

Ander Ski
Wie quer die Worte doch liegen

Brücken bauen in Haikus

Mit einem Nachwort von Arata Takeda

Klaus Isele Editor

Dieses Buch erscheint bei KLAUS ISELE · EDITOR

Alle Rechte vorbehalten © Eggingen, 2022

Alle Fotos stammen von Ander Ski

www.klausisele.de

Herstellung und Verlag:
BoD – Books on Demand, Norderstedt
ISBN 978-3-7562-2646-7

Denn der Grimm der ewigen und zeitlichen Natur erlustigt sich ..., davon die Selbheit und eigene Vernunft in Hoffart aufsteiget und von der wahren gelassenen Demut ... sich abbricht ... Darum ist alles Spintisieren und Forschen ... ohne Umwendung des Gemütes ein nichtig Ding.

Jakob Böhme – *Von der wahren Gelassenheit*

ein leit end

Vielleicht stört es Sie nicht, dass viele meiner Haikus anders aussehen, anders klingen als erwartet.

Haiku – an dieser ursprünglich japanischen Gedichtform scheiden sich die Dichtergeister. Einigen ist er zu klein, um darin etwas Wesentliches unterzubringen. Andere empfinden ihn als Korsett, wieder andere zu uferlos und beliebig, um auf den Punkt zu kommen. Manche stört es, dass der Haiku mit jeglicher Sinngebung beim Schreiben auf Kriegsfuß zu stehen scheint, oder sie ergeben sich seiner vermeintlichen Exotik, suchen gar eine spirituelle Verbindung zum Zen. Ich möchte mit meinen Gedichten eher der Frage nachgehen, welche Entdeckungen uns der Haiku heute und gerade in seinem konkreten Moment des Lesens zu schenken in der Lage ist.

Beim Haiku, bei der wohl kürzesten Gedichtform, handelt es sich um einen einzelnen Vers, bestehend aus bis zu drei Wortgruppen. Aus diesem Grund entscheide ich mich hier für die maskuline Bezeichnung »der« (Vers). Seine Aufteilung auf drei Zeilen zu 5–7–5 Silben ist eher dem westlichen Poetikverständnis geschuldet, nach welchem sich ein Gedicht im Wesentlichen durch Zeilensprünge auszeichnen müsse, als dass diese von der wohl eigentlichen Wurzel, dem Takt der japanischen Sprache und des Denkens, herrührt. Weil deutsche Silben in der Regel mehr Information an sich binden als die japanischen Sprechakte, die Moren, sollten deutschsprachige Haikus eigentlich kürzer sein als japanische. Sie werden dem Streben dieser Gedichtform nach größtmöglicher Verknappung eher dann gerecht, wenn sie weniger als siebzehn Silben umfassen.

Ich habe mich deshalb entschlossen, die Bindung an die Silbenzahl 17 aufzugeben, möglichst kürzer zu dichten und außerdem statt der Dreizeiligkeit meine Haikus auf eine Zeile zu setzen. Ich verdanke diesen Fingerzeig einem Essay von Arata Takeda, aber auch meiner Zusammenarbeit mit der Dichterin Hirabayashi Ryūka, die mich zu einem gemeinsamen Renku (Kettengedicht) einlud. Als sich in unserem Ergebnis die formal haikuähnlichen Kettenverse letztlich zu je einer Zeile (im Japanischen in je einer Spalte) formierten, war es nur ein Schritt, dies auch bei Haikus zu versuchen. Dadurch werden sie sicher nicht japanischer, kommen aber vielleicht näher an das japanische Leseverständnis heran, Haikus als kompakte Leseinheit zu begreifen. Das eigentlich Lyrische, das den Vers letztlich zum Gedicht macht, ist ohnehin in seiner inneren Form verborgen.

