

Das Haiku als Zweizeiler

Nur hin und wieder begegnet einem ähnlich wie im Falle eines Vierzeilers¹ das Haiku – abweichend von seiner üblichen, dreizeiligen Struktur – auch als Zweizeiler. Und hier wie da bleibt festzustellen, dass es nur in Ausnahmefällen zu überzeugenden Ergebnissen kommt. Woran liegt das?

Zunächst gerät ein derartiger Doppelvers allzu schnell in Gefahr, mit einem Epigramm verwechselt zu werden, das nämlich aufgrund seiner langen, gewachsenen Historie eine deutliche Vorrangstellung einnimmt. Schon zur Zeit seines ersten Auftretens in der frühen griechischen Antike meistens in der Form eines Distichons gehalten, tauchte es anfänglich als kurze, erklärende Inschrift auf Grabmalen, Monumenten, Kunstwerken und Gebäuden auf, ehe es sich fortlaufend bis hin in die Neuzeit zu einer selbstständigen Gattung der europäischen Literatur entwickelte. Daher überrascht es auch nicht, dass man das Haiku, welches erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts für die westliche Welt entdeckt wurde, ohne weiteres mit dem Epigramm gleichsetzte.

Ein allgemeineres Gegenargument liefert die Literaturwissenschaft², die zu dem Ergebnis kommt, dass die Versstruktur das einzig wesentliche Merkmal eines Gedichttextes sei, welches es erlaubt, ihn von anderen literarischen Formen zu unterscheiden. In diesem Zusammenhang spielt wohl auch der Wiedererkennungswert schon bei der ersten Inaugenscheinnahme eine Rolle.

Auf das Haiku selbst bezogen geht überdies sein wesentlichstes Charakteristikum verloren, die Asymmetrie, nicht nur die zwischen seiner dreiteiligen Form und seinem zweiteiligen Inhalt, was für ein ganz besonderes Spannungsverhältnis sorgt, sondern auch die des Ungleichgewichts allein beim Inhalt selbst, dessen endgültige Bedeutung sich letztlich erst aus dem Zusammenspiel von zwei verschieden langen Einheiten ergibt. Die Wichtigkeit dieses Strukturmerkmals wird auch durch das belegt, was Jane Reichhold als „Fragment and Phrase Theory“³ herausgearbeitet hat. Es betrifft die Beobachtung, dass in einem Haiku generell entweder meistens die erste Zeile im Sinne einer situativen Einführung separiert erscheint oder – seltener – die letzte im Sinne einer gewissen Zusammenfassung, damit beide eher als syntaktische Fragmente anzusehen, während die verbleibende Doppelzeile grundsätzlich mehr einer satzmäßig eingerichteten Aussage gleichkommt.

Sobald sich außerdem das Augenmerk primär auf das zwar grundsätzlich wichtige Bauelement der Juxtaposition, des Nebeneinanderrückens zweier inhaltlicher Aussagen, richtet, führt das zwangsläufig zu einer Parallelstruktur, die wiederum der besagten, essentiellen Asymmetrie zuwider läuft. Meistens kommt dabei in eins auch der zusätzlich erwartete Überraschungseffekt zu kurz.

Bei all dem darf prinzipiell nicht vergessen werden, dass ein zweizeiliges Haiku als solches in der klassisch japanischen Praxis sozusagen inexistent ist. Entsprechende Beispiele sind vielmehr erst der westlichen Rezeption mit ihren in Richtung Epigramm missverstandenen Übersetzungsversuchen zu verdanken. Als früherer Beiträger wäre etwa Lafcadio Hearn (1850-1904), ein Schriftsteller irisch-griechischer Abstammung, zu nennen oder Asataro Miyamora, der noch 1932 eine bedeutsame Sammlung japanischer Haiku ausschließlich in zweizeiligen Übersetzungen veröffentlichte.

¹ Vgl. *Sommergras*, Nr. 137, S.

² Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) ³2000

Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart (Slg. Metzler) ³2015

³ Reichhold, Jane: *Writing and Enjoying Haiku – A Hands-on Guide*, Tokyo-New York-London (Kodansha International) 2002, S. 31 ff.

