

## Grundbausteine des Haiku (IX)

dargestellt an ausgewählten fremdsprachigen Beispielen

### Klangmalerei

Rhythmus und Klang sind wohl die wichtigsten äußeren Grundelemente der Poesie und dabei weniger als das Versmaß und der Reim überwiegend auf ein abstraktes metrisches Schematisieren ausgerichtet. Entsprechend sind beide gerade für die lyrische Kurzform des Haiku besonders geeignete Mittel, um hier und da Akzente zu setzen, ohne dessen wesenhafte Offenheit infrage zu stellen. Bereits in Grundbaustein V hatten wir unsere Aufmerksamkeit in diese Richtung gelenkt. Bei der Alliteration, Beispiel „Tod und Teufel“, kommt allerdings neben der rein klanglichen Wirkung der Aspekt der Anbindung bzw. Hervorhebung von zwei oder mehr bedeutungsschweren Wörtern mit gleichem Anlaut ihrer stammbetonten Silben ins Spiel; bei der unauffälligeren Assonanz, dem alleinigen Gleichklang akzentuierter Vokale im Wortinneren, wie im Beispiel „Bergkristall – messerscharf“, steht zwar zunächst die Versbindung im Vordergrund, doch kommt es auch hier zu einem gewissen klangmagischen Effekt.

Die Klang- bzw. Lautmalerei oder Onomatopöie, d. h. die sprachliche Wiedergabe, besser Nachahmung von Gehörseindrücken, lebt nun einerseits ebenfalls aus diesen Wurzeln, stellt indes andererseits insofern eine eigene Dimension dar, als sie über die sprachlich-musikalische Gestaltung hinaus oft zu einer geistigen Ausdeutung fortschreitet.

Ferner zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass die Klangmalerei letztlich nur selten so eindeutig festlegbar zu definieren ist, wie man es auf den ersten Blick vermuten möchte, lässt sich doch im Endeffekt selbst bei ganz markanten Naturphänomenen eine deckungsgleiche sprachliche Schallimitation kaum erreichen. Am nächsten kommen der Originalerscheinung noch Fälle wie „Gong“ (engl., frz., span. „*gong*“ )

und „Kuckuck“ (engl. „*cuckoo*“, frz. „*coucou*“, span. „*cuculillo*“) oder „zischen“ (engl. „*[to] hiss*“, frz. „*siffler*“, span. „*sisear*“) und „summen, brummen“ (engl. „*[to] hiss*, *[to] buzz*“, frz. „*fredonner*, *bourdonner*“, span. „*zumbar*, *zurrir*“). Vom Minimalunterschied – entscheidend ist natürlich immer die jeweilige Aussprache und nicht die Schreibung – über die graduell andere lautliche Aufnahme und entsprechende Wiedergabe bis hin zur völligen Abkehr vom akustischen Ausgangsgegenstand ist dabei alles gegeben, und zwar zunehmend wegrückend vom konkreten zum abstrakten Wortbild.

Gerade bei einem multilingualen Vergleich wird schnell klar, welche Rolle zusätzlich sprachpsychologische und kulturspezifische Faktoren spielen. Selbst objektiv als feststehend erscheinende Gegebenheiten wie Farben oder Messwerte können so historisch, geografisch oder auch mentalitätsbedingt anders wahrgenommen werden. Vergleiche etwa: dt. „blaue Trauben“, engl. „*purple (violette) grapes*“, frz. „*raisins noirs* (schwarze)“, span. „*uvas negras* (schwarze)“ oder dt. „14 Tage“ als geschlossener Ausdruck für zwei Wochen, engl. ebenso „*a fortnight*“, aber frz. und span. „*quinze* (15) *jours*“ bzw. „*quince días / una quincena*“.

