

Das Haiku als Einzeiler

Teil 2

Der bereits im ersten Teil ausführlich zitierte, amerikanische Haiku-Autor Jim Kacian bemerkte einmal zu diesem Thema, dass ein Monoku sich durch mehr Klarheit auszeichnet: „Es sagt, was es ist!“ Eine Aussage, die zunächst für jedes Haiku gelten sollte, doch als Gegensatz zum üblichen, nämlich dem in seiner dreizeiligen Form gesehenen wohl eher zweifelhaft erscheint, da gerade Einzeiler eher eine erhöhte Tendenz zeigen, besonders komprimiert daherzukommen.

Wenden wir uns zur näheren Begutachtung einem quasi mustergültigen Monoku zu, das auch David Cobb (1926-2020), einer der verdienstvollsten Haiku-Autoren des Vereinigten Königreichs, für ein solches hielt, verfasst von der Kanadierin Ruby Spriggs:

my head in the clouds in the lake

mein Kopf in den Wolken im See

Cobb kommentierte allerdings in eher allgemeiner Analyse: „Man nutzt hier nicht so sehr eine imagistische, also bildhafte Verschmelzung als eine andere Art von Zweideutigkeit. Vielmehr eine semantische, also bedeutungsmäßige Verwirrung? Eine semantische Abweichung? Der Leser wird gezwungen zu entscheiden, wo sich die Zeilenumbrüche befinden. So wird die Zweideutigkeit erst im weiteren Verlauf aufgedeckt – Zweideutigkeit, die fruchtbar und zufriedenstellend ist, weil sie das Haiku erweitert durch verschiedene Bedeutungen, die irgendwie interagieren und miteinander verschmelzen.“¹

Doch trägt dieser theoretisierende Überbau wirklich etwas zur Erhellung der Sachlage im Einzelnen bei? So oder so bleibt es letztlich bei ein und derselben Bildvorstellung, gegliedert in drei Teile, wobei von weiteren, zu entdeckenden Zweideutigkeiten wohl kaum die Rede sein kann. Als einzigen kleinen Unterschied ist zu konstatieren: Die einzeilige Form rückt etwas mehr den Ganzheitscharakter des Textes in den Vordergrund, die dreiteilige indes umso mehr den Überraschungsaspekt im Ablauf der Lektüre. Aber rechtfertigt selbst diese nur immanente Gewichtung eine grundsätzlich andere Formgebung des Genres?

Wie wird das Thema „Haiku als Einzeiler“ ansonsten gesehen? So sehr es – wie bereits angesprochen – gerade in der anglophonen Welt bis hin zu den aufgezeigten Klassifizierungsversuchen eine Rolle spielt, so wenig findet es außerhalb dieses Bereichs eine sichtbare Beachtung. Entsprechend gibt es auch kaum Stimmen dazu, geschweige dass sich hier in anderen Ländern eine Diskussion oder gar Kodifizierung ergeben hätte.

Aufschlussreich ist etwa ein Gedankenaustausch, der sich 2005 im Rahmen der deutschsprachigen Abteilung im Internet-Forum des seinerzeit noch stark florierenden „World Haiku Club“² entspann, bei dem der österreichische Haiku-Autor Dietmar Tauchner in Anlehnung an die amerikanischen Vorbilder eine Lanze für das Haiku als Einzeiler zu brechen versuchte. Er führte dazu unter anderem folgende Beispiele der ebenfalls bereits erwähnten Marlene Mountain ins Feld, die sich auch später insbesondere mit dem Monoku identifizierte:

across the field i'm the sun's shadow

übers feld ich bin der schatten der sonne

the girl's glance wraps me in solitude

der blick des mädchens hüllt mich in einsamkeit

missing love a crow's caw from the crest

vermisste liebe krähenrufe vom berghang her

¹ Cobb, David in: „*Blüthe Spirit*“ (*Journal of the British Haiku Society*): *One-Liners*, 19:1, March 2009, p. 29 f.

