

Dem Andenken an Jiro Watanabe

Poetry, Music and Art

Band 20

hrsg. von

Hans-Christian Günther
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Hubert Eiholzer
Conservatorio della Svizzera italiana, Lugano

Dem Andenken an Jiro Watanabe

Basho Matsuo
Fünf Haikus

übersetzt,
erläutert und
für Sopran und Klavier vertont
von
Hans-Christian Günther

Mit einem Postskript von
Ram Adhar Mall



Verlag Traugott Bautz GmbH

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Coverfoto:

Rakushisha, die ‚Hütte der gefallenen Kakipflaumen‘ in Arashiyama. Basho hielt sich hier 1691 auf und verfasste sein Reisetagebuch ‚Saga Niki‘. Foto des Verfassers.

Verlag Traugott Bautz GmbH

99734 Nordhausen 2021

ISBN 978-3-95948-532-6

Inhalt

Vorwort	7
Einführung	9
Nachdichtung der Gedichte	10
Zur Sprach- und Sinnstruktur des Haiku	11
Die einzelnen Gedichte	14
Appendix:	
Eine ‚Erfahrung‘ mit der Architektur japanischer Tempel	27
Postskript von Ram Adhar Mall: Wie am Ende des Lebens mit dem Überschuss an Fragen, Problemen vor Antworten, Lösungen umgehen und leben lernen?	39

Vorwort

Ich widme diese Annäherung an Bashos Dichtung auf verschiedenen Ebenen Prof. Jiro Watanabe zum Anlass seines neunzigsten Geburtstag.

Ich habe Jiro Watanabe auf einer Tagung der Heidegger-Gesellschaft in Meßkirch kennengelernt und im Jahre 2001 hat er mich zu meinem ersten Aufenthalt in Japan eingeladen. Ich habe in Jiro Watanabe einen Gelehrten und Menschen kennengelernt, wie es sie nur sehr selten gibt: er war ein Mensch von umfassender Bildung im wahren Sinn des Wortes: zu Hause in der Kultur seines Landes und zugleich kundig in der Kultur Europas und offen für die Kultur der Welt. Ich werde seine Gastfreundschaft, unsere zahlreichen fruchtbaren Gespräche immer in dankbarer Erinnerung behalten. Meine Erfahrung Japans – eines Landes, für dessen Kultur ich seit meiner Kindheit eine besondere Affinität empfinde – wird für immer mit der Erinnerung an ihn verbunden bleiben.

Im Anschluss an den Text zu Basho gebe ich einen kurzen Text mit Illustrationen zu meiner Erfahrung mit japanischer Tempelarchitektur, die manches des zu den Gedichten Gesagten im Bild sichtbar machen.

Zuletzt hänge ich einen Text meines Freundes Ram Adhar Mall an, den er mir im Anschluss an ein – wie er sagte – Gespräch mit tragfähigen Übereinstimmungen und erhellenden Differenzen zuschickte. Wie Bashos Dichtung die Dichtung eines Dichters auf dem Weg ist, so ist Ram Malls Text der Text seines philosophischen Lebensweges ist. Wie Bashos Dichtung vom Eingebundensein des Menschen in das Werden und Vergehen des Ganzen spricht, so spricht Ram Mall – jenseits aller Anthropozentrik – vom immerwährenden Kreislauf des Werdens-Bestehens-Vergehens. Ich hoffe der Bezug des von Ram Mall über seinen Lebensweg Gesagten vor allem zu meinen Bemerkungen zu dem Haiku 3 und 5 sind unmittelbar deutlich.

Die Partituren der Vertonungen befinden sich in der Tasche in der Innenseite des Covers.

Müllheim, März 2021

Hans-Christian Günther

Einführung

Den fünf Vokalkompositionen, die ich am Ende vorlege, liegt der japanische Originaltext Bashos zugrunde.

Der Sprachduktus folgt dem japanischen Original. Ich versuche eine Synthese aus westlichem Gesang und japanischer Sprachform.

Die musikalische Form lehnt sich dabei ganz offensichtlich eng an die des Haiku an. Selbstverständlich werden die meisten Hörer (und Leser) der japanischen Sprache nicht mächtig sein.

Der des Japanischen unkundige Rezipient bedarf jedoch, damit die an der Form des japanischen Originals geschulte musikalische Form zu ihm sprechen kann, nach dem soeben Gesagten mehr als nur einer Übersetzung: er bedarf einer kurzen Einführung in die Sprach- und vielleicht auch die Sinnstruktur des Originals.