Entsprechend variiert auch die rein klangliche Aufnahme; und so werden unter Umständen die gleichen Geräusche, wie z. B. das Krähen des Hahns, in den einzelnen Sprachen grundverschieden wiedergegeben: vgl. dt. „*kikeriki*“, engl. „*cock-a-doodle-doo*“, frz. „*cocorico*“, span. „*quiriquirí*“. Oder es kommt in der einen Sprache zu einer klangnachahmenden Wortbildung, in der anderen jedoch nicht. So heißt „der Wie-dehopf“ zum Beispiel im Französischen „*la huppe*“, wobei es sich um eine Bezeichnung handelt, die dergestalt sogar doppelt motiviert ist: einmal visuell durch den Bezug auf den Schopf, die Kopfhaube des Vogels, dann aber auch akustisch durch die Nachahmung seines Rufes. Ja, es ergeben sich manchmal selbst innerhalb desselben Sprachraums divergierende Wahrnehmungsergebnisse. Dt. „Meise“, engl. „*tit*“, frz. „*mésange*“, span. „*paro*“ sind offensichtlich willkürlich zustande gekommene Bezeichnungen. Im amerikanischen Englisch hat sich hingegen dafür als Neubildung das klangmalerische Wort „*chickadee*“ durchgesetzt.

Dennoch ist davon auszugehen, dass eine gewisse Lautfolge allein

ohne ihren Bedeutungsinhalt im Hintergrund nicht unmittelbar bei verschiedenen Hörern die gleichen Sinnesvorstellungen hervorruft. Demzufolge wird die Klangmalerei in unbekannt Sprachen auch letzten Endes unverständlich bleiben. Zum Vergleich ein klassisches japanisches Haiku (ohne Verfasserangabe):

<i>kokoro</i>	<i> koko</i>	<i> ni</i>	<i> naku</i>	<i> ka</i>	<i> nakanu</i>	<i> ka</i>	<i> bototogisu</i>
Herz,	hier	Ortspartikel	rufen	?	nicht	?	Bergkuckuck
Geist					rufen		

Meine Übersetzung:

in Gedanken hier / ruft da was? ruft's da nicht? / der Bergkuckuck

Dazu Fabian Bowers Kommentar aus „*The Classic Tradition of Haiku*“: „*The 'k' sounds imitate the bird's call. The verse refers to the Confucian axiom: 'If one's mind is elsewhere, one will look but not see, listen but not hear.'*“ (Die k-Laute ahmen den Vogelruf nach. Der Vers nimmt Bezug auf den konfuzianischen Grundsatz: 'Wenn man mit seinem Herzen woanders ist, sieht man was, ohne zu erkennen, hört man was, ohne es wahrzunehmen.')

Oder ein anderes Beispiel von Kobayashi Issa:

*arare konkon fururu kitsune kana*

englisch von David Lanoue:

*going nuts in hailstones / crashing down ... / a fox*

deutsch (eigene Übersetzung):

niederprasselnder Hagel / ein Fuchs bellt / wie verrückt

Shinji Ogawa merkt dazu an, dass Issa hier mit dem Ausdruck „konkon“ spielt, der als Adjektiv das Niederprasseln der Hagelkörner beschreibt, jedoch onomatopoesisch zugleich den Fuchslaut wiedergibt.

Ein weiterer Aspekt: Schon die reine Klangmusikalität als melodische Wirkung der Laute, hervorgerufen besonders durch Vokale oder

die Häufung von stimmhaften Konsonanten, erzeugt einen gewissen Beitrag zur seelischen Grundstimmung des Hörers. In der „*Rheinischen Post*“ vom 23. 8. 2011 war z. B. im Kulturteil ein Artikel von Philipp Holstein zu der neuen CD „*What Matters Most*“ von Barbra Streisand zu lesen, in dem es heißt: „*In 'Solitary Moon' gibt es fast nur weiche Konsonanten, B und M und W. Daseins erkundung in Moll ... Sie wagt keine großen Tonsprünge mehr, die Höhen sind bisweilen verschattet.*“

Es wird deutlich, dass man in diesem Zusammenhang der jeweils subjektiven Empfindung eine umso größere Bedeutung beimessen muss, zumal durch Synästhesie (Grundbaustein III) noch andere Sineseeindrücke hinzutreten können (vgl. z. B. Wörter, wie „blubbern“, „hämmern“ oder den Begriff „Klangfarbe“ selbst). Natürlich ist es berechtigt, von kurzen und langen Lauten, von hellen und dunklen Vokalen, von harten und weichen Konsonanten zu sprechen und dabei auf eine gewisse Ausdruckskraft zu setzen, mit der sich Stimmungsgehalt und Ausdruckskraft steigern lassen. Absolut genommen sind die Laute und Klänge allerdings kaum von Bedeutung. Erst durch ihre vom Autor intendierte Häufung in Verbindung mit wirkungsträchtigen Wortausagen kann jenes Mehr an Stilwert und Gehalt erreicht werden; ja, es lassen sich auf diese Art und Weise manchmal erst irrationale Eindrücke affektiv erfassen oder auch begriffliche Freiräume stimmungshaltig aufladen.