² 1998 von Susumu Takiguchi 1998 in Oxford gegründet

the winter wind fills the empty garden

der winterwind füllt den leeren garten³

Udo Wenzel⁴ kommentierte dazu: „Viele Einzeiler lesen sich wie ein Kurzaufsatz ohne Punkt und Komma, andere sind schwerer zu erfassen, wenn nicht mal ein Kireji, ein Bindestrich oder so was zwischen den einzelnen Gedanken steht.“ Hinter dem letzten Beispiel notierte er bezeichnenderweise noch „So what?“ (Na, und?) Und an anderer Stelle: „Man könnte genauso gut einen Mehrzeiler aus fast jedem der Einzeiler machen.“

Gabi Greve⁵ äußerte sich neutraler: „Viele sind schön vom Gedanken her, malen ein reiches Bild. Ich finde Kurzlyrik dieser Art ansprechend; für mich sind das aber keine Haiku!“

Volker Friebe⁶ trug im Verlauf der Diskussion eine weitere Beobachtung bei: „Meistens scheint mir ein gelungenes Haiku eine zweigeteilte Zeile zu sein (beispielsweise: „krähenrufe / vom bergkamm her“), zu der dann, um eine Tiefe zu schaffen, noch etwas anderes gesetzt wird („vermisste liebe“). Zur Veranschaulichung zog er noch einen weiteren Einzeiler von Dietmar Tauchner hinzu:

Ein Spatz landet in einer Parklücke.

„Auch das ist eigentlich ein zweigeteilter Satz: „Ein Spatz landet / in einer Parklücke.“, dem aber, finde ich, eben die besagte Vertiefung durch eine dritte Zeile noch fehlt. ... Das sind nicht haiku-nahe Texte, sondern Haiku, die durch das Weglassen der Zeilenumbrüche verfremdet wurden.“

Dietmar Tauchners bezeichnende Antwort: „Haiku sind es, zumindest im engeren Sinn, wohl nicht, aber doch damit verwandt, also verwandte Kurzlyrik. Dass viele schön sind und ein reiches Bild malen, ist für mich wesentlicher als die Einhaltung formaler Bedingungen.“

Als ähnlich notwendig wurde beim folgenden Beispiel eine dritte Zeile vermisst:

der Totenglocke lauschen

listening to the death bell

Warum nicht sogar nur „Totenglocke“, wurde argumentiert, im Aussagewert um nichts weniger anzusehen als er schon vorher war, auf jeden Fall aber zu wenig. Gabi Greves Vorschlag: „Wintermorgen/ wintry morning“ im Hinblick auf einen Dreizeiler voranzustellen, brächte sogleich den entscheidenden Zugewinn an poetischer Qualität zustande. „Wir haben eine Analogie (Winter – Tod), zugleich einen Kontrast (Morgen – Tod) einen durch Elision, also Verkürzung erreichten, offenen Bezug, in den sich jeder eingeben kann und einen geschickt eingesetzten Zeilensprung, der kurz anlüftet, um dann um so stärker das Frösteln verspüren zu lassen.“ (Klaus-Dieter Wirth)

Wie sehr man sich demgegenüber mittlerweile dennoch insbesondere im nordamerikanischen Raum für diese Art von Monoku mit eher fragwürdig unterschwelligem Auslegungsmöglichkeiten und einem fast manischen Streben nach Kürze begeistert hat, mögen die folgenden beiden Beispiele belegen, hervorgegangen sogar jeweils als erste Preisträger in dem renommierten „Nicholas A. Virgilio Memorial“ – Wettbewerb für Haiku- und Senryû-Studierende:

³ Übersetzungen von Dietmar Tauchner selbst

⁴ Autor deutsch- und englischsprachiger Haiku und Essays zur Haiku-Theorie und -Geschichte in verschiedenen Publikationen. Von 2005 bis 2007 Redakteur bei dem Online-Portal „*Haiku heute*“. Buchveröffentlichungen: *Taubenschlag - Kurzlyrik und Kurzprosa*, Schweinfurt (Wiesenburg Verlag) 2010) und als Herausgeber mit Rainer Stolze *Haiku hier und heute*, München (dtv) 2012, ISBN: 978-3-423-14102-4

⁵ Gabi Greve, 1948 in Deutschland geboren, lebt seit 1977 in Japan und ist die Gründerin und Verwalterin der *World Kigo Database*, einer weltweiten Jahreszeitenwörter-Sammlung.

