

## Klaus-Dieter Wirth

### Das Haiku als Vierzeiler

Ausnahmen bestätigen die Regel! Warum sollte das also nicht auch für das Haiku gelten? Allerdings trifft diese Grunderkenntnis hier umso pointierter zu, da bei näherem Hinsehen in diesen Fällen Abweichungen überwiegend eher konstruiert als berechtigt erscheinen. Bisweilen drängt sich sogar der Eindruck auf, dass das besondere Verhalten in erster Linie dazu dienen soll, mehr Aufmerksamkeit auf die Autorschaft zu lenken.

Ein beredtes Zeugnis legt davon der britische Haiku- und Haibun-Autor Stephen Henry Gill ab, der – vielleicht schon bezeichnenderweise – seit über 30 Jahren unter dem Pseudonym Tito firmiert, seine Haiku quasi von Anfang an in vier Zeilen schrieb, sie ferner stets mit dem Entstehungsort und -datum versah und sie seit 1990, dem Gründungsjahr der British Haiku Society (BHS), als Haiku, seine eigene Wortschöpfung, bezeichnete. Die Vierzeiligkeit geht bei ihm – wie er selbst erklärte<sup>i</sup> – auf seine erste Begegnung mit dem Haiku 1972 in einer Klosterbibliothek am Fuß des Fudschis zurück, wo er eine ältere Penguin Classic-Paperback-Ausgabe von Bashos berühmtem Reisetagebuch „Auf schmalen Pfaden ins Hinterland“ aus dem Jahr 1966 in einer englischen Übersetzung von Nobuyuki Yuasa fand. Das Beispiel lautete:

*Even the woodpeckers  
Have left it untouched,  
This tiny cottage  
In a summer grove.*

Sogar die Spechte  
Haben sie unberührt zurückgelassen,  
Diese ganz kleine Hütte  
In einem Sommerhain.

Dass nun aber eine solche Version keineswegs geeignet war, als grundlegende Form für das Genre verstanden zu werden, belegen gleich drei auf der Hand liegende Beweise, die auch einem vielleicht zu sehr auf Selbstdarstellung achtenden Weltenbummler bei seiner ununterbrochenen, weiteren Beschäftigung mit dem Haiku unweigerlich hätten auffallen müssen:

Da wäre zunächst das japanische Original in Betracht zu ziehen gewesen:

*kitsutsuki mo / io wa yabura zu / natsu kodachi*

das sich eindeutig im klassisch-traditionellen 5-7-5-„Silben“-Schema darstellt. Auch die Interlinearübersetzung

Spechte sogar / Hütte betreffs Beschädigung nicht / Sommerhain

weist auf keinerlei Erweiterung, eher auf eine Verkürzung hin. Entsprechend fällt die folgende, wortlautorientiertere, englische Übersetzung aus:

*even woodpeckers  
do not damage this hut  
a summer grove<sup>ii</sup>*

sogar Spechte  
beschädigen diese Hütte nicht  
ein Sommerhain

Und schließlich käme auch die obige vierzeilige Version nach Streichung allen überflüssigen Ballasts sogar ganz normal im 5-7-5-„Silben“-Schema und dazu viel griffiger, haikuhafter daher.

*even woodpeckers  
left it untouched this cottage  
in a summer grove*

sogar Spechte  
ließen sie unberührt diese Hütte  
in einem Sommerhain

Sechs Monate später schrieb Tito dann schon auf seiner Tour durch den Mittleren Osten und den Himalaya in Nepal den folgenden eigenen, haikunahen Text:

*Seemingly engulfed  
By the weedy bay,  
Three boys in a boat  
Are singing.*

(Gairako Chautara, Phewa Lake, 16.7.72)

Scheinbar verschlungen  
Von der verkrauteten Bucht.  
Drei Jungen singend  
In einem Boot.