Zuerst jedoch gebe ich einmal meine Nachdichtung der japanischen Texte ins Deutsche samt einem von mir gewählten Titel, der implizit in der weiter untenstehenden Interpretation erläutert wird:

1

Unscheinbarkeit

Schaut man nur recht hin,
Hirtentäschels Köpfchen blüht -
So ein Zaun, ach ja!

2

Das Entzügliche

Mensch der Welt, vor ihm
Bleibt verborgen, was da blüht:
Dachkastanienast.

3

Der schöne Mensch

Mittagsantlitz, wo
Sich der Reispolierer kühlt:
Wehmut, so bist du.

4

Das Ganze

Unter einem Dach
Schlafen Mädchen auch der Lust:
Blütenklee und Mond!

5

Dauer im Wechsel

Wie's mit Muscheln geht –
Wiedersehensbucht: man geht,
Kommt - ein Herbst vergeht.

Zu Sprach- und Sinnstruktur des Haiku

Zunächst sollte ich vielleicht voranschicken: Das Wort Haiku ist eine Bildung vom Ende des 19. Jhs. Basho nannte diese Verse Hokku. Der Hokku ist eine Einheit aus 5-7-5 Silben, der den Anfangsvers eines sogenannten Kettengedichts („Renga“) darstellte. Rengadichtung war eine Dichtung, bei der eine Gruppe von Dichtern im Anschluss an solch einen Hokku weitere Verse improvisierte, und zwar zunächst eine Einheit zu 7-7 Silben, weiter dann wieder abwechselnd Einheiten zu 5-7-5 und 7-7 Silben. Daraus entstand ein längeres Gedicht aus Einheiten zu je 5-7-5-7-7 Silben. Dieser Vers, genannt „tanka“ war die am häufigsten verwendete Versform der sogenannten Wakadichtung, d.h. der Dichtung der klassischen japanischen Literatur. Der Waka bestand aus verschiedenen Formen mit fünf- oder siebensilbigen Einheiten, wobei eben der Tanka dominierte.

Die Rengadichtung der Zeit Bashos wurde als Haikai bezeichnet: eine leichtere, volkstümlichere Form der ursprünglich aristokratischen Rengadichtung. In Bashos Dichterkreis ist solche Rengadichtung entstanden. Basho hat jedoch auch spontan einzelne Hokkus – etwa in seinen Reiseberichten – verfasst, z.B. auch als Gastgeschenk für einen Gastgeber. Auch Sammlungen von Hokkus seiner Schule hat Basho herausgegeben. So verselbständigte sich der Hokku mit der Zeit zu einer eigenen Gedichtform. Ich verwende hier den inzwischen eingebürgerten modernen Namen Haiku.

Ein Haiku besteht also aus drei Einheiten zu je 5-7-5 Silben (ab und an gibt es auch unregelmäßige Silbenzahlen), die wir in der Regel wie Verszeilen absetzen, und ich spreche im Folgenden von Zeilen. Jede dieser drei metrischen Einheiten stellt in gewisser Weise auch eine Sinneinheit dar. Oft steht am Ende einer Sinneinheit eine im weitesten Sinne emphatische (oder andere) Partikel. Der Bedeutungsunterschied dieser Partikel kann sehr subtil sein und trägt wesentlich zum Gehalt des Haiku bei.

Die erste Einheit des Haiku stellt – ich würde es so ausdrücken – eine Zuständlichkeit dar. Es handelt sich dabei oft – für unseren ersten Zugang – um ein Objekt, ein Ding. Freilich, auch wenn das so ist, dieses Ding trägt stets eine gewisse Befindlichkeit an sich. Diese Befindlichkeit ist das, was das Wesen des Genannten ausmacht. Die buddhistische Bewusstseinsübung zielt darauf ab, den Dingen ihre feste Dinglichkeit (ihre Substantialität) zu nehmen, bewusst zu machen, dass sie nur in ihrer Bezüglichkeit zu allem anderen das sind, was sie sind: der Berg ist das vor mir Aufragende, von mir Betrachtete oder Bestiegene, der Fluss dagegen das neben mir Fließende, mich zum Waschen, Schwimmen oder Fischen Einladende. Nur in ihrem je von allem anderen und

mir Verschiedensein, ihrem Bezug zu allem anderen sind sie das, was sie jeweils sind. Auch ich bin nur der, der ich bin, als der von ihnen allen und allem anderen Verschiedene und somit der in seinem Verhältnis zu jedem je Verschiedene.