⁶ Volker Friebe leitet seit 2003 das Internetforum <https://www.haiku-heute.de/> und gibt dazu jeweils ein Haiku-Jahrbuch heraus, viele weitere Veröffentlichungen, u.a. das Einführungsbuch: das *Haiku: Grundwissen – Vertiefungen – der Horizont*, Tübingen (Blaue Feder), 2019

Dazu die Kommentierung der beiden Juroren Christopher Herold und June Hymas: „Das Gedicht lautet nicht ‚Ich sehe Berge am Horizont‘ oder ‚Berge sind der Horizont‘ oder eine andere Lesart. Es geht nicht nur darum, dass die einzelne horizontale Linie den Horizont andeutet, obwohl das der Fall ist. Indem wir mit diesem Gedicht leben, stellen wir fest, dass es sich ständig erweitert. ‚Berge‘ ist ein reichhaltiges Wort, das mit Schnee, Felsen, Bäumen, Stille, Stürmen, violetten Schatten und so weiter assoziiert wird. Wenn wir uns durch dieses Bedeutungsbündel bewegen, gelangen wir zum ‚Horizont‘, der uns immer umgibt. Es ist ein schwieriger Weg, der vor uns liegt, ganz gleich, welchen Weg wir gehen.“

Dazu die Kommentierung der Juroren Michael Ketchek und Jerome Cushmanp: „Lassen Sie sich von der Einfachheit dieses Haiku mit nur einer Zeile nicht täuschen. Es enthält das Geheimnis menschlicher Kreativität. Der Dichter hat eine Szene geschaffen, in der wir nur sehr wenig erfahren, aber sehr viel zum Nachdenken haben. Auf einem Zaun befinden sich drei Steine, die dort absichtlich platziert worden sein müssen. Ein oder zwei Steine könnten als sinnloses menschliches Handeln wahrgenommen werden, aber es gibt genügend Hinweise auf einen Plan. Dankenswerterweise wird uns kein Hinweis auf die Art des Plans gegeben. Diese drei Steine bleiben ein kleines geheimnisvolles Stonehenge. Und wie in Stonehenge ist die Betrachtung des Geheimnisses unendlich spannend.“

Es ist in diesem Zusammenhang sehr aufschlussreich, was der irische Haiku-Autor Sean O'Connor⁹ sogar im allgemeineren Rahmen inzwischen beobachtet hat: „Es wird immer schwieriger, in Haibun-Zusendungen Beiträge zu finden, die auch nur annähernd ein authentisches Haiku enthalten. In der Tat hat sich das Wort ‚Haiku‘ im Englischen (insbesondere im amerikanischen Englisch) zu einer Bezeichnung für ‚alle Formen kurzer, insbesondere minimalistischer Gedichte‘ entwickelt. Die Japaner haben ein Wort dafür: *Tanshi*¹⁰. Ich habe der HSA¹¹ vorgeschlagen, sie möge anerkennen, dass sie de facto eine Tanshi-Organisation ist, aber ich bezweifle, dass dies geschehen wird. Es beginnt jedoch, allgemeiner zu werden. Die Online-Zeitschrift ‚Bamboo Hut‘ bezeichnet sich selbst als Tanshi-Zeitschrift, und mindestens zwei weitere englischsprachige ‚Haiku‘-Zeitschriften bezeichnen sich selbst als Zeitschriften ‚für kurze Gedichte‘. Meiner Meinung nach ist das eine gute Entwicklung.“¹²

Paul Miller wiederum beschränkt seine Rechtfertigung für ein einzeliges Haiku letztlich nur noch auf *einen* charakteristischen Aspekt: „Einer der Reize, ja die Kraft des Einzeiler-Haiku liegt in seiner Fähigkeit, mehrere Seiten einer Situation aufzuzeigen, ohne dass ein einziger Gesichtspunkt überwiegt. ... Die Möglichkeit, in einem Haiku mehrere, aber gleichwertige Zugänge oder Standpunkte zu hinterlassen, scheint ein Hauptvorteil der Einzeilerform zu sein.“¹³

⁷ In: *Student Haiku & Senryu Anthology / The Nicholas A. Virgilio Memorial Competition*, sponsored by the Haiku Society of America, edited by Randy M. Brooks 2020, ISBN: 978-0-930172-20-6, p. 98, concerning 1994

⁸ Ebda., diesmal das Jahr 2006 betreffend, S. 62-63

⁹ Sean O'Connor ist ein versierter Haiku und Haibun-Autor sowie Gründer und Herausgeber der zweimal im Jahr erscheinenden Zeitschrift „*The Haibun Journal*“. Er lebte zudem fünf Jahre in Japan, und zwar auf dem Land.