Viel zu überladen! Und auch hier hätte die nötige Straffung zu einem überzeugenderen Ergebnis geführt:

seemingly engulfed  
by the bay singing boys  
in a boat

scheinbar verschlungen  
von der Bucht singende Jungen  
in einem Boot

Selbst über die folgenden Jahre hinweg ist in Titos Haikus außerdem keinerlei Strukturgerüst zu erkennen: Eine bis selten mehr als sieben Silben wechseln einander beliebig ab:

*Today –  
tongues of deer  
curl around  
fallen magnolia petals*

(Nara, 26.3.20)

Heute –  
Zungen von Hirschen  
umschlingen abgefallene  
Magnolienblütenblätter

Eine derartige Willkür verträgt das Haiku jedoch nicht! Seine Orientierungsschablone ist und bleibt nun einmal die Dreiteilung im Rhythmus von 5-7-5 Silben bei einem in der Regel zweiteiligen Inhalt. Im obigen Beispiel wäre im Übrigen leicht auch eine Annäherung in diesem Sinne zu erreichen gewesen, wenn der Autor einfach auf den ersten Vers verzichtet hätte. Überdies ist der Augenblicksbezug ohnehin bereits immanent vorhanden. Ihn ausgerechnet mit „today“ expressis verbis besonders hervorzukehren, ist in diesem Fall nicht nur überflüssig, sondern – ganz genau betrachtet – eher noch verwässernd.

Welche Argumente für ein vierzeiliges Haiku führt nun sein „Pionier“ selbst an? Hier sind sie: „Ich liebe die Möglichkeit, ein Wort oder einen Wortverband durch eine zusätzliche Zeile hervorzuheben, die Art und Weise wie alles der japanischen Schreibgepflogenheit entsprechend so weiter nach unten abrollt. ... Ich lasse die Augenblicke einfach auf mich zukommen, eine Ansicht weit entfernt von jeder Silbenzählerei. ... Alle meine Haiku entstehen aus dem Zusammenfließen von Ort, Zeit und Dichter. Sie sind nicht nur mein Werk: Der Ort und der Tag sind gleichermaßen ihre ursächlichen Bestandteile.“<sup>iii</sup>

Neutral betrachtet, wohl keinerlei triftige Aussagen: die erste sogar höchst kontraproduktiv, da gerade das Haiku grundsätzlich von der Kürze, eher noch von einer Verknappung lebt; die zweite geradezu läppisch, von nicht nachvollziehbarer Bedeutung; die dritte, explizit zu einer Grundkomponente erhoben, ähnlich zu vernachlässigen, was allein schon die jahrhundertealte, japanische Praxis belegt, wo diese Auffassung absolut keine Rolle spielt.

An anderer Stelle, in einer unbekannt gebliebenen französischen Quelle, sagt Tito zur Verteidigung des Vierzeilers noch weiter, dass er „mehr Raum biete, um Bilder unterzubringen, dass er einen verlangsamten Informationsfluss schaffe, mehr Möglichkeiten, um „Trennwörter“ einzusetzen und das Haiku schließlich näher an andere poetische Formen heranrücke.“ Wer sich aber mit dem besonderen Charakter gerade des Haiku einigermaßen auskennt, weiß, dass alle diese Punkte ihm nur abträglich sein können!

Fazit: Das Haiku ganz prinzipiell auf vier Zeilen hin auszurichten, ist sicherlich eine Methode, die ihm letztlich nicht gerecht wird.

So nimmt es auch kein Wunder, dass – wie schon Martin Lucas, ehemaliger Präsident der Britischen Haiku-Gesellschaft – 2010 feststellte, dass sich nur sehr wenige von Tito haben inspirieren lassen, sodass außerhalb seines Kreises in Kansai, Japan, diese Spielart fast ganz vernachlässigt wird.<sup>iv</sup>

Dennoch ist natürlich nicht auszuschließen, dass die erhöhte Zeilenzahl in gewissen Einzelfällen durchaus von überzeugenden Faktoren bestimmt sein kann, wie etwa in den folgenden vier Beispielen von der Vertiefung bzw. Intensivierung der inhaltlichen Aussage mit Hilfe eben dieses formalen Instruments, bisweilen noch unterstützt von einer Wiederholung:

Crows cawing,  
crows flying,  
no place  
to settle down.<sup>v</sup>

Taneda Santôka (1882-1940)

Krähen krächzend,  
Krähen fliegend,  
kein Ort,  
um sich niederzulassen.