Auch werden manche Lesende in einigen Fällen die für die Haikuschreibung üblichen Kigos (Jahreszeitenwörter) vermissen, welche die Verse in einer der uns bekannten Jahreszeiten beziehungsweise dem Jahreswechsel verankern. Die Funktion des Kigos besteht im Japanischen darin, der formalen Kürze des Haikus letztlich in seiner Wirkung zu entkommen, indem man Wörter verwendet, die den Lesenden einen möglichst großen Assoziationsraum zu ihren Erfahrungen eröffnen. Im japanischen Kulturkreis mag dies vermittlels der Jahreszeiten gelingen, da diese dort generell einen höheren emotionalen Stellenwert in den Riten des Alltags einnehmen, was von kleinauf gefördert wird. Doch schon in den resultierenden Assoziationsrichtungen treten Unterschiede zutage. Um ein Beispiel zu nennen: Wir würden beim Lesen des Wortes Mond nicht zwingend in Herbststimmung verfallen. Nichtsdestotrotz bleibt die Herausforderung, die Form der Verknappung zu durchdringen, auch im Deutschen bestehen. Ich habe mich dafür entschieden, andere Schlüsselwörter zu verwenden, die hoffentlich den Lesenden ähnlich anmutige Erinnerungen ins Gesichtsfeld rücken wie die japanischen Kigos, sei es durch eine Anrührung oder vermittlels eines kleinen Stiches ...

Zum Schluss noch eine Bemerkung zu den Bildern. Mir ging es nicht darum, die unberührte Natur zu zeigen, sondern die Spuren menschlichen Wirkens in dieser – und das exemplarisch, im unbeachteten Detail oder aus ungewohntem Blickwinkel. Ein Motto beim Fotografieren beziehungsweise bei der Selektion lautete: »Wir waren da.« So wie es in den Haikus nicht nur ein Ding oder eine Begebenheit gibt, sondern auch einen Betrachter, der durch das Gedicht spricht. Vielleicht ist das die einzige Gemeinsamkeit zwischen den Texten und den Bildern, in der wir sie nebeneinander belassen können.

Es hat an warnenden Stimmen nicht gefehlt: Fotos, die einen Text brauchen zu ihrer Erklärung, taugen nichts, Gedichte, die Fotos brauchen zu ihrer Illustration, ebensowenig. Dieses Buch ist ein Versuch, der das gegenseitige Brauchen ausschließt, sowohl von den Texten her als auch seitens der Bilder. Eher ein flüchtiges und zufälliges Begegnen zur Unzeit oder am unpassenden Ort. Wie so oft. Es bleibt ein Riss zwischen Ufern, die sich gegenüberstehen. Die Lesenden und die Betrachtenden werden ihn kitten müssen, Brücken bauen, um zusammenkommen zu lassen, was nicht zusammen gehört. Dies ist Programm. Ein Buch zum poetischen Handeln. Eine Versuchung ..., es ist genügend Platz da.