Dass ein Haiku es als Zweizeiler jedoch grundsätzlich schwer hat, als gelungen anerkannt zu werden, mag etwa folgendes Beispiel belegen, das einer Sammlung⁴ in rumänischer, französischer und italienischer Sprache mit insgesamt 360 „Haiku“ von 19 Autoren entnommen wurde:

<i>montagnes en habit de givre</i>	Berge in frostigem Gewand
<i>elle aime le parfum des forêts</i>	sie liebt den Duft der Wälder
Émeraude Dumont-Couturier	

Es bedarf wohl kaum eines Kommentars, dass dem Haiku mit einer solchen Auffassung kein Dienst zu erweisen ist, insbesondere mit einer derart desorientierten, formalen Gestaltung.

Wenn ein zweizeiliges Haiku gelingen soll, bedarf es in jedem einzelnen Fall einer immanenten, sozusagen verborgenen Motivation, die nicht nur die ungewöhnliche Verkürzung erklärt, sondern dieselbe zum Erreichen einer Vertiefung der Aussage geradezu notwendig macht – ein umso schwereres Unterfangen!

Im japanischen Bereich, seit eh und je stark in der Tradition verankert, eröffnete sich erst in neuerer Zeit mit dem Aufkommen des *jyūritsu haiku*, dem Haiku in freier Form, die Möglichkeit, dass auch Kurzverse eine gewisse Popularität erlangen konnten. Hier taten sich vor allem Taneda Santōka (1882-1940) und Ozaki Hōsai (1885-1926) hervor:

<i>karasu naite / watashi mo hitori</i>	Schreiende Krähe – auch ich, vollkommen allein ⁵
---	--

<i>seki o shite / mo hitori</i>	selbst wenn ich huste, bin ich allein ⁶
---------------------------------	---

In beiden Fällen spiegelt die sprachliche Aussparung gleichsam optisch das Gefühl tief empfundener Vereinsamung wider; im folgenden Beispiel eher die Trostlosigkeit:

<i>yesterday's rain</i> <i>all day</i> ⁷	der gestrige Regen den ganzen Tag
Duro Jaiye (JP)	

Unmittelbarer bietet sich ein Doppelvers generell in Fällen der direkten Abbildung des Inhalts auf die Form an, und zwar hinsichtlich einer Zweiheit oder Parallele bzw. Trennung oder Teilung:

<i>halving the night</i> <i>the train's whistle</i>	halbiert die Nacht der Pfiff des Zugs
Alan S. Bridges (US)	

<i>wind in the wheat</i> <i>wheat in the wind</i>	Wind im Weizen Weizen im Wind
Mike Dillon (US)	

⁴ Tudor, Doina-Maria: Poèmes d'hiver, Bucuresti 2019

⁵ Übersetzung von Robert F. Wittkamp

⁶ Eigene Übersetzung nach einer englischen Version von Ueda

⁷ Übersetzer unbekannt

*slicing a ripe pomegranate
watching a horror movie*

Alan Pizzarelli (US)

einen reifen Granatapfel in Scheiben schneiden
dabei einen Horrorfilm ansehen

*switching off the lights
switching off the shadows*

Ruby Spriggs (CA)

das Ausschalten der Lichter
das Ausschalten der Schatten

*Trimming the bonsai:
a haiku addict*

Malcolm Williams (GB)

Beschneiden des Bonsai:
ein Haiku-Anhänger

*Partageant une glace
Ta bouche – ma bouche*

Dany Albarèdes (FR)

Sich ein Eis teilend
Dein Mund – mein Mund

*Les notes du saxophone
les feuilles du platane*

Daniel Py (FR)

Die Noten des Saxophons
die Blätter der Platane

Meistens, ja sogar viel zu oft wird allerdings zu einem Zweizeiler gegriffen, ohne dass irgendein erkennbarer Beweggrund auszumachen ist, vielleicht nur, weil man es schicker findet. Dabei stellt sich häufig heraus, dass der Text, als Dreiteiler eingerichtet, sogar rhythmisch wie auch vom Effekt her deutlich dazugewinnen würde. Das ist vor allem dem Zeilensprung zu verdanken, der ein schnelles Darüberhinweglesen verhindert, indem er den Redefluss kurz für eine gewisse Rückbesinnung auf die bisherige Aussage anhält und durch dieses Anlüften den insbesondere für das Haiku so wichtigen Überraschungsmoment vorbereiten hilft.