Inhaltlich weist hier der Autor symbolisch auf seine ständig ihn begleitende Ruhe- bzw. Heimatlosigkeit hin.

A stone  
and a stone  
in the moonlit night  
nestle against one another.<sup>vi</sup>

Ogiwara Sensensui (1884-1976)

Ein Stein  
und ein Stein  
in der mondhellen Nacht  
schmiegen sich aneinander

Au large est mon père  
au large  
une fois par jour  
le soleil se couche<sup>vii</sup>

Shigenobu Takayanagi (1923-1983)

Auf dem Meer ist mein Vater  
auf dem Meer  
einmal am Tag  
geht die Sonne unter

Takayanagi schrieb seine Haiku allerdings unter dem Einfluss der modernen, westlichen Poesie systematisch auf mehrere Zeilen verteilt und nicht, wie sonst allgemein üblich, in einer einzigen Zeile nieder.

*Silence  
and a deeper silence  
when the crickets  
hesitate*

Leonard Cohen (CA)

Stille  
und tiefere Stille  
wenn die Grillen  
zögern

*All day long  
the mist drifts  
around the edges  
of my solitude*

Ken Jones (GB)

Den ganzen Tag lang  
treibt der Nebel  
um die Ränder  
meiner Einsamkeit

Gelegentlich bietet sich ein Vierzeiler allein schon aufgrund seiner formalen Struktur an, sobald es sich um einen Doppelbezug handelt:

*blackbird  
in the long grass  
its eye  
my eye*

David Cobb (GB)

Amsel  
im hohen Gras  
ihr Auge  
mein Auge

*new dawn  
a white bird rises  
out of the bayou  
out of the full moon*

Elizabeth Howard (US)

neue Morgendämmerung  
ein weißer Vogel steigt auf  
aus dem Bayou<sup>viii</sup>  
aus dem vollen Mond

*wagtail  
at the weir's edge  
back and forth  
across the falling water*

Martin Lucas (GB)

Bachstelze  
am Rande des Wehrs  
hin und zurück  
über das fallende Wasser

*myosotis en fleurs  
un papillon plie  
et déplie  
le silence*

Danièle Duteil (FR)

blühendes Vergissmeinnicht  
ein Falter faltet  
und entfaltet  
das Schweigen

Manchmal drängt ähnlich eine gewisse inhaltliche Parallelität, gedankliche Ausrichtung oder auch nur der Rhythmus des Satztaktes nach einer solchen Struktur:

*the deaf man  
having trouble  
lip reading  
my accent*

Basem Farid (EG / GB)

der taube Mann  
hat Probleme  
beim Lippenlesen  
meines Akzents

*mother  
smiling at me  
on fading  
Kodak print*

Jim Mantice (US)

Mutter  
lächelt mich an  
auf verblassendem  
Kodak-Abzug

*garden  
after rain –  
I inhale  
green*

Ruth Packer (GB)

Garten  
nach dem Regen –  
ich atme  
grün ein

*lost in  
the fog  
the smell  
of smoke*

David Serjeant (GB)

verloren im  
Nebel  
der Geruch  
von Rauch

*solitary walk –  
through pines  
a hunter's moon  
paper white*

Susan M. Wade (GB)

einsame Wanderung –  
durch Kiefern  
ein Jägermond  
papierweiß

*Dans un lit  
jambes emmêlées  
Goût de bonheur  
sous les yeux clos*

Jean Antonini (FR)