Ander Ski, Görlitz und Überlingen

Zitronenfalter wie zeitlos diese Eleganz des Flügelschlagens

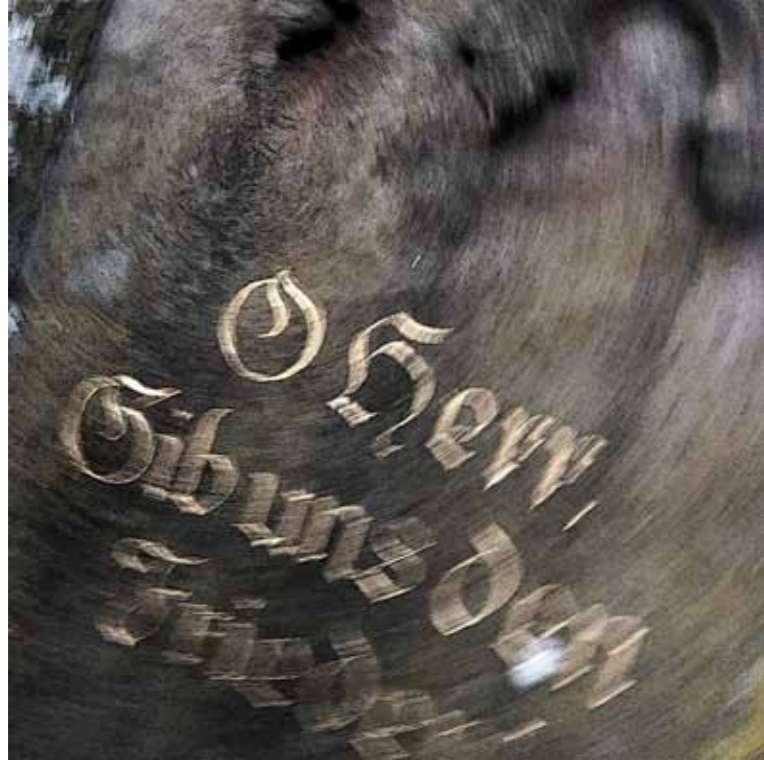
im Pfannenboden Schnitte so viele Essen geteilt gegessen



in den ernsten Ton des Nachrichtensprechers platzen die Enkel



Mittagshitze mein Schatten trägt mich auf den Schultern heim



Walpurgis den leeren Ärmel im Rockbund tanzt sie vor dem Spiegel



die großen Wellen am Strand versinken sie in kleinen Löchern

mit Milchgesichtern über Worten brüten Winterklausur

in Pullovermaschen das Feuer noch von letzter Nacht

Arata Takeda

Weltliche Triptychen

In Tokyo besuchte ich oft die Vorlesung eines Germanistikprofessors, der es liebte, Klangfiguren im deutschen Gedicht durch Beispiele aus der japanischen Sprache zu erklären. Den germanischen Stabreim erörterte er einmal am Beispiel eines berühmten Haiku von Bashō: »Kare eda ni | karasu no to-mari keru | aki no kure«. (Während dieser Haiku ganz bewusst das übliche Schema von 5–7–5 Moren sprengt, hat ihn Ralph-Rainer Wuthenow formvollendet übersetzt: »Auf entlaubtem Ast | ließ die Krähe sich nieder – | ein Abend im Herbst.«) Der Professor nahm dies nun zum Anlass, eine Anekdote über die Tücken der Gedichtinterpretation zu erzählen. Wie einst Martin Heidegger und Emil Staiger über ein unscheinbares Wort in einem Mörrike-Gedicht, so hätten schon zu Bashōs Lebzeiten zwei Lehrmeister erbittert darüber gestritten, welches genaue Bild in diesem Haiku ausgedrückt werde. Der eine bestand darauf, auf einem kahlen Ast sitze still und einsam eine einzige Krähe. Der andere hingegen war der Überzeugung, man habe sich eine kleine Gruppe von Krähen vorzustellen, die auf mehreren Ästen eines entblätterten Baumes hockten und so die abendliche Landschaft zierten. Eine Einigung war nicht möglich. Schließlich verständigte man sich darauf, gemeinsam den Dichter aufzusuchen und ihn darüber zu befragen. Der alte Bashō lag in seinem Krankenbett. Seine Augen waren schwach, und die Stimme versagte ihm. Doch als er das Anliegen der beiden Besucher vernahm, richtete er sich mit plötzlicher Kraft auf und verlangte, wild gestikulierend, nach Schreibzeug. Man brachte ihm Pinsel, Tusche und Papier. Daraufhin begann der Dichter mit rabiaten Strichen zu zeichnen – und siehe da, es

entstand ein Bild eines riesenhaften Baumes mit gewaltigem Astwerk, in dem sich ganze Scharen von Krähen versammelten.