Nachfolgend Beispiele, die belegen mögen, wie viel an Mehrwert mit einer dementsprechenden Umstrukturierung zu einem dreiteiligen Haiku erreicht werden kann:

*Silence
sous le poids du soleil*

Louis Calaforte (FR)

Stille
unter dem Gewicht der Sonne

↓

Silence
sous le poids
du soleil

Stille
unter dem Gewicht
der Sonne

*between two oaks –
the whole of summer*

Andrew Detheridge (GB)

zwischen zwei Eichen –
der ganze Sommer

↓

between two oaks –

zwischen zwei Eichen –

the whole
of summer

der ganze
Sommer

*helicopter –
poets glance at the ceiling*

Frank Dullaghan (GB)

Hubschrauber –
Dichter blicken zur Decke

↓

helicopter –
poets glance
at the ceiling

Hubschrauber –
Dichter blicken
zur Decke

*cataracts removed
now the wrinkles*

Joan Gleichman (CA)

die trüben Linsen entfernt
und nun die Falten

↓

cataracts removed
now
the wrinkles

die trüben Linsen entfernt
doch nun
die Falten

*noises from the bottom
baby listens with a frown*

Judith Henjes (GB)

Geräusche von unten
Baby lauscht mit gerunzelter Stirn

↓

noises from the bottom
baby listens
with a frown

Geräusche von unten
Baby lauscht
mit gerunzelter Stirn

*croaky karaoke
frogs drunk on moonlight*

Phil Maddoen (GB)

heiseres Karaoke
Frösche trunken vom Mondlicht

↓

croaky karaoke
frogs drunk
on moonlight

heiseres Karaoke
Frösche trunken
vom Mondlicht

*deep in barn shadows
the owl's white face*

Marian Olson (US)

tief im Scheunenschatten
das weiße Gesicht der Eule

↓

deep in barn shadows
the owl's
white face

tief im Scheunenschatten
der Eule
weißes Gesicht

fog filled valley

nebelverhangenes Tal

the shape of a dog's bark

Joe Robello (US)

die Form eines Hundegebells

↓

fog filled valley
the shape
of a dog's bark

nebelverhangenes Tal
die Form
eines Hundegebells

*dogs still piss
where the tree used to be*

Karen Sohne (US)

Hunde pinkeln immer noch
wo früher der Baum stand

↓

dogs still piss
where the tree
used to be

Hunde pinkeln immer noch da,
wo der Baum
mal stand

into the evening a tractor harvests

willywagtail song

Alan Summers (GB)

in den Abend hinein erntet ein Traktor

Gartenfächerschwanzgesang

↓

into the evening
a tractor harvests
willywagtail song

in den Abend hinein
erntet ein Traktor
Gartenfächerschwanzgesang

*touffeur
la nuit stridule*

Danièle Duteil (FR)

Schwüle
die Nacht zirpt

↓

touffeur
la nuit
stridule

Schwüle
die Nacht
zirpt

*dormant les poings fermés
mon fils rebelle*

Paul de Maricourt (FR)

noch im Schlaf mit geballten Fäusten
mein rebellischer Sohn

↓

dormant
les poings fermés
mon fils rebelle

noch im Schlaf
mit geballten Fäusten
mein rebellischer Sohn

*aube
les choses se nomment*

Marcel Peltier (BE)

Morgendämmerung
die Dinge nehmen Namen an

↓

aube

Morgendämmerung

les choses
se nomment

die Dinge
nehmen Namen an

*atrapada entre las manos
la luz de la luciérnaga*

Juan Carlos Moreno Plaza (ES)

gefangen zwischen den Händen
das Licht des Glühwürmchens

↓

atrapada
entre las manos la luz
de la luciérnaga

gefangen
zwischen den Händen das Licht
des Glühwürmchens

*auf dem Totenbett
er lässt sich berühren*

Barbara Hagemann (DE)

auf dem Totenbett
→ er lässt sich
berühren

*Fronturlaub
die Sprache zieht sich zurück*

Ilse Jacobson (DE)

Fronturlaub
→ die Sprache zieht sich
zurück

*altes Album
Sie blättert ein Schmunzeln um*

Angelica Seithe (DE)

Altes Album
→ Sie blätter ein Schmunzeln
um

Insbesondere bei den drei letzten, deutschen Beispielen lassen sich überdies die Vorteile einer Nutzung der Formsprache erkennen.⁸

Fazit: Bei sorgsamer Überprüfung aller Kriterien ist nur in ganz wenigen Ausnahmefällen noch eine Daseinsberechtigung für ein Haiku als Zweizeiler vertretbar!

⁸ Vgl. *Grundbausteine des Haiku* im Sommergras Nr. 133 und 134, 2021