Im Bett  
die Beine umschlungen  
Glücksgeschmack  
unter geschlossenen Augen

*traversant la première aube  
de l'année  
sans laisser de trace  
la corneille*

Hélène Boissé (CA)

die erste Morgendämmerung  
des Jahres durchquerend  
ohne eine Spur zu hinterlassen  
die Krähe

New year's morning  
all alone for me  
the highway  
to the sun

Dietmar Tauchner (AT)

*Neujahrsmorgen  
ganz für mich allein  
die Schnellstraße  
zur Sonne*

Schließlich fällt auf, dass gerade da, wo man mit der Form zu spielen versucht, gerne auch der Vierzeiler angewendet wird:

*at twilight  
hippo  
shedding  
the river*

Virginia Brady Young (US)

in der Dämmerung  
Nilpferd  
schüttelt  
den Fluss ab

*too much heat  
the melon  
splits  
in two*

Ion Codrescu (RO)

zu große Hitze  
die Melone  
zerplatzt in  
zwei Teile

the river  
going over  
the afternoon  
going on

Dee Evetts (GB)

der Fluss  
der über  
den Nachmittag fließt  
fließt weiter

In diesem Fall war die Motivation wahrscheinlich nicht so sehr ein vierzeiliges Ergebnis, sondern eine organischere Darbietung.

*between*  
Goethe & Graves<sup>ix</sup>  
*summer*  
*shelfdust*

LeRoy Gorman (CA)

zwischen  
Goethe & Graves  
Sommer-  
Regalstaub

*A square*  
*of water*  
*reflects*  
*the moon*

Robert Spiess (US)

Ein Quadrat  
aus Wasser  
spiegelt  
den Mond

Mögen die meisten dieser Beispiele wohl auch bei eingefleischten Traditionalisten noch Anerkennung finden, so bleibt zunächst nach wie vor festzustellen, dass es sich hier um Einzelfälle gehandelt hat. Ausnahmen bestätigen eben die Regel!

Generell lässt sich jedoch weiterhin festhalten: Ein Haiku mit vier Versen wird nur dann zu einem akzeptablen Ergebnis führen, wenn es sich quasi auf ganz natürliche Weise darauf zu entwickelt hat. Um das zu überprüfen, bedarf es der stets gebotenen Disziplin, bei der am Ende immer all das wegzulassen ist, was letztlich die Kernaussage noch belastet. In der Regel reduziert sich sodann schon die überwiegende Zahl aller Vierzeiler auf das übliche Normalmaß von drei Versen..

Kriterien, die zu diesem Zweck von Bedeutung sein können:

1. Vierzeiler sind ebenso wie Zwei- und Einzeiler vor allem dadurch in ihrer Akzeptanz gefährdet, dass sie nicht dem Grundkriterium der Asymmetrie genügen.
2. Vierzeiler neigen demzufolge dazu, durch die Betonung ihrer Zweipoligkeit allzu symmetrisch, zu abgerundet, nicht offen genug zu erscheinen.
3. Vierzeiler tendieren mehr zur Prosa als zur Poesie, zeigen umso eher eine Satzstruktur.
4. Vierzeiler sind bereits wegen ihrer größeren Länge kontraproduktiv, da sie dem Anspruch auf Kompaktheit von vornherein entgegenwirken.

i Blithe Spirit – Journal of the British Haiku Society, Volume 31, Number 2, May 2021, S. 26

ii Reichhold, Jane: Bashô – The Complete Haiku, New York (Kodansha) 2013, S. 134

iii Blithe Spirit – Journal of the British Haiku Society, Volume 31, Number 2, May 2021, S. 27 f.

iv Sommergras, Nr. 123, Dezember 2018, S. 24

v Übersetzung von William Scott Wilson

vi Übersetzer unbekannt

vii Übersetzung von Corinne Atlan und Zéno Bianu

viii Ein sumpfiger Flussnebenarm

ix Robert Graves, im deutschen Sprachraum Robert von Ranke-Graves, war ein britischer Schriftsteller und Dichter.