
Ander Ski

Renku, Haiku, Heureka!

*Das Dilemma der 17 Silben in der
europäischen Dichtung und Übersetzung*

17 Silben oder nicht – das ist die Frage, die Dichtende¹ von Haikus und japanischen Kettengedichten bewegt, seit es diese Gedichtform gibt. Sehr häufig werden die Regeln aus dem Japanischen übernommen und 17 Silben über 3 Zeilen zu 5-7-5 Silben verteilt, ohne zu fragen, ob sich damit allein die in Japan so hochgeschätzte Poesie des Haikus bei europäischen Lesern überhaupt entfalten kann. Denn das Wesen des Haikus hängt nicht nur von der Silbenanzahl ab, sondern um vieles mehr von der bestmöglichen Verknappung des Wortmaterials. Unter diesem Gesichtspunkt sind für europäische Haikus auch 14 Silben oder weniger völlig ausreichend. Das stoische Festhalten an der formalen japanischen Struktur verbunden mit der inhaltlichen Reduktion auf ein jahreszeitgebundenes Naturgedicht lässt beim europäischen Haiku oft Belangloses oder Verkünsteltes entstehen, weil vergessen wird, dass Haiku-Sein keine Sache der Einordnung in ein Formenregal ist, sondern vielmehr eine Angelegenheit der innerlichen Berührung beim Lesen. Ein Haiku sollte nicht nur zum poetischen Denken anregen, sondern darüber hinaus zum Weiterdichten animieren.

Angesichts der mittlerweile weltweiten Verbreitung der Haikuschaffenden ist davon auszugehen, dass bei einem Großteil der Fälle das Haiku-Dichten außerhalb des ›Japanischen‹ stattfindet. Mehr noch, es ist anzunehmen, dass die meisten dieser Haiku-Dichtenden (wie auch der Autor selbst) der japanischen Sprache nicht mächtig sind. Es wäre jedoch töricht, das damit verbundene umfängliche poetische Potenzial von vornherein abzuqualifizieren. Dieser Beitrag aus der Sicht eines Haiku-Verfassers soll vielmehr Wege aufzeigen, die dem ›westlichen‹ Haiku eigenen Potenziale besser zu nutzen.

Bereits zu Beginn der *deutschen* Haikudichtung vor ca. 100 Jahren widmeten sich bekannte Dichter diesem Anliegen mit eigenen Arbeiten (meist ohne dabei des Japanischen mächtig zu sein). So wies zum Beispiel Rainer Maria Rilke auf das generelle *poetische* Potenzial des Haikus hin, während sich Bertolt Brecht vor allem dessen *gesellschaftlichem* Wirkpotenzial zuwandte.² Von dieser Position aus käme der heutigen europäischen Hai-

kudichtung das Potenzial zu, wieder mehr Poesie in unsere Alltagssprache einziehen zu lassen, die in ihren Diskursen zunehmend polarisiert und in ihren Zuspitzungen immer weiter an emotionaler und ressentimentgeladener Schärfe zunimmt.

Für das Übersetzen gilt (ähnlich dem Dichten): Soll die ursprüngliche Poesie nach der Übertragung annähernd wiederentstehen, so läuft dies auf ein Neudichten in der Zielsprache hinaus. Die Aufgaben des Haiku-Übersetzers und des originär Haiku-Dichtenden unterscheiden sich dabei nur marginal. Während den Übersetzer die Frage umtreibt: ›Wie wird aus dem Haiku wieder ein Haiku?‹, ist es bei originär Haiku-Dichtenden die Frage: ›Wie wird der Haiku zum Haiku?‹ In diesem Sinne erscheint mir als Verfasser von deutschsprachigen Haikus und Kettengedichten die poetische Erschließung dieses Potenzials nicht nur persönlich wichtig, sondern es sollten sich im Folgenden Dichtende von europäischen und Übersetzer von japanischen Gedichten gleichermaßen angesprochen fühlen. Darüber hinaus könnten diese poetologischen Gedanken zur europäischen Haiku- und Kettendichtung im besten Falle auch für ein literaturwissenschaftlich arbeitendes Publikum ergiebig sein, gerade weil sie nicht nur das Wie des Dichtens und Übersetzens ins Auge fassen, sondern auch die Legitimation eines Wohin in der poetischen Entwicklung der Alltagssprache.

Renga, Renku, Haiku - eine Einladung zum Dichten

Da der Haiku aus der japanischen Kettendichtung hervorgegangen ist, beginne ich mit einem kurzen Exkurs in die historische Entwicklung beider Formen. Während das *Renga* (so die frühere Bezeichnung für japanische Kettendichtungen) noch eine spielerische Form des Zeitvertreibs bei Hofe war, eine Laune quasi, aus welcher heraus in einer Gruppe abwechselnd Verse in hoher Sprache und mit höfischer Etikette aneinandergereiht wurden, erfuhr es zur Zeit des Altmeisters Matsuo Bashō (1644–1694) eine Wandlung. Die Kettendichtung erreichte zunehmend Gesellschaftsschichten außerhalb des Hofes und man einigte sich auf (Spiel-)Regeln. Dadurch wurde sie diskursfähig und gewann, nun unter dem Namen *Renku*, literarischen Anspruch. Ich werde diese Bezeichnung im Folgenden als Synonym für ein von mehreren Beteiligten abwechselnd verfasstes Gedicht benutzen, welches den Regeln japanischer Kettendichtung folgt. Besonders Bashō selbst, der ein Meister darin war, solche Renkus zu leiten, hat sich um diese Form der japanischen Dichtkunst verdient gemacht und wird dafür bis heute verehrt.