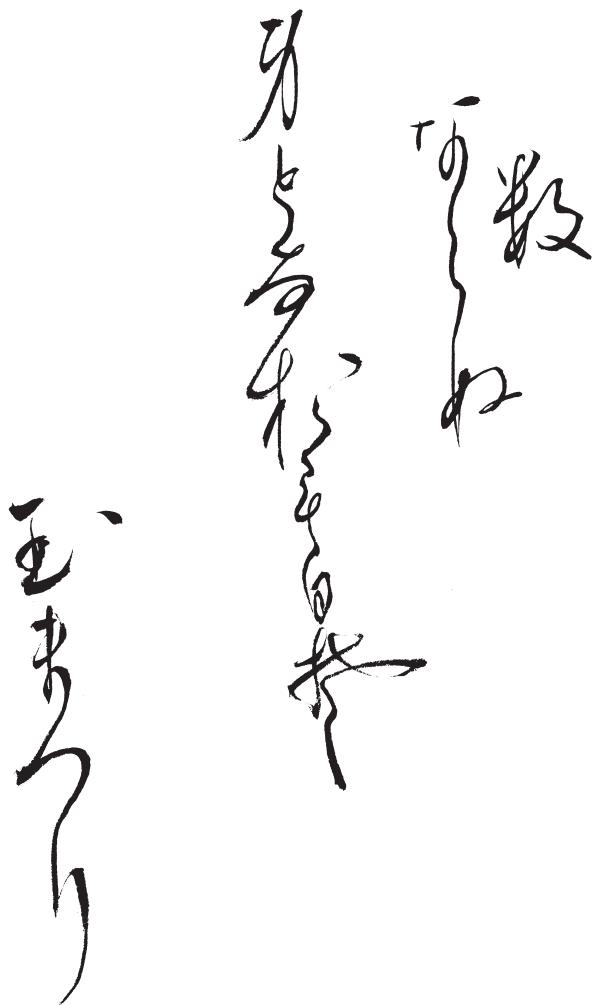


Haiku



Haiku Nr. 75 (Bashō). Kalligraphie von Shirai Keiko, Tokyo.

Haiku

Gedichte aus fünf Jahrhunderten

Japanisch / Deutsch

Ausgewählt, übersetzt und kommentiert
von Eduard Klopfenstein und Masami Ono-Feller

Unter Mitwirkung von Kaneko Tōta und Kuroda Momoko

Reclam

Inhalt

Vorwort: Haiku-Dichten in Japan 7

Haiku. Japanisch / Deutsch 11

Anhang

Zu den Dichterinnen und Dichtern 319

Kleines Haiku-Glossar 382

Das Kasen »Solch eine« 385

Nachwort – mit einem kurzen Überblick

 über die Geschichte der Haiku-Dichtung 389

Literaturverzeichnis 402

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 406

Alphabetisches Verzeichnis der Haiku 410

Vorwort

Haiku-Dichten in Japan

Im Jahr 2011 unternahm ich eine Rucksackreise durch die große Insel Kyūshū in Südwestjapan. Nach einer Trekkingtour in Takachiho ließ ich es mir in einem Onsen (einem Thermalbad) des Hotels gutgehen. Ich saß, wie in Japan üblich, unbekleidet in einem großen, aus Naturstein gebauten Becken und fragte die beiden mitbadenden Damen, was sie hergeführt habe. Es stellte sich heraus, dass sie Haiku-Dichterinnen waren, die sich hier mit anderen Dichtern für zwei Tage versammelt hatten, um in alter Tradition gemeinsam zu dichten. Sie luden mich für nach dem Abendessen zu einem »Ku-kai« ein, einem Haiku-Treffen. Ich sollte drei meiner eigenen Haiku mitbringen.

So lernte ich acht Haiku-Dichter der Gruppe »Sugi« kennen, die 1970 von Mori Sumio (siehe Nr. 272) gegründet worden war. Tagsüber hatten sie einen namhaften Schrein am Fuß eines heiligen Berges sowie mehrere Zen-Tempel in der Höhe besucht, wo sie gedichtet hatten.