Es gibt keine ‚festen‘ Dinge im eigentlichen Sinne, es gibt nur Zuständlichkeiten, die das Verhältnis des dinglich Scheinenden zum anderen beschreiben. Jedes je einzelne besitzt unendlich viele Zuständlichkeiten; der Haiku greift eine solche Zuständlichkeit heraus: es ist die Zuständlichkeit, die im Augenblick des Entstehens des Haiku gegenübertritt.

Der Haiku entsteht daraus, dass sich in diese Zuständlichkeit hinein etwas ereignet. Der zweite – siebensilbige – Teil des Haiku ist das Ereignis. Der Haiku entsteht unmittelbar aus diesem Ereignis. Das Ereignis ist – wie die Zuständlichkeit – nichts vom Vorgang des Erfahrens Abgelöstes: das Ereignis ist das Geschehen eines Gegenübertretens des Erfahrenen mit dem Erfahrenden vor dem Hintergrund der jeweiligen Zuständlichkeit. Die Jeweiligkeit der Zuständlichkeit sowie des Ereignisses konstituieren ihren Bezug zum Ganzen. Zuständlichkeit und Ereignis reflektieren in ihrer Jeweiligkeit das Bezugsgeflecht des Ganzen, das immer nur in einmaligen, jeweiligen Ereignissen zum Scheinen kommt.

Der letzte Teil des Haiku macht das, was sich ereignet hat, explizit. Wir sind immer von einer Zuständlichkeit umgeben, um uns ereignet sich stets etwas, aber wir achten nie, können nie auf alles achten, unsere Wahrnehmung kann nur selektiv sein. Wir erfahren das Ganze implizit immer, aber nur in bestimmten Augenblicken erfahren wir aus einer je bestimmten, besonderen Achtsamkeit heraus das Ganze explizit. Der Haiku ist eine eminente Erfahrung, eine explizite Erfahrung des Ganzen, ermöglicht durch ein eminentes Aufmerken auf ein Ereignis, in dem sich uns das Ganze in seinem Wesen zuspricht. Der Haiku ist die Erfahrung und der Ausdruck des Zuspruchs des Ganzen.

Der Haiku spricht kaum je explizit vom erfahrenden Ich, er scheint vom Erfahrenen zu sprechen. Das Erfahrene ist unmittelbar explizit, der Erfahrende nicht. Um freilich die rechte Perspektive zu gewinnen, ist es wichtig, seine Aufmerksamkeit auf die allgegenwärtigen Partikel zu richten.

Ich habe es bereits angedeutet: Der Haiku wird unterbrochen (zumeist am Abschnittsende) und insbesondere oft beschlossen von einer großen Breite an Partikeln, besonders prominent die Abschlusspartikel ‚kana‘, oder das deiktische ‚ya‘. Die Bedeutung der verschiedenen Partikel ist ungeheuer subtil und kann nur umschrieben werden (durchaus ähnlich den Partikeln des Altgriechischen). In dem wortkargen Gebilde des Haiku spielen die Partikel eine herausragende Rolle. Sie vermitteln das Erfahrene an den Erfahrenden. Sie tun

dies inexplizit; sie sprechen - etwa schon durch die Deixis alleine - vom Verhältnis des Erfahrenen zum Erfahrenden. Dadurch bewegt sich der Haiku im Zwischen von Erfahrenem und Erfahrenden. Wie sich das Erfahrene in sein bezügliches Wesen auflöst, erscheint der Erfahrende gar nicht unmittelbar als eine bestimmte Person, ein bestimmtes Ich. Er ist dies auch nicht: derjenige der in der Bezüglichkeit der Partikel aufscheint, ist kein bestimmter: nicht der Dichter, nicht der Leser oder Hörer des Haiku. Leser und Dichter sind eins. Im Lesen des Haiku macht jeder ebendieselbe Erfahrung wie der Verfasser des Haiku. Im Haiku kommen Leser und Verfasser voll zur Deckung. Beide erfahren dasselbe, nur erfährt es jeder auf seine je eigene Weise. Dasselbe kann nur auf unendlich viele je eigene Weisen erfahren werden, da dasselbe eben die Bezüglichkeit eines jeden zu allem anderen ist, und somit ist diese Bezüglichkeit in ihrem Dasselbe-Sein immer eine je andere.

Aber gewiss kann jeder seine je eigene Erfahrung mit einem Haiku explizit machen. Der Austausch jeweiliger Erfahrungen ist wiederum ein Ausdruck der Bezüglichkeit des Ganzen im je Einzelnen. In diesem Sinne seien meine Bemerkungen zu den hier vorgelegten fünf Haiku zu verstehen.

Ich habe fünf Haiku gewählt, die für mich *in nuce* den gesamten Kosmos der Weltsicht und Welterfahrung Bashos destillieren.