Die Lesenden mögen vielleicht schon ahnen, warum mir beim Lesen der Haikus von Ander Ski zuallererst diese Anekdote eingefallen ist. Seine Haikus laden ein zu einem selbstständigen Spiel mit Assoziationen, über deren »Richtigkeit« zu streiten ganz und gar müßig wäre. Daher macht es der Dichter gerade solchen Lesenden nicht leicht, die von ihm fertige Erzählungen und ein betreutes Denken erwarten. Er will den Lesenden das Konkrete, das Singuläre, das Exemplarische nur zeigen, damit es in eigenständiger Weise nacherlebt, weitergedacht, neu inszeniert werden kann. Ob ein Spaziergänger in der Mittagshitze, ein Autofahrer auf der A4 oder ein Bayer, der über einen vielleicht während des Lockdowns geschlossenen Biergarten trauert: Der Autor nimmt sich konsequent zurück, und die changierende Vielfalt des lyrischen Ich – bald dem Pianospiele lauschend, bald den Orion verfolgend, bald im Neuschnee schreitend – tritt mit anmutungsreichen Identifikationsangeboten hervor. So entsteht im knappsten Raum des Gedichteten ein Pleroma von Erlebnismomenten. Es entfaltet sich eine Assoziationskraft, die der eines klassischen europäischen Sonetts in nichts nachsteht. Aus einzelnen Wörtern wie »Pfannenboden«, »Sommersprossen« oder »Pullovermaschen« strömt uns ein Beziehungsreichtum entgegen, der uns zur schöpferischen Teilhabe auffordert. Das scheint das Wirkungsgeheimnis dieser Gedichte auszumachen: In Ander Skis Haikus dürfen Lesende zu Gestaltenden werden – zu poetisch Handelnden, um es mit dem Dichter zu sagen. Darin liegt etwas zutiefst Zeitgemäßes, nämlich Befreiendes und Ermächtigendes (Stichwort: »empowerment«).

Streiten könnte man sich allenfalls über die Formgebung der Haikus. In dem Essay, auf den sich Ander Ski in der Einleitung bezieht, wollte ich zur Erneuerung des europäischen Haiku drei bescheidene

Vorschläge unterbreiten: Einzeiligkeit, Verzicht auf Satzzeichen und, freilich eher implizit, ein Schema von 3–4–3 Silben. Es war mir wichtig, nicht nur um eine deutliche Verknappung der Silbenzahl 17 zu werben, sondern auch um eine ebenso strenge Form wie das japanische Taktschema. Ander Ski hat es indessen aus gutem Grund vermieden, nach einem einheitlichen Schema zu dichten. Finden sich unter seinen Haikus solche, die das Muster von 3–4–3 Silben mittels gewagter Enjambements zu verwirklichen scheinen – »Keine Insel doch ringsum | tobt das Meer«, »Kleines Glöckchen hängt da am | Schlitten still« –, so ist dies weder beabsichtigt noch für das Leseerlebnis entscheidend. Und wollte man manche längere Haikus in das vermeintliche Formmuster zwingen, so täte man dies nur mit empfindlichen Einbußen an bildsprachlicher Konkretion: »Herbstasphalt | Lichter der Vergangenheit«, »Schuleintritt | unterm Schiffchen | heißer Stolz«. Denn es ist nicht die Formstrenge, von der der eigentümliche Reiz dieser Gedichte ausgeht, sondern die Offenheit für gedankliche Weitergestaltung. So geht ihr Wirkungsgeheimnis mit einem Formgeheimnis einher, das Aufschließbarkeit und Beweglichkeit heißt. Darauf hat der Dichter selbst in einem titelgebenden Gedicht hingedeutet und damit einen vielsagenden Wink auf das gegeben, was seine Haikus sein möchten oder sein könnten: weltliche Triptychen. Vor diesen poetischen Flügelaltären erstarren wir nicht in Ehrfurcht vor einer höheren Macht, sondern werden prometheisch tätig mit Freude an eigener Sinnentfaltung. Manche Lesende mögen vielleicht das Spirituelle doch nicht ganz missen wollen. Was kann es Besseres geben für eine Haikusammlung, die Brücken bauen will?