In der Abendrunde, an der ich teilnehmen durfte, brachte jeder von uns neun Personen jeweils drei Gedichte auf jeweils einem anonymen Papierstreifen mit. Diese wurden durcheinander gemischt, dann reihum gereicht, und jeder schrieb die 27 Haiku in sein persönliches Heft. Daraufhin wählte jeder aus den 27 Gedichten die drei seiner Meinung nach besten aus, schrieb sie erneut auf einen Zettel mit seinem Namen darunter und überreichte seine Auswahl dem Gruppenleiter. Schließlich las der Leiter sämtliche Gedichte vor und leitete die Diskussion über sie. Später verlas er, wer welche Gedichte ausgewählt hatte, und befragte die einzelnen nach den Gründen für ihre Wahl. Erst ganz am Schluss wurde bekanntgegeben, wer die Dichter der einzelnen Haiku waren. Nach drei Stunden reger Diskussion gingen wir wieder auseinander. Ein klassisches Haiku-Treffen.

Ein normales monatliches Ku-kai, in einer Stadtbücherei zum Beispiel, läuft mehr oder weniger ähnlich ab. Dabei lernen die Teilnehmer neue stilistische Varianten, poetische Fehler und Wörter von anderen Dichtern. Sie bekommen Anregungen zu eigenen Gedichten und tauschen Informationen aus. Traditionelles Dichten ist in Japan fast immer in einem sozialen Rahmen verankert, auch wenn das Dichten – wie im Westen – oft allein erfolgt.

Laut einer soziologischen Studie von Ōno Michio gab es im Jahr 2005 in Japan knapp 870 eingetragene Haiku-Vereine. Man schätzt, dass derzeit etwa zwei Millionen Japanerinnen und Japaner regelmäßig Haiku dichten. Fast alle japanischen Zeitungen haben eine feste wöchentliche Haiku-Kolumne. Nur wenige aus der Vielzahl der eingesandten Gedichte – etwa zehn von tausend – werden ausgewählt und veröffentlicht.

Heute beschäftigen sich Menschen auf der ganzen Welt mit dem Dichten von Haiku, sogar Politiker wie Herman van Rompuy aus Belgien oder der Botschafter Kaj Falkman aus Schweden, mit dem ich in Kyōto gedichtet habe. Viele außerhalb Japans halten sich allerdings weder streng an die Form von 5–7–5 Moren (»Silben«), noch an die üblichen Jahreszeitenwörter. Auch sonst gibt es manche Unterschiede. Das zeigt, wie offen diese Gedichtform sein kann.

Der Begriff »Haiku« tauchte erst Ende des 19. Jahrhunderts auf – weder dem Dichter Bashō noch Issa war er geläufig. In ihrer Zeit wurde diese Gedichtform »Hokku« genannt und war das erste Glied eines Kettengedichts. Dieses musste man beherrschen, wenn man als Gast in einer Dichterrunde gebeten wurde, das Eröffnungs-Hokku zu dichten. Der Ursprung des Haiku liegt also im Hokku als erstem Glied eines Kettengedichts.

Bis Kobayashi Issa, also bis etwa um 1800/1820, haben sich fast alle »Haiku«-Dichter als Dichter von Kettengedichten mit Anfangs-Hokku verstanden. Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich dann der Trend, nur noch isolierte Hokku ohne angehängte Kettengedichte zu verfassen. Das Kettengedicht verfiel. Vor diesem Hintergrund ist Masaoka Shikis Kritik vom Ende des 19. Jahrhunderts zu sehen, dass Kettengedichte minderwertig seien. Mit weitreichenden Folgen, denn damit geriet diese uralte und anspruchsvolle Langgedichtform jahrzehntelang quasi in Vergessenheit. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts wurde sie allmählich wiederentdeckt und unter dem Begriff »Renku« neu belebt. Das Hokku jedoch lebte und lebt als eigenständige Gedichtform unter dem Begriff »Haiku« weiter. Im vorliegenden Band verwenden wir den Begriff »Haiku« deshalb bewusst erst ab der Zeit Masaoka Shikis.

Nachdem der Reclam-Verlag mit diesem Projekt auf mich zugekommen war, habe ich zunächst rund 300 Haiku vom 15. Jahrhundert bis in die Gegenwart zusammengestellt und daraus eine Vorauswahl unter den 200 älteren Gedichten getroffen. Da es über den berühmten Bashō bereits viele Veröffentlichungen gibt, habe ich mich entschlossen, weniger bekannte Dichter wie zum Beispiel Kobayashi Issa stärker in den Vordergrund zu rücken. Daneben habe ich eine Reihe von im Westen unbekannten Dichterinnen aufgenommen.

