (der grundlegende konnotative, begriffliche Teil der Sprache) stark mit Logos und Rationalität verbunden. Die Empfindung, das »Wort« sehr stark mit Begriffen wie ›Wahrheit‹ oder ›Denken‹ verknüpft ist, ist vorherrschend. Man könnte sagen, die westliche Einstellung zum »Wort« ist logozentrisch. Dagegen wird das ›Wort‹ in Japan als *koto no ha* (Rand einer Sache) betrachtet, eine Sichtweise jenseits von Logos oder Rationalität. Das »Wort« könnte zwar auch ein Weg zur Wahrheit oder zum Denken sein, ist damit aber nicht eng verbunden. So ist die japanische Einstellung zum »Wort« nicht logozentrisch. Außerdem gibt es in Japan den Glauben, dass das »Wort« spirituelle Kraft besitzt. Diese Kraft wird *kotodama* (Wortseele) genannt. Die Welt des Shintoismus ist voller Wortseelen. Sie sind nicht nur menschlichen Wesen zueigen, sondern auch Tieren, Pflanzen, Steinen, Bergen, Flüssen, Seen usw. Alle Klänge der natürlichen Welt sind gleichermaßen Wortseelen und bilden von daher auch das Saatgut der Poesie. Wir haben es hier mit einem animistischen Glauben zu tun (vergl. die japanische Mythologie des Kojiki und die altjapanische Dichtung im Man'yōshū, ebenso das Nō-Drama, z.B. Takasago).

4. Im Japanischen bedeutet *kotoba no hashi* (ことばの端 das Ende der Sprache) auch »trivial, banale Worte«.

5. *Kibamu* (黄ばむ) bezieht sich wörtlich auf »gelb werden« (wie Blätter), der Ausdruck wird aber auch häufig für Kleidung oder Papier benutzt. Er impliziert, dass der Gegenstand älter wird, zunehmend abnutzt und nach einiger Zeit ganz verschwindet.

6. Die Farbe Gelb ist im Kojiki (712 v.Chr.) nicht erwähnt. Zwar existierte bereits das entsprechende Kanji, aber ihm lag ein anderes Konzept zu Grunde. Im Man'yōshū (759? v.Chr.), der frühesten noch bestehenden Sammlung japanischer Verse, wird Gelb (黄) als Farbe erwähnt, die dem Rot nahe steht. Dies hat mit der Färbung des japanischen Ahorns im Herbst zu tun. Vermutlich wurde die Farbe Gelb früher als typische Herbstfarbe betrachtet, doch heutzutage gilt der jahreszeitliche Bezug als veraltet.

## 5. Bunka – Kultur

### Haiku

忘れていた詩集の紙で指を切る土井 博子  
wasureteita shishyu no kami de yubi o kiru Doi Hiroko

### Übersetzungen

*Sich den Finger schneiden  
an liegen geliebten Gedichten*      *cut a finger  
on neglected poems*

*Die Blattkante  
eines vergessenen Gedichtbandes  
schneidet in meinen Finger*      *the edge of a page  
of a forgotten poetry book  
cuts my finger*

### Muki-Kategorien

文化 (ぶんか)

bunka: Kultur

詩 (し)

shi: Dichtung

現代詩 (げんだいし)

gendai-shi: Moderne Dichtung

詩集 (ししゅう)

shi-shū: Gedichtsammlung

### Bild

Die Autorin entdeckt eine Gedichtsammlung wieder; sie hat vergessen, dass sie sich in ihrem Besitz befindet. Beim Blättern schneidet sie sich mit einer Blattkante in den Finger.

### Interpretationen

1. »Gedichte« (*shishū*) sind, insbesondere Haiku, und dieses Gedicht zeigt die Revanche der Haiku. Worte haben Macht. Jedes Gedicht enthält die Seele des Dichters, eine Anthologie ist also so etwas wie eine Sammlung von Dichterseelen.

2. Ein Schnitt an einer Blattkante ist trivial, doch verursacht er einen schneidenden und überraschenden Schmerz. Dieses schneidende und unerwartete Empfinden impliziert das eindringliche, bewegende Gefühl beim Lesen des Gedichts.

3. Ein alter Gedichtband wird aus einem Bücherregal geholt, das verursacht einen Schnitt in den Finger der Autorin. Der Schmerz ist die Erinnerung an die jugendliche Unschuld, an Dichtung und Träume.

4. Es könnte auch sein, dass es sich bei der Gedichtsammlung nicht um ein tatsächliches Buch handelt, sondern lediglich um Gedichte im Bewusstsein der Autorin. Vielleicht erinnert sie sich an ein trauriges Gedicht und erfährt dabei einen Schmerz, als habe sie ihr Inneres statt ihren Finger verletzt.

## 6. Dōshokubutsu – Pflanzen und Tiere

### Haiku

死の時を知りたる巨象うしろ見ず 高屋 窓秋  
 shi no toki o shiritaru kyozō ushiro mizu Takaya Sōshu

### Übersetzungen

<i>Um seinen Tod wissend, der mächtige Elefant blickt nicht zurück</i>	<i>knowing its death an enormous elephant: not looking back</i>
--	---

### Muki-Kategorien

動植物 (どうしょくぶつ)	dōshokubutsu: Pflanzen und Tiere
象 (ぞう)	zō: Elefanten
巨象 (きょぞう)	kyozō: riesige Elefanten

### Bild

Ein großer Elefant schaut nicht zurück, er weiß um seinen eigenen Tod.

