

Richard Wright: „Haiku“

Den Mond rauskullern

Von Nico Bleutge

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 24.05.2024

Der US-amerikanische Schriftsteller Richard Wright schrieb mehr als 4000 Haikus. In seinen Miniaturgedichten beobachtet er Tiere und lässt die Abendsonne leuchten. Er zeigt aber auch Menschen am Rand der Gesellschaft und fängt seine eigene Trauer und das Wissen um die Vergänglichkeit ein. Ein funkelnder Band voller Augenblicksbilder, der „das ganze Leben“ zeigen will.

S In den letzten Monaten seines Lebens arbeitete Richard Wright an zwei Romanen gleichzeitig. Doch der eigentliche Glutkern seiner Tage war etwas anderes: Wright schrieb fast ausschließlich Haikus. Rund 50 dieser Mini-Gedichte entstanden jede Woche. Im Büroraum seines kleinen Pariser Arbeitsateliers hatte er lange Metallstäbe zwischen die Wände gespannt, an denen er seine Haiku-Zettel aufhängte – als sollten sie dort trocknen. Und tatsächlich entwarf er in seinen Versen Naturbilder, die so lebendig wirken wie die Gegenwartsskizzen eines Malers:

„Berge Schwarzkirschen
Glitzern in Regentropfen
Und Abendsonne.“

Ebenso beobachtete er Tiere, große wie kleine:

„Der Scheit am Wegrand
Eine Ameise sonnt sich,
Welt ihre Fühler.“

Und er holte Menschen in die Verse:

Eines Herbstabends
Tritt ein Fremder in das Dorf
Und zieht dann weiter.“

Als habe er eine magische Sprachlupe zur Hand, nimmt Richard Wright hier vermeintlich nebensächliche Kleinigkeiten in den Blick – Schwarzkirschen, Regentropfen, ein Holzscheit – und verbindet sie mit großen Erscheinungsformen und Ideen wie dem Sonnenlicht oder der Vorstellung eines Abends. Mit seinem Gespür für Proportionen, Bildführung, Rhythmus und Klang gelingt es ihm, die Details nicht für sich stehen zu lassen, sondern ganze Atmosphären zu erschaffen. Dabei trifft er zwei Dinge, die klassischerweise in Haikus zu finden sind: Er versucht einen intensiven zeitlichen Moment einzufangen und Konkretes und Abstraktes zu verknüpfen, um so in den kleinen Sprachgewächsen das große Ganze der Welt zu spiegeln. Nicht von unge-

Richard Wright

Haiku

Aus dem amerikanischen Englisch
von Jonis Hartmann

Matthes & Seitz, Berlin

173 Seiten

22 Euro

fähr werden Haikus immer wieder als extrem kondensierte dichterische Sagweise beschrieben, die gern mit Mehrfachbedeutungen, Anspielungen und versteckten Zitaten arbeitet. Der Zürcher Japanologe Eduard Klopfenstein bezeichnet das Haiku sogar als „Nukleus“, man solle es wieder und wieder lesen, bis es „auszustrahlen“ beginne. Die strenge Form aus 17 Silben (genau genommen sind es sogenannte Moren, Sprechakte), die nach dem Schema 5-7-5 auf drei Verse verteilt sind, müsse dabei nicht zwingend eingehalten werden, so Klopfenstein, ebenso wenig die traditionell festgeschriebene Andeutung einer Jahreszeit.

Der Glutkern des Schreibens

Richard Wright indes tat beides, er hielt sich fast immer an die feste Silbenzahl und band seine kleinen Verse an den Jahreslauf, jedenfalls als er mit dem Schreiben von Haikus begann. Anfang 1959 hatte er große finanzielle Probleme. In seinem französischen Exil, das er 1946 bezogen hatte, war ihm kein Buch mehr gelungen, das auch nur annähernd so erfolgreich gewesen wäre wie die frühen Romane, in denen er den Rassismus in den USA sezieren wollte. Dazu war er krank und musste immer wieder längere Zeit im Bett verbringen. Als es ihm vorübergehend besser ging, machte ihn ein Freund mit der Kunst des Haikus bekannt. Wright lieh sich von ihm R.H. Blyths vierbändige Sammlung „Haiku“, ein Standardwerk über Haikus und ihre Verbindung zum Zen-Buddhismus. Er versenkte sich regelrecht in die Bücher, las bei jeder Gelegenheit.