Die Vorauswahl von rund 100 neueren Haiku (ab etwa 1850) übernahmen Kaneko Tōta und Kuroda Momoko, die als Juroren von Haiku-Kolumnen überregionaler Zeitungen und von Preisverleihungen einen sehr guten Überblick über die neuere und zeitgenössische Haiku-Dichtung haben. Ich danke ihnen sehr herzlich.

Im Zuge der konkreten Ausarbeitung ergaben sich dann allerdings manche Abänderungen und Ergänzungen in der getroffenen Auswahl.

Als Übersetzer und Kommentator konnte glücklicherweise erneut der Zürcher Japanologieprofessor Eduard Klopfenstein gewonnen werden, dessen Überset-

zungen sich nicht nur durch Sachkenntnis, sondern auch durch ihre sprachliche Kunst auszeichnen. Seine ausführlichen Kommentare bei den Gedichten sind unverzichtbar für deren Verständnis. Auch ihm bin ich herzlich für unsere langjährige konstruktive und freundliche Zusammenarbeit dankbar.

Bergisch Gladbach, im Oktober 2016

Masami Ono-Feller

Für HRF

手
を
つ
い
て
歌
申
あ
ぐ
る
蛙
か
な

宗
鑑

YAMAZAKI SŌKAN (?–nach 1539)

Die Hände am Boden
intoniert er in großer Pose
seinen Gesang – der Frosch

Te o tsuite / uta mōshiguru / kawazu kana
Frosch – Frühling

Yamazaki Sōkan hat mit anderen Dichtern des 16. Jahrhunderts das Anfangsglied der Gedichtkette (Hokku) zur selbstständigen populären Kurzform gemacht. Das vorliegende Beispiel greift, typisch für diese Zeit, zurück auf die Einleitung zur maßgebenden klassischen Sammlung *Kokin(waka)shū* (Anfang 10. Jh.): »Lauscht man der Stimme der in den Blüten schlagenden Nachtigall oder des in den Wassern hausenden Frosches, welches unter den Wesen, die da leben, äußerte sich nicht in einem Lied [uta]!« Was da mit gleichsam heiligem Ernst verkündet wird, erscheint im Hokku parodistisch abgewandelt. Da der Begriff *uta* sowohl allgemein für »Lied« wie spezifisch für das klassische Waka stehen kann, interpretieren manche Kommentatoren noch schärfer: Die Pose des Froschs widerspiegelt die Figur des Waka-Dichters, der seine Gedichte in gleichzeitig aufgeblasener und unterwürfiger Haltung seinen adligen Gönnern und Dienstherren vorträgt. – Eine Deutung im allgemeinen humoristischen Sinne scheint mir allerdings reizvoller.

落花枝にかへると見れば胡蝶哉

ARAKIDA MORITAKE (1473–1549)

Schwebt da eine abgefallene
Blüte an den Ast zurück?
... Ah, ein Schmetterling!

Rakka eda ni / kaeru to mireba / kochō kana
abgefallene Kirschblüte / Schmetterling – Frühling

守 武

Zu Recht erscheinen uns diese Zeilen als besonders gegückt im Erfassen einer momentanen Sinnestäuschung, obwohl hier in Wahrheit eine Formulierung aus der zen-buddhistischen Tradition (»eine abgefallene Blüte kehrt niemals an den Ast zurück«) aufgegriffen und weitergesponnen wird. Dieses Hokku hat besondere Bekanntheit und Bedeutung erlangt, weil es bereits 1914 von Ezra Pound als Beispiel für die unmittelbare Überlagerung (*super-position*) von Ideen oder Bildern in der Poesie angeführt wurde – ein wichtiges Stilmittel nicht nur für Pound, sondern für die moderne Dichtung überhaupt. (Vgl. E. Pound: »Vorticism«, in: *The Fortnightly Review* 96, 1914, S. 461–471.)

ARAKIDA MORITAKE (1473–1549)

Sommernacht hellt auf
doch was sich nicht lichten will:
die Augenlider

Natsu no yo wa / akuredo akanu / mabuta kana
Sommernacht – Sommer

夏の夜は明れどあかぬまぶた哉

守武

Der Dichter gibt einer einfachen Erfahrung humorvollen Ausdruck. Japanische Sommernächte sind schwülheiß, man schläft schlecht; und sie sind kurz, es tagt früh. Im Zentrum steht das Wortspiel mit dem verbalen Gegensatz *akuredo* – *akanu*: Obwohl die Nacht sich öffnet (hell wird), öffnen sich die Augenlider nicht – zwei Bedeutungsnuancen, die normalerweise mit verschiedenen Schriftzeichen auseinandergehalten werden.

