

## H

## Haiku

Norbert Fries

jap. 俳句 ‚Schauspielergedicht‘, Plural: *Haiku*, auch: *Haikus*

Überraschen mag auf den ersten Blick, dass die traditionell aus drei Wortgruppen mit jeweils fünf, sieben und fünf Moren bestehende japanische Gedichtform in dieser Textsammlung als Stichwort zu Ehren Karin Donhausers auftritt: Was sollte sie, die Jubilarin, mit ihr, dieser japanischen Gedichtform, verbinden? So verfolgt der vorliegende Beitrag die über die Beglückwünschung hinausgehende Zielsetzung des insbesondere sprachwissenschaftlichen und hierbei, wie sich ergeben wird, metrischen Nachweises dieses in Frage stehenden Zusammenhanges.

Quasi als sprachexterner – in großzügiger Auslegung des Begriffs – ‚pragmatischer‘ Beleg sei erwähnt, dass sich schon 2010 bei ihren reflektierenden Rundgängen auf Honshū andeutete, dass ein tieferes Verhältnis zwischen Karin Donhauser und der japanischen Kultur, vielleicht sogar der japanischen Sprache, bestehen könnte – eine Beziehung, welche möglicherweise inzwischen historisch gewachsen ist. (Falls nicht, so ist auf der Basis der im Folgenden aufgezeigten sprachrhythmischen Zusammenhänge eine Verstärkung dieser Beziehung zumindest nicht unwahrscheinlich.)

Das Haiku besteht im Japanischen aus zwei fünfmorigen Wortgruppen, die durch eine siebenmorige Wortgruppe getrennt werden. In silbenzählenden Sprachen wie dem Deutschen wird ein Haiku üblicherweise mit zwei fünf- und einer siebensilbigen Wortgruppe wiedergegeben.

Freilich ist die deutsche Silbe nur beschränkt mit der japanischen vergleichbar, kann erstere doch mit einem recht komplexen Anfangs- und Endrand sowie erheblich komplexeren Dehnungs- und Akzentuierungsphänomenen aufwarten, letztere im Allgemeinen nur kurz sein und über maximal drei Segmente verfügen, wobei die Schlusssegmente auch dialektal stark restringiert sind. Neuerdings wird deshalb darauf hingewiesen, dass die deutsche Silbe gewöhnlicherweise mehr Information repräsentiere als die japanische und daher ein deutschsprachiges Haiku statt mit 17 Silben mit 10–14 auskommen könne oder gar solle.

Zwar ermöglicht ihre Komplexität der deutschen Silbe einen spezifischen Informationsreichtum, dieser ist jedoch auf den morphologisch-syntaktischen Bereich abgestimmt. Als Beispiel sei hier die Restriktion

frikativer Lautgesten genannt, deren Adjazenz eine morphologische Grenze signalisiert, etwa im Gegensatz zur direkten Aufeinanderfolge plosiver und frikativer Lautgesten, vgl. beispielsweise die Silbe *strumpfs* vs. *herbst*. Zahlreiche weitere Beispiele unterstützen diese Sichtweise, etwa die Distribution des Knacklautes, die Auslautverhärtung oder die R-Vokalisierung, welche jeweils silben- bzw. fußbezogen morphologische bzw. syntaktische Abgrenzungen signalisieren, oder die Distribution so genannter ‚unechter Geminaten‘ (z. B. *Schiffahrt*, *unnatürlich* usw.). Mit anderen Worten, spezifische Restriktionen über die Distribution der Lautgesten in der deutschen Silbe signalisieren, zumindest in einem gewissen Umfang, eine morphologisch-syntaktische Segmentierung. Dass die Silbenabfolge *ka rin don hau ser* mehr Information in semantischer Hinsicht repräsentiert als ihre japanische Entsprechung, kann ich hierbei nicht erkennen. Aus diesem Grunde folgt dieser Beitrag der traditionellen, 17-silbigen Form.

Die Kürze des Haikus ist nun selbst Ausdruck seiner inhaltlichen Konzeption, welche der Sparsamkeit verpflichtet ist: Einer möglichst unverzerrten, nicht-metaphorischen Ausdrucksweise, so der bedeutende Haiku-Dichter Matsuo Bashō (1644–1694), welche wiederum darin begründet ist, dass das Haiku eine mentale Dynamik in der Rezeption veranlassen sollte, und zwar dadurch, dass zwei Aspekte über eine Zäsur hinweg zueinander in Beziehung gesetzt werden, ohne diese selbst sprachlich zu realisieren. Entsprechend zählt das ‚Frosch-Haiku‘ Bashōs zu den meistzitierten Gedichten:

古池や	<i>furu ike ya</i>	Der al te Wei her
蛙飛び込む	<i>kawazu tobikomu</i>	Es springt ein Frosch ins Was ser
水の音	<i>mizu no oto</i>	Ein nas ses Ge räusch

Ich enthalte mich einer Interpretation dieses weltbekannten Gedichtes, derer es zahlreiche gibt. Wichtiger sei uns hier der Umstand, dass der Name der mit diesem Beitrag Gewürdigten aus fünf Silben besteht, wodurch sich nämlich eine zu Bashōs Gedicht vergleichbare, ja parallele Szene nahezu aufdrängt:

U ni ver si tät  
 Ein Mensch be tritt die sel be  
 Ka rin Don hau ser

Während man über Bashōs Gedicht noch philosophieren mag, ob der Sprung des Frosches als respektlose Ruhestörung oder als tönende Bereicherung wahrzunehmen sei, dürfte hingegen die Szenerie im Falle unseres Donhauser-Haikus eindeutig sein. Nach unserer Auffassung sollte man

## Haiku

die Frosch-Weiher-Situation ohnehin nicht so visualisieren, dass in dieser der Frosch lüstern am Ufer darauf lauert, in den Weiher zu springen – vielmehr macht erst das nasse Geräusch die Existenz von Frosch und Weiher bewusst, als eine Art *Aha*-Erlebnis, Erleuchtung, ja Satori: *Aha, dort ist er, der Weiher!*

Analog wird in unserem Donhauser-Haiku nicht nur die semantische Verschiebung (*Gebäude* → *darin situierte Institution*), sondern die abstrakte Institution nebst dem Gebäude, in welchem sie verortet ist, gleichermaßen erst erkennbar durch den Zutritt des Menschen, eben durch die Donhauserin. Dieses aber ist unzweifelhaft als Bereicherung zu empfinden, lautlich ausgedrückt durch die Betonung der Endsilbe *tät*, die hier gar wie ein Tusch wirkt.\*

Angesichts dieser prägnanten Szenerie möchte ich nun keineswegs den Umstand als zufällig werten, dass zwei wesentliche Interessen der hier Geehrten in zwölf Silben fassbar sind, so dass die Gesamtabfolge wiederum ein Haiku ergibt:\*\*

Ka rin Don hau ser  
Sprach wis sen schaft le rin und  
La bra dor her rin

Doch hiermit nicht genug – auch ihre wesentlichen sprachwissenschaftlichen Arbeitsgebiete scheinen sich wie selbstverständlich nach diesem poetischen Muster zu richten:

Im pe ra ti ve  
Deutsch di a chron di gi tal  
Schwund des Ge ni tivs

Angesichts der Tatsache, dass sich die Jubilarin seit über zwei Jahrzehnten in einer Vielzahl von Gremien Verdienste erworben hat, dass sie zum gegenwärtigen Zeitpunkt erneut das sprachwissenschaftliche Institut umsichtig schaffend, vorausschauend, zielbewusst, energisch und standhaft leitet, erstaunt es nicht, dass auch diese ihre Führungsqualitäten einem Haiku entsprechen:

um sich tig schaf fend  
vor aus schau end ziel be wusst  
e ner gisch stand haft

Es ist die Fülle der genannten, gleichsam einem harmonischen Gestaltungsprinzip zu folgen scheinenden Phänomene, welche den Schluss, dass Karin Donhauser in einer rhythmischen, ja systematischen metrischen Beziehung zum Haiku steht, nicht nur zulässt, sondern nahezu aufzwingt.

Es sei mir daher erlaubt, sie, die mit diesem Beitrag Beglückwünschte, abschließend mit über ihre bisher genannten hinausgehenden Begabungen in Form des thematisierten Gedichttyps zu besingen:

un er schüt ter lich  
un be irr bar wil lens stark  
die Don hau se rin

\* Nicht uninteressant ist in diesem Zusammenhang, dass in der japanischen Version des Frosch-Haikus das sogenannte 切れ字 *Kireji* („Schneidewort“) や *ya* am Ende der ersten Zeile eine Zäsur erzeugt. Das *Kireji* や *ya* repräsentiert nicht nur ein würdevolles Ende der ersten Zeile, sondern teilt das Frosch-Haiku in zwei Hälften und impliziert eine Gleichung, welche dazu anregen soll, das Verhältnis beider Teile zu ergründen.

\*\* In wissenschaftshistorischer Hinsicht ist übrigens bemerkenswert, dass schon ein keineswegs unbedeutender Vorgänger Karin Donhausers an der Berliner Universität, Andreas Heusler, sich nicht unerheblich um Versmaße sowie Moren verdient gemacht hat. Auch dies mag manchem zufällig erscheinen – jedoch: Wer mag hier noch an Zufall glauben, wo auch der Name dieses berühmten Mediävisten fünfsilbig ist?