Und er begann, selbst Haikus zu schreiben. Innerhalb weniger Monate entstanden mehrere tausend der kurzen Gedichte. Seine Tochter skizziert in ihren Erinnerungen, dass er seinen kleinen Haiku-Ordner immer dabei hatte. Und überall schrieb, auf seinem Hof in der Normandie genauso wie in Pariser Cafés, wo er auf Servietten Silben zählte. Kurz vor seinem Tod im November 1960 wählte Wright aus seinem Konvolut von über 4000 Haikus 817 Stück aus und komponierte die Auswahl. Ein kurioses Projekt: ein Buch, das aus nichts als gut 800 Kürzestgedichten bestand, sollte es werden, durchnummeriert und in der strengen Ordnung von 10 Haikus pro Seite. Das Manuskript blieb jedoch lange Zeit liegen, erst 1992 machte sich ein Editionsteam daran, die Texte zu bearbeiten. Die Buchausgabe, mit Vorwort, Anmerkungen und umfassendem Nachwort versehen, erschien schließlich 1998.

Berge Schwarzkirschen

Wie genau Wright seine Auswahl gebaut hat, zeigen schon die ersten Haikus. Das Eröffnungsstück zeugt von seiner intensiven Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus. Es setzt ein „Ich“, um es in einer paradoxen Bewegung zugleich zurückzunehmen:

„Gar keiner bin ich:
Rot sinkende Herbstsonne
Stahl meinen Namen.“

Im Englischen lautet die erste Zeile noch prägnanter: „I am nobody“. Dafür ist es ein raffinierter Zug der deutschen Übersetzung, die Satzfolge umzudrehen und das „ich“ ans Ende des Verses zu stellen. So wird die Zurücknahme des Ich noch deutlicher in die Sprache eingesenkt. Zumal Wright im dritten Vers auch den Akt des Bezeichnens reflektiert. Dazu passt, dass das „ich“ in den ersten Haikus immer seltener verwendet wird. Gibt es anfangs noch Einschübe wie „Bestell ich“, „Dort triffst Du“ oder „Ich überlasse“ verschiebt sich der Fokus bald auf die Ansprache von Tieren („Entscheid dich, Schnecke!“ zum Beispiel oder „Nun gut,

Ihr Spatzen!“), bis ab Haiku Nr. 17 für eine lange Strecke überhaupt kein Personalpronomen mehr vorkommt und sich die Gedichte ganz den Erscheinungen der Tier- und Pflanzenwelt öffnen:

„Neblicher Regen,
Ein Schmetterling sitzt rittlings
Auf einem Kuhschwanz.“

Das Haiku als Nukleus

Es sind Augenblicksbilder im besten Sinne, die Wright hier entwirft. Er versucht Phänomene einzufangen, die sich der Sprache eigentlich entziehen, weil sie gleichzeitig auftreten, sich überlagern oder nur ganz kurz wahrnehmbar sind: eine Windböe, die einen Halm bewegt, Regenspuren, die Schatten von Fischen am Boden eines Teiches oder den Flügelschlag eines Falters. Die einzelnen Haikus verbindet Wright über die Folge der Tages- und Jahreszeiten, über Motivfelder wie Feuchtigkeit und Licht oder über Orte, Häfen beispielsweise oder Felder.