¹⁰ Der allgemeine, japanische Terminus für ein „Kurzgedicht“

¹¹ HSA = Haiku Society of America (Die amerikanische Haiku-Gesellschaft)

¹² Zitat aus einer privaten E-Mail-Korrespondenz mit dem Autor vom 09.07.22

¹³ Paul Miller ist seit 2013 der Herausgeber der unabhängigen, sich sogar eher wissenschaftlich gebenden, amerikanischen Haiku-Zeitschrift „*modern Haiku – An Independent Journal of Haiku and Haiku Studies*“. Die Zitate sind seinem Artikel

Bei der Überprüfung weiterer, nicht so extremer Beispiele erscheint jedoch auch dieses letzte Argument in den meisten Fällen eher als fragwürdig. Vordergründig kommen Einzeiler dem Leser nämlich sogar oft entweder sperrig, den Lesefluss behindernd vor oder vielmehr auch amüsant als eine Art Rätselvergnügen. Die Inhalte verharren dabei dennoch, wenn sie nicht allzu extravagant verschlüsselt sind, oft im Banalen (s. o.), fern von mehreren, wertsteigernden Zugängen.

Zum Glück bestätigen, wie überall, Ausnahmen die Regel! Wie beim vier¹⁴- oder zweizeiligen¹⁵ Haiku gibt es natürlich auch gelungene, ja beeindruckende Einzeiler. Ganz allgemein gilt es aber auch hier, zur prinzipiellen Orientierung stets die Maxime zu beachten: Welches Format, welche Schreibweise auch immer für ein Gedicht gewählt wird, es sollte zu ihm passen! Auch auf unseren Fall übertragen reicht es deshalb also keineswegs aus, ein regelkonformes, dreizeiliges Haiku einfach in eine einzige, ununterbrochene Zeile umzugestalten, um daraus einen wirkungsvollen Einzeiler entstehen zu lassen. Als Voraussetzung muss grundsätzlich immer zunächst eine besondere, inhaltliche Disposition vorliegen, die in der Folge quasi automatisch nach dieser speziellen Form verlangt.

In diesem Sinne dürften etwa die folgenden Monoku schon eher überzeugen:

<i>same moon</i>	<i>Nairobi</i>	derselbe Mond	Nairobi
	David Caruso (US)		

Die gleiche Zeilenebene pointiert die gleiche Zugehörigkeit, die gelassene Lücke die räumliche Entfernung. Beide Verfahren gehören als sichtbar gemachter Nachweis sogar zusammen, um den gewünschten Fächer von Nachdenklichkeiten zu öffnen.

<i>tiny plumed flakes fly in the wake of a Fedex truck</i>	winzige gefiederte Flocken fliegen im Sog eines
Mark Hollingworth (US)	Fedex ¹⁶ -LKW

Hier ist schon rein physikalisch keine Unterbrechung möglich.

<i>gunshot the length of the lake</i>	Gewehrsschuss über die gesamte Länge des Sees
Jim Kacian (US)	

Ein akustisches Signal, das, materialisiert als Projektil, zugleich durch seine rasante, visuelle Ausdehnung beeindruckt.

<i>the sound of geese through the crosshairs</i>	Gänselärm durchs Fadenkreuz
Melissa Allen (US)	

Ein ähnliches Grundmuster, jedoch als komplex akustisch-optisches Bild darüber hinaus noch Reflexionspotential enthaltend.

<i>more automatic words about weapons</i>	mehr automatische Wörter über Waffen
John Stevenson (US)	

„Haiku Toolbox: Dangling Participles or Happy Participles Accidents“ (Haiku-Werkzeugkasten – Partizipien in der Schwebelücke oder glückliche Unfälle mit Partizipien) in der Ausgabe 46:2, Sommer 2015, S. 43-44 entnommen.

¹⁴ Vgl. „Sommergras“ Nr. 137, S. 9-19, Juni 2022

¹⁵ Vgl. „Sommergras“ Nr. 138, S. 19-30, September 2022

¹⁶ Ein internationaler Zustelldienst

Hier wird mit Hilfe der kompakten Einzeiligkeit aufgrund des verschränkten Wortbezugs in bitter ironischer Form die augenscheinlich unlösbare Frage des unheilvollen, persönlichen Waffenbesitzes in den USA veranschaulicht.

jampackedelevator every button pushed überfüllter Aufzug jeder Knopf gedrückt
John Stevenson (US)

Das Zusammenschreiben aller Wörter ohne Zwischenabstände verbildlicht unmittelbar das große Gedränge in dem betreffenden Aufzug. Zwar fehlt es an eigentlichem Tiefgang, dennoch bleibt die Aussage insbesondere als senryûhafte Beobachtung nicht ohne Reiz.