An diesem Punkt tritt schließlich noch die Klangsymbolik ins Blickfeld, die über die bloße Nachahmung von äußeren Tonalitäten hinaus die sinnbildliche Verkörperung der Bedeutung eines Begriffes, eines realen Phänomens oder einer Vorstellung nahe rückt. Die Resultate im Einzelnen bleiben oft umstritten, erklären sich doch immer wieder Widersprüche aus der individuell unterschiedlichen natürlichen Empfindung.

Daraus folgt, dass die Klangmalerei alles in allem eine poetische Feinkost darstellt, die voll und ganz nur vom Original ausgehend genossen werden kann, da sich bei der Übersetzung gerade in diesem Bereich zwangsläufig umso weniger adäquat herüberretten lässt.

Drei unterschiedlich sperrige Beispiele mögen dies vorab verdeutlichen: Zunächst ein amerikanischer Einzeiler von w. f. owen:

*bouncing a ball off the wall brings childhood back*

das Spielen mit einem Ball gegen die Wand bringt die Kinderzeit zurück

Man wird unschwer erkennen, dass hier bei der Übertragung durch den unvermeidbaren Verlust an Prägnanz nicht nur der inhaltlich wichtige imitative Rhythmus entscheidende Einbußen erleidet, sondern dass auch die unterstützende vierfache Alliteration (bouncing – ball – brings – back) nur zur Hälfte aufgefangen werden kann und der Binnenreim (ball – wall) ganz wegfallen muss.

Auch bei dem französischen Beispiel von Patrick Blanche

<i>Légers bruissements</i>	Leichtes Rascheln
<i>La brise est venue lecher</i>	Die Brise kam auf, um an den
<i>les maïs séchés</i>	knockentrocknen Maiskolben zu lecken

lässt sich die außerordentliche klangliche Dichte, die so vortrefflich das leise Rascheln der trockenen Maiskolben nachahmt, nicht annähernd wiedergeben, wiederum erzielt durch eine Fülle von Lautwiederholungen am Anfang und im Inneren der Wörter sowie verstärkt durch diverse Reimeffekte.

Schließlich noch ein andersgelagertes niederländisches Beispiel des Flamen Henri Decorte:

<i>Kleurrijk de bonze</i>	farbenfroh der (zuständige) Klosterbruder
<i>die de gong laat gonzen</i>	der den (großen) Gong zum Schwingen bringt
<i>en stilte schept.</i>	und Stille schafft.

Hier wird wohl deswegen kein Versuch überzeugen können, weil das Wort „Bonze“ zwar im Deutschen existiert, aber nur bei Eingeweihten primär die Vorstellung eines buddhistischen Mönchs in seinem typischen orangefarbenen Gewand hervorrufen wird, dafür umso eher den Gedanken an einen verachtungswürdigen Parteifunktionär. Und auch bei dem Wort „Gong“ dürfte ähnlich nicht unbedingt gleich das Bild jener fast mannshohen Gongs der buddhistischen Tempelanlagen vor Augen stehen. Letztendlich verfügt die deutsche Sprache leider nicht

über ein Equivalent für das lautmalerisch hier so wichtige Verb „gonzen“!

*a pigeon pecks  
a dancing cracker  
to the death*

Janis Lukstein (USA)

eine Taube pickt  
einen tanzenden Kräcker  
gekonnt zu Tode

*late warmth  
a bee bounces around  
in a beer can*

H. Gene Murtha (USA)

späte Wärme  
eine Biene purzelt  
in einer Bierdose herum

*remote beach –  
on my shell phone  
the sea's hiss*

Lee Giesecke (USA)

ferner Strand  
in meinem Muschel-Handy  
das Rauschen der See

*new crack  
across the whole pond  
the raven's caw*

Jack Barry (USA)

neuer Riss  
über den ganzen Teich  
der Schrei des Raben

*as the dry ZZZzzzz  
of one cicada ceases,  
another begins*

Robert Spiess (USA)

als das trocken ZZZzzzz  
der einen Zikade versiegt,  
setzt eine andere ein

*In the fall garden,  
the gate grates on the gravel,  
announcing a guest.*

Bill West (USA)

Herbstlicher Garten,  
das Gatter knirscht auf dem Kies,  
Gäste im Anmarsch.