Doch je länger er sich mit dem Haiku beschäftigt, desto mehr wagt er. Er löst sich von klassischen Vorgaben, beginnt stattdessen, mit der Tradition zu spielen, nimmt etwa ein Motiv wie den Mond, lässt dazu Tiere menschengleich agieren – und erzeugt so eine ganz eigene Komik:

„Den Mond rauskullern,
Kommandiert ein Frosch dem Wind
Eines Abendrots.“

Wo ein Frosch dem Wind kommandiert, sind die Spuren der Zivilisation nicht weit. In einigen Haikus sieht man nun Flaggen an Gerichtsgebäuden wehen, Schaufensterpuppen und Wolkenkratzer kommen ins Bild, ein Fahrstuhl fährt in den 20. Stock, dazu spielt „Blue Jazz im Mietshaus“. Und dann, plötzlich, werden die vertrauten Szenerien vollends gebrochen. Momentaufnahmen tauchen auf, die tatsächlich verstörend wirken:

„Nach sieben Tagen,
Die Leiche in ihrem Sarg
Zur Seite gedreht.“

Und ein paar Seiten später:

„Dann, als der Zug stand,
Entlud man ihm einen Sarg
Zwischen Dampf und Rauch.“

Das Ich zurücknehmen

Was hat es mit der Erwähnung von Leiche und Sarg auf sich? Könnte es ein versteckter Hinweis auf Wrights Krankheit sein, sogar eine Vorahnung seines nahen Todes? Oder ist es ein Reflex auf den Verlust zahlreicher Freunde in den Monaten zuvor, erst recht auf den Tod seiner Mutter im Januar 1959, der ihn nachhaltig getroffen hatte?

Es ist ein Faszinosum, dass es kurz nach Erscheinen des Buches 1998 sowohl im Umfeld von Wrights Familie als auch in den Feuilletons eine der wichtigsten Fragen war, was einen so geschichtsbewussten Autor wie Wright bewogen haben könnte, sich ausgerechnet der Kunst des vermeintlich zeitlosen Haikus zuzuwenden. Zahlreiche Thesen wurden diskutiert. Neben persönlichen Verlusterfahrungen des Autors führte man etwa ins Feld, dass das Schreiben von Haikus zu Wrights Zeit fast eine Modeerscheinung war. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts war aus Frankreich und Großbritannien eine Welle von zeitgenössischen Haiku-Büchern und Anthologien mit japanischer Lyrik in die USA geschwappt. Ezra Pound, der lange auf der Insel und in Paris gelebt hatte, begann in Italien Haikus zu schreiben. Wallace Stevens und Amy Lowell folgten ihm. Später nahmen so unterschiedliche Autoren wie Gary Snyder und Alan Ginsberg diese Tradition auf, und 1958 veröffentlichte Jack Kerouac seinen Roman „The Dharma Bums“, in dem die Hauptfigur Haikus schreibt.

Womöglich, so wurde weiter spekuliert, war Wrights späte Hinwendung zum Haiku aber auch seinem Selbstbewusstsein als Schwarzer Autor geschuldet, der gewaltvolle Grenzziehungen zwischen Menschen aufzulösen versuchte, gegen Vorurteile und für eine umfassende Offenheit kämpfte, was auch hieß: sich allen Erscheinungen der Welt zu öffnen und einen Sinn für „das ganze Leben“, wie er es in einem Essay nannte, zu entwickeln. Oder war es doch so klar und einfach, wie Wrights Tochter es sich dachte: das Schreiben von Haikus als selbstentwickeltes „Antidot“ gegen Krankheit und Trauer?

Haikus Schreiben als Modeerscheinung

Vielleicht gibt es noch eine andere Spur. Ein „biographisches Rätsel“ nannte es seine Tochter im Vorwort der Buchausgabe, und sie formulierte das Rätsel, das alle umtrieb, noch einmal anders aus: „Wie konnte der Schöpfer des (...) zornigen Bigger Thomas (...) uns einige der zartesten (...) Zeilen afroamerikanischer Poesie hinterlassen?“

Mit Bigger Thomas ist die Hauptfigur aus Wrights Buch „Native Son“ angesprochen, seinem ersten veröffentlichten Roman, der 1940, nach einigen Erzählungen, Essays und Gedichten, erschien. Darin bündelt Wright all seine erzählerische Kraft, um die rassistischen Strukturen in den USA aufzuzeigen und zu kritisieren. Bigger, ein junger Schwarzer, begeht aus Angst vor repressiver Verfolgung versehentlich einen Mord an einer jungen weißen Frau und lebt fortan auf der Flucht:

„Lange kauerte Bigger im Schnee, und als er aufstehen wollte, war alles Gefühl aus seinen Beinen gewichen. Angst vor dem Erfrieren packte ihn. Er schlug mit den Beinen aus, um das Blut wieder in Fluss zu bringen, dann kroch er zur anderen Seite des Daches. Im gegenüberliegenden Haus (...) sah er durch ein verschmiertes Fenster ohne Gardinen in ein Zimmer, in dem zwei eiserne Betten mit schmutzigen, zerwühlten Laken standen.“

Später sieht Bigger, dass in dem Zimmer eine Schwarze Familie mit drei Kindern lebt. Fünf Menschen, die in einem Raum schlafen, geht es ihm durch den Kopf. Die alten Bettgestelle. Die durchgelegenen Matratzen.

Ein biographisches Rätsel

Der Roman machte Wright berühmt, wurde nur ein Jahr nach der Veröffentlichung unter der Regie von Orson Welles am Broadway aufgeführt und später mehrfach verfilmt. Es ist

Wrights erfolgreichster Roman – und zugleich sein persönlichster, wie er einmal erzählt hat. Nicht nur, weil er die rassistische Unterdrückung tagein, tagaus selbst erlebte, sondern weil ihm ein Bild wie dasjenige des kleinen Raumes mit den zwei schmutzigen ungemachten Betten vertraut war. Als er ein kleiner Junge gewesen war, hatten seine Familie und er zeitweise ebenfalls in einer winzigen Wohnung gehaust. In seiner Autobiographie „Black Boy“ von 1945 hat er seine Kindheit und Jugend im US-amerikanischen Süden beschrieben. Die Atmosphäre aus Armut, Angst und Gewalt, in der er aufwuchs, fängt er gleich auf den ersten Seiten im Bild eines Feuers ein, das der kleine Junge aus Unachtsamkeit verursacht und von dem das Haus, in dem die Familie wohnt, zerstört wird. Aber aus dem Klima der Verwüstung und der körperlichen Schmerzen, die der Junge hat, weil er für sein Missgeschick von der Mutter verprügelt wird, lässt Wright das genaue Gegenteil erwachsen, eine Liste der „Wunder“, die seine Kindheit prägten. Alle Ereignisse, heißt es, „sprachen mit geheimnisvollen Zungen“ zu dem kleinen Jungen. Und man liest diese Auflistung mit wachsendem Erstaunen, weil viele der kurzen Passagen genau jene Motive und Szenerien einholen und schon momenthaft verdichten, die Wright viele Jahre später in seinen Haikus auffalten wird:

„Und die Sehnsucht, ich selbst zu werden, durchströmte mich beim Anblick einer einzelnen Ameise (...).

Und erblickte ich die blutrote Nachglut der Sonne (...), dann war es, als schreckten mich steigende Wasser.

Und ein banges Sehnen empfand ich, wenn ich grünes Laub im Regengeräusch rascheln hörte.“

All diese Hintergrundinformationen muss man jedoch erst einmal recherchieren. Die deutschsprachige Ausgabe der Haikus enthält weder Vor- noch Nachwort oder einen Anmerkungsenteil. Das macht die Lektüre manchmal etwas mühsam. Andererseits kann es auch ein Erlebnis sein, nahezu kontextlos in die momenthafte Schau der Weltphänomene einzutauschen. Zumal man mit Blick auf das Urmanuskript der „Haikus“ vermuten darf, Richard