red roses in red roses in a row rote Rosen in roten Rosen in einer Reihe
Susan B. Auld (US)

Bei diesem Beispiel wird keinerlei gedankliche Tiefe angesprochen, dafür umso mehr ein visueller Eindruck in seiner ausgerichteten Dominanz betont.

stepping into) sunshine (the day's agenda Einsteigen in) Sonnenschein (die Tagesordnung
Matthew Moffett (US)

In diesem Fall klammert der Autor basierend auf seiner offensichtlich grundsätzlich positiven Lebenseinstellung gewissermaßen das anstehende Tagesprogramm so weit wie möglich aus, um dem belebenden Einfluss des Sonnenscheins umso mehr Raum zu gewähren.

at the end of Lent the taste of you am Ende der Fastenzeit der Geschmack nach dir
Jim Kacian (US)

Ein bewusstes Zusteuern auf das erwünschte Endergebnis, welches keine Unterbrechung duldet.

snow melts into white crocuses Schnee verschmilzt in weißen Krokussen
André Surridge (NZ)

Betonung eines übergangslosen Prozesses in ein anderes Sein!

frog in the throat: otolaryngologist Frosch im Hals: Hals-Nasen-Ohren-Arzt
Bob Lucky (GB / ET)

Ein *otolaryngologist*, meist als Abkürzung von *otorhinolaryngologist* gebraucht, ist der wissenschaftliche Ausdruck für einen Hals-Nasen-Ohren-Arzt, volksläufiger als *ear, nose and throat surgeon* oder kurz *ENT surgeon* (HNO-Arzt) bezeichnet. Mit dem Frosch als Einstieg bringt der Autor – für den Haiku-Kundigen ganz offensichtlich – augenzwinkernd sogleich Bashô's wohl berühmtestes Haiku ins Spiel, da *oto* zugleich ein japanisches Wort mit der Bedeutung „Geräusch“ ist. Zur Erinnerung:

furu ike ya der alte Teich
kawasu tobikomu ein Frosch springt hinein
mizu no oto Geräusch des Wassers

Dazu wird diese Blickrichtung durch den bildhaften Ausdruck „einen Frosch im Hals haben“ – ebenso im Englischen geläufig – weiter ins Scherzhafte gezogen. *Otolaryngologist*, außerdem ein Wortungetüm, das einem geradezu in der Kehle stecken bleibt. Schließlich mag der Autor durch das Zurückgreifen auf

die lineare, einzeilige Schreibweise sogar noch die Absicht gehabt haben, die Schlauchform des Schlunds nachzubilden.

Fassen wir zum Schluss die wesentlichen Punkte zusammen:

1. Das Abfassen eines Haiku als Einzeiler allein in Nachahmung dieser üblicheren, japanischen Schreibweise ist in den westlichen Literaturen ohnehin nicht umfassend möglich, bringt auch ansonsten keine erhöhte Haiku-Wertigkeit mit sich, sondern verwirrt eher und schmälert hier nur seine verdiente Anerkennung als eigenständiges Genre.
2. Das Haiku als Einzeiler läuft grundsätzlich Gefahr, nicht seinen eigentlichen Charakteristiken zu genügen, dem immanenten, dreiteiligen Rhythmus, dem Wechselspiel von Form und Inhalt sowie der damit verbundenen, so wichtigen strukturellen Asymmetrie.
3. Einzeiler neigen umso mehr zu übermäßiger Kürze und zu Sprachspielereien. Das Haiku lebt jedoch, was seine zugrundeliegenden Beobachtungen anbetrifft, primär von Wahrnehmungen über die Sinne, nicht von Konstrukten des Verstandes.
4. Gelungene Einzeiler bedürfen fast ausschließlich einer besonderen Motivation, die ihren Ausgang fast ausschließlich von formalen Aspekten herleitet.

Ganz generell gilt: Gerade beim Erstellen eines Haiku ist besonders darauf zu achten, dass jedes Wort, dass alle sprachlich-poetischen Hilfsmittel, jede Pause und eben auch jede Formatierung gewissenhaft daraufhin zu überprüfen sind, ob sie letztlich dem Gedicht wirklich zugute kommen oder es nicht vielmehr in seiner zugrundeliegenden Aussagebreite und ästhetischen Gesamtwirkung beeinträchtigen.