*cuckoo clock  
cuckoos  
the New Year*

Naomi Y. Brown (USA)

Kuckucksuhr  
kuckuckt  
das Neue Jahr

*bursting  
with ready-to-burst buds  
march maples*

Claudia Coutu-Radmore (CDN)

berstend  
vor Knospen bereit zu platzen  
Ahorne im März

*whistles on the wind white wings wild swans*

Linda Pilarski (CDN)

Windesrauschen weiße Schwingen wilde Schwäne

*Birds spilling out  
from a hillside rice field  
late autumn*

Hara Kyô (J)

Vögel quellen hervor  
aus einem Reisfeld am Hang  
Spätherbst

*frisky spaniel  
splashes through the flash flood  
another summer's day*

David Bingham (GB)

verspielter Spaniel  
platscht durch die Pfützen  
noch ein Sommertag

*Prémices de l'aube  
La corolle d'une éolienne  
couine légèrement*

Bruno Hulin (F)

Beginnender Morgen  
Der Drehkranz eines Windrads  
quietscht ganz leicht

*ciel à l'envers  
les nymphéas patangent  
dans les nuages*

Geneviève Rey (F)

gespiegelter Himmel  
Seerosen waten  
in Wolken

*moustique aplati –  
dans le silence qui suit  
le blueszzzzzz*

J. P. Cresta (F)

Stechmücke platt nun –  
in der Stille danach  
der Blueszzzzzz

*Clapotis de l'eau.  
Une corde raidie par le gel  
tapote le ponton*

Francis Tugayé (F)

Wassergeplätscher.  
Eine Leine steif vor Frost  
pocht an den Ponton

*La mélancolie  
d'un été qui se morfond  
les mouches s'en moquent*

Patrick Blanche (F)

*Sous la vieille halle  
l'écho d'anciennes clameurs  
et ce piaf qui piaille*

Chantal Peresan-Roudil (F)

*Le cri rauque des grues  
Qui passent, longtemps, s'entend,  
Dans le vent d'automne*

Henri Lachève (F)

*Arbre abattu  
qui continue à vivre  
dans les battements d'ailes*

Youenn Brusik (B)

*Bij het luid gedruis  
van de bruisende branding  
fluister ik haar naam.*

Paul Vyncke (B)

*Na de stortregen  
fietsend over de wolken –  
plas na plas, na plas.*

Nelly Pels (NL)

*De pony tovert  
met klipklappende hoefjes  
muziek uit de straat.*

Inge Lievaart (NL)

*Striemen petst de melk  
tjak-tjak-tjak in de emmer.  
Hij heeft maar één koe.*

Max Verhart (NL)

Die Melancholie  
eines Sommers in Trübsal  
den Fliegen so egal

Alte Markthalle  
Nachhall von früherem Geschrei  
und dieser Spatz, der pfeift

Der raue Ruf  
vorbeifliegender Kraniche  
lang noch im Herbstwind

Geschlagener Baum  
der fortlebt  
im Schlagen von Flügeln

Beim lauten Rauschen  
der brausenden Brandung  
flüster ich ihren Namen.

Nach dem Sturzregen  
radelnd über die Wolken –  
Pfütze um Pfütze um Pfütze.

Das Pony zaubert  
mit kleinen Hufen klipperdieklapper  
Musik aus der Straße.

Peitschend klatscht die Milch  
tjak-tjak-tjak in den Eimer.  
Er hat nur eine Kuh.



*kerkklokken luiden  
in ritselende struiken  
sjilpen wat mussen*

Lucette M. Oostenbrock (NL)

Kirchenglocken läuten  
in raschelnden Sträuchern  
tschilpen ein paar Spatzen

*Buigende waslijn  
een rij blauwe overalls  
bollend in de wind.*

Louis Hankart (NL)

Durchhängende Wäscheleine  
eine Reihe blauer Overalls  
bauscht sich im Wind.

*De regendruppels  
stepdansen op stapstenen  
van de tuinvijver.*

Maria De Bie-Meeus (NL)

Regentropfen  
ihr Steptanz auf Trittsteinen  
des Gartenteichs.

*hish and whoosh  
the autumn wind  
tunes the leaves*

Antonella Filippi (I)

zisch und husch  
der Herbstwind  
beim Stimmen der Blätter

Übersetzungen von Klaus-Dieter Wirth