### Interpretationen

1. Der Elefant weiß um seinen nahenden Tod. Er lebt in Würde und Frieden und hat seine Ruhe gefunden, es gibt nichts in seinem Leben, das er bereuen müsste. Dieser Elefant symbolisiert eine gebieterische ältere Person (Mann), die ihr Leben kraftvoll gelebt hat.

2. In diesem Gedicht ist der Elefant als ein Tier mit starkem Willen und einer würdevollen Erscheinung dargestellt. Ruhig nimmt er seinen Tod an. Weder bereut er die Vergangenheit noch fürchtet er das Sterben. Das Gedicht kann als Frage des Autors interpretiert werden – was werden wir in unserem letzten Moment tun? Tiere sind dem Nirwana näher als menschliche Wesen.

3. Japan ist nicht der angestammte Lebensraum von Elefanten. Doch wurde die Vorstellung des Elefanten aus Indien und China importiert, in seiner Bedeutung

als eines der mythischen Tiere antiker Zeit. In Indien hält man Elefanten für heilig. Die hinduistische Gottheit *Ganesha* hat den Kopf eines Elefanten und den Körper eines Menschen, in Sanskrit wird sie *Ganeza* genannt: »Herr aller Wesen«. Im Buddhismus ist die Gottheit als eine der Wächtergottheiten anerkannt. Im japanischen Buddhismus nennt man sie *Kangi-ten*, »Gottheit der Liebe und der Freude«. Sie verkörpert auch das sexuelle Vergnügen. Deshalb wird die Gottheit im japanischen Buddhismus nicht nur als Halb-Elefant dargestellt, sondern auch als Mann und Frau im Liebesakt.

Vor dem Mittelalter existierten keine Elefanten in Japan, aber es gibt einige Ortsnamen, die sich auf Elefanten beziehen. Einer lautet *Zōzusan* (Elefantenkopf-Berg). 1766 besuchte der bedeutende Haikudichter Buson diesen Ort und schrieb das berühmte Haiku:

象の目の笑いかけたり山桜	蕪村
zō no me no waraikaketari yamazakura	Buson

*Ein Elefantenaue lacht –  
Bergkirschen blühen*

Dieses Haiku ist inspiriert vom Namen des Ortes und seiner geologischen Gestalt. *Zōzusan* hat die Form eines Elefantenkopfes, der Schrein auf dem Berg sieht aus wie ein Elefantenaue.

### Historische / kulturelle Anmerkung

Im Jahr 1408 (während des Shōgunats von Ashikaga Yoshimochi) kam der erste Elefant nach Japan. Er befand sich auf einem spanischen oder portugiesischen Schiff, das in Südostasien unterwegs war. Die nächsten Elefanten trafen im Jahr 1597 (während der Regierungszeit von Kampaku Toyotomi Hideyoshi) ein und danach wieder 1602 (Shōgunat von Tokugawa Iyasu). 1728 wurden zwei Indische Elefanten nach Nagasaki gebracht. Der Shōgun Tokugawa Yoshimune befahl, einen der beiden nach Edo zu transportieren, um ihn besichtigen zu können. Das Ereignis beeindruckte die Ansässigen und führte dazu, dass viele Bilder und Bücher von Elefanten gemalt und veröffentlicht wurden. 1888 wurden zwei Elefanten in den Ueno-Zoo nach Tōkyō gebracht.

Der Elefant ist in Japan bei Kindern sehr beliebt, er wird für stark und warmherzig gehalten. Die meisten japanischen Zoos besitzen Elefanten, am berühmtesten ist der Ueno-Zoo. Dieser Zoo und sein Elefant erinnerten uns an

die traurige Geschichte *Ein mitleiderregender Elefant* (und die Verfilmung *Ein Zoo ohne Elefant*, 1982). Sie handelt von einem Ereignis während des Pazifikkrieges, als die japanische Regierung befahl, in jedem Zoo »alle wilden Tiere zu töten«. Die Tragik des Krieges und die Hoffnung auf Frieden sind darin ausgedrückt.

### Nachbemerkung

Für die Übersetzungen begannen wir zunächst unabhängig voneinander Bilder und Sprache eines jeden Haiku zu beschreiben. Nachdem wir unsere eigenen Bilder, Deutungen und verschiedene kulturelle Aspekte überlegt hatten, übersetzten wir die Haiku gemeinsam in die englische Sprache und recherchierten nach historischen, kulturellen und lexikalischen Vorstellungen, die während der Lektüre entstanden waren. Zwangsläufig entstanden bei den meisten Haiku mehrere Bilder und Deutungen, da jeder Leser seine eigene Auffassung hinzufügte. Wir fanden es interessant, vermittelt durch den Entstehungsprozess mehr über das zeitgenössische Haiku zu erfahren und wir würden uns freuen, wenn unsere Arbeit den englischen [und deutschen (d.Üb.)] Lesern eine Kostprobe des zeitgenössischen Haiku geboten hat.

---

**Quelle:** The Season of ›No-Season‹ in Contemporary Haiku: The Modern Haiku Association Muki-Kigo Saijiki. In: Simply Haiku: A Quarterly Journal of Japanese Short Form Poetry. Summer 2006, vol. 4, no. 2.