花よりも団子やありて
帰雁

貞
徳

MATSUNAGA TEITOKU (1571–1653)

»Lieber Klöße als Kirschblüten«
das denken sich wohl auch
die nordwärts ziehenden Wildgänse

Hana yori mo / dango ya arite / kaeru kari
Kirschblüte / fortziehende Wildgans – Frühling

Die gespielte Verwunderung darüber, dass die Wildgänse ausgerechnet zur Kirschblütenzeit nach Norden in ihre Sommerreviere ziehen, ist schon in der klassischen Lyrik ein beliebtes Motiv (z. B. bei der Dichterin Ise, *Kokin(waka)shū* Nr. 31). Hier wird nun dieser übernommene Gedanke in humorvoller Weise mit einem Sprichwort aus der AlltagsSprache verknüpft: »Hana yori dango«, d. h.: lieber Knödel als Blüten – lieber etwas zum Beißen als schöner Schein. Eine solche handfeste Wendung wäre in der gehobenen Waka-Poesie undenkbar.

Die Bezugnahme auf Sprichwörter ist ein Merkmal der von Matsunaga Teitoku begründeten Teimon-Schule.

冬籠虫
けら迄もあな
かしこ

貞徳

MATSUNAGA TEITOKU (1571–1653)

Überwintern zu Haus – selbst der Wurm
lässt grüßen aus seiner Höhle
»... höflich empfiehlt sich ...«

Fuyugomori / mushikera made mo / ana kashiko
überwintern – Winter

fuyugomori ist ein sogenanntes »Kissenwort« (ausschmückendes Beiwort) in der altjapanischen Dichtung. Bei Wintereinbruch pflegte man in früheren Zeiten sich in die eigenen vier Wände zurückzuziehen und sich allenfalls brieflich nach dem Wohlergehen von Freunden zu erkundigen – eine Art Winterschlaf in der Menschenwelt, in Analogie zum Tierreich. Der zusätzliche Witz dieses Hokku liegt aber beim Wort *ana*, das hier als *kakekotoba* (Türangelwort mit Doppelbedeutung) verwendet wird. *ana* bedeutet 1. ein Loch, eine Höhle – als Hinweis auf den Rückzugsort des Wurms oder Insekts. 2. ist es eine Interjektion in einer geläufigen Briefabschlussformel: »*ana kashiko* – mit Ehrerbietung verbleibt ...«. Die Übersetzung versucht, diese komische Überlagerung von weit auseinanderliegenden Bedeutungsfeldern durch die Assonanz »Höhle« – »höflich« anzudeuten.

ほこ長し天が下照姫は
一 じめ

SUGIKI MOICHI (1586–1643)

Götterspeer so lang
Glanz über irdischen Gefilden
beim ersten Beischlaf

Hoko nagashi / ame ga shita teru / *hime hajime*
erster Beischlaf – Neujahr

望
一

Dies ist in der Häufung von Anspielungen ein besonders genial gedrechseltes Hokku! Der Götterspeer bezieht sich auf den Ursprungsmythos um das Götterpaar Izanami und Izanagi: »... Sie stellten sich auf die Schwebefußbrücke des Himmels und stießen den Juwelenspeer nach unten und rührten mit ihm. ... Als sie den Speer hochzogen, da häufte sich die Salzflut, die von seiner Spitze tropfte, und bildete eine Insel ...« (*Kojiki*). *ame ga shita teru* ist das, was sich unter dem Himmel befindet und glänzt, also die Erdenwelt. Und *hime hajime* ist eine poetische Umschreibung für den ersten Beischlaf nach dem Jahreswechsel – mindestens ebenso wichtig wie alles andere, was man im neuen Jahr zum ersten Mal tut. Es zeugt von der tabu-freien japanischen Tradition, dass sich diese bereits vom Mythos angeregte sexuelle Konnotation als Jahreszeitenwort bis heute erhalten hat.

Zu allem Überfluss versteckt sich im Übergang vom zweiten zum dritten Vers auch noch der Name einer jungen weiblichen Gottheit: Shitateruhime, die als Ahnherrin der Waka-Dichtung gilt.

月影をくみこぼしけり手水鉢
立圃

NONOGUCHI RYŪHO (1595–1669)

Glanz des Mondes
aus dem Wasserbecken geschöpft
zerspritzt, verschüttet

Tsukikage o / kumikoboshikeri / chōzubachi
Mondschein – Herbst

Die damals wohl neuartige und kühne Vorstellung, dass jemand den Mond – ein zentrales Leitmotiv der klassischen Lyrik – aus einem so prosaischen Gegenstand wie einer Waschschüssel oder einem Wasserbecken schöpft, ihn dabei in glitzernde Partikel auflöst und verschüttet, hat dieses Hokku berühmt gemacht.

NISHIYAMA SŌIN (1605–1682)

白露や無分別なる置所

宗因

Weißglänzender Tau!
Allzu leichtfertig legst du dich
überall hin ...

Shiratsuyu ya / mufunbetsu naru / okidokoro
weißer Tau – Herbst

Die Tautropfen im Herbst sollen von besonderer Schönheit sein. Bereits der chinesische Dichter Li Bo (Li Bai) prägte die Formel »Herbsttau ist wie weiße Perlen«. Darauf geht das Jahreszeitenwort zurück. Der Humor dieser Verse liegt in der Personifizierung einer unbelebten Sache und in der daraus folgenden Ermahnung. Dahinter lassen sich Gedanken über die Kürze der Existenz und die Fragilität des Schönen weiterspinnen.

こ
れ
は
こ
れ
は
と
ば
か
り
花
の
吉
野
山

貞
室

YASUHARA TEISHITSU (1610–1673)

»Sieh mal an sieh mal an ...«
Nichts anderes hört man bei der Blütenschau
auf dem Yoshino-Berg

Korewa korewa / to bakari *hana* no / Yoshino yama
Kirschblüte – Frühling

Der Ausruf *kore wa kore wa* war ein Modewort in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Hier wird also wieder in parodistischer Absicht ein populärer Alltagsausdruck mit der seit alters in hohem Ton besungenen Kirschblütenwelt von Yoshino kontrastiert. Andererseits darf man das Hokku durchaus auch im positiven Sinn verstehen als Hinweis darauf, wie die Besucher (einschließlich des Dichters) von der ganz einfach unaussprechlichen Blütenpracht überwältigt sind.

Wie hoch dieses Hokku eingeschätzt wurde, zeigt sich an einer Notiz von Bashō im Werk *Oi no kobumi*, bezogen auf eine Reise nach Yoshino zur Blütezeit, im Jahr 1687: »Da jener Teishitsu mit seinem ›Sieh mal an sieh mal an! bereits zugeschlagen hatte, fehlten mir eigene Worte. Ich hielt meinen Mund hilflos geschlossen – es war zu schade!«

まざぐといますが如し魂祭

季吟

KITAMURA KIGIN (1624–1705)

... als stünden sie uns
leibhaftig vor Augen – die Toten
beim Seelenfest

Mazamaza to / imasu ga gotoshi / *tamamatsuri*
Seelenfest – Herbst

Das Totenfest (Urabon), vom 13. bis 15. Tag des 7. Monats (nach dem Mondkalender), ist ein Hauptereignis im japanischen Jahreszyklus. Nach der religiösen Vorstellung kehren die Seelen der Verstorbenen für drei Tage ins Haus zurück. Sie werden am Hausaltar feierlich mit Blumen und Opfergaben empfangen und bewirtet.

Dieser Vers bringt in schlichter Weise die tröstliche Verbundenheit mit den verstorbenen Angehörigen zum Ausdruck.

雪の朝
二の字
二の字
の下
駄のあ
捨女と

DEN SUTEJO (1633–1698)

Zwei und zwei und zwei ...
in den Morgenschnee geschrieben
Holzsandalenspur

Yuki no asa / ni no ji ni no ji no / geta no ato
Schnee – Winter

Japanische Holzsandalen (*geta*) sind mit zwei parallelen Holzklötzchen unten an der Sohle versehen, so dass bei jedem Schritt im Schnee ein Abdruck mit zwei parallelen Strichen entsteht, was dem Schriftzeichen für die Zahl Zwei entspricht. Es sind kindlich-spielerische Verse, die ihren Reiz besonders aus der lautmalerischen Wiederholung in der Mitte beziehen. Der Legende nach soll die Dichterin dieses Hokku im Alter von sechs Jahren verfasst haben.

肌
かくす
女の肌の
あつさ哉

DEN SUTEJO (1633–1698)

Die Haut verhüllt
unter Kleidern, die Haut der Frau –
ihre Hitze!

Hada kakusu / onna no hada no / *atsusa* kana
Hitze – Sommer

捨女

Sutejo ist die erste Hokku-Dichterin, die typisch weibliche Perspektiven einfließen lässt. Wir wissen zwar nicht, wann dieses Hokku entstanden ist, aber es würde wohl eher zu einer jungen Frau passen. Sie beklagt die Ungerechtigkeit, dass sie sich trotz der unerträglichen Sommerhitze immer züchtig verhüllen soll. Das männliche Gegenstück zu dieser Aussage finden wir bei Enomoto Kikaku (vgl. Nr. 97).

Auffällig ist die insistierende Wiederholung des Worts *hada*. Ob mit der »Hitze der Haut« auch noch andere Bedeutungsnuancen verbunden werden sollen? Diese Möglichkeit verleiht jedenfalls den Versen eine schillernde Ausstrahlung.

すさまじや女の眼鏡としのくれ

信
徳

ITŌ SHINTOKU (1633–1698)

Furchterregend: die Frau
mit ihrer Brille – der Trubel
am Jahresende

Susamaji ya / onna no megane / *toshi no kure*
Jahresende – Winter

Shintoku lehnt sich an einen Abschnitt des *Makura no sōshi* (»Kopfkissenbuch«) von Sei Shōnagon an, der ebenfalls mit *susamaji* . . . beginnt und nach Belieben abweisende, furchterregende Dinge aufzählt. Das Hokku muss sich auf zwei Punkte beschränken. Zwischen der Frau mit Brille und dem Stress am Ende des Jahres besteht kein eindeutiger Zusammenhang. Solche Gedankensprünge sind charakteristisch; sie aktivieren die Einbildungs- und Kombinationskraft des Lesers.

Mit den letzten Tagen des Jahrs wird in Japan eine enervierende Geschäftigkeit assoziiert: Zahlungstermine, Reinigungsarbeiten, Vorkochen und perfekte Vorbereitungen für die Neujahrstage.

猪も抱れて萩のひと夜哉

高尾

TAKAO (1641–1659)

Selbst das Wildschwein ruht
umrankt von Buschkleeblüten
eine Nacht lang

Inoshishi mo / dakarete hagi no / hitoyo kana
Wildschwein / Buschklee(blüte) – Herbst

Die früh verstorbene Kurtisane Takao teilte das Schicksal zahlloser Mädchen, die zu einem Leben im Freudenviertel gezwungen und dafür erzogen wurden. Sie muss eine Hochbegabte gewesen sein.

Das Hokku spielt auf eine Stelle im Klassiker *Tsurezuregusa* (»Aufzeichnungen aus Mußestunden«, Abschnitt 14) des Yoshida Kenkō an, wo davon die Rede ist, dass im Waka-Gedicht sogar das Wildschwein zum sanftmütigen Tier wird, das »still auf seinem Lager ruht«. Von den Kommentaren wird diese Anspielung natürlich als Metapher für die Begegnung der Kurtisane mit ihrem Liebhaber gedeutet.

大晦日定めなき世のさだめ哉
西鶴

IHARA SAIKAKU (1642–1693)

Der letzte Tag
des Jahres kommt – das ist gewiss
in dieser ungewissen Welt!

Ōmisoka / sadame naki yo no / sadame kana
letzter Tag des Jahres – Winter

Wie schon das Hokku Nr. 13 zeigt, wurde der letzte Tag im Jahr mit höchst gemischten Gefühlen erwartet. In einem Vorspann bemerkt der Autor: »Was schon jener Yoshida in seinem *Tsurezuregusa* über den Weltlauf geschrieben hat, gilt heute wie damals.« Er verweist damit auf Abschnitt 19, wo allgemein von der Hast und vom Stress des letzten Tages die Rede ist. Bei Ihara Saikaku, der auch der bedeutendste realistische Erzähler des 17. Jahrhunderts war, kommt ein weiterer Aspekt dazu: Ōmisoka war in der Gesellschaft der Edo-Zeit auch der Termin für die Begleichung aller Schulden – ein Tag also, dem viele mit Zittern entgegensehnen. (Vgl. auch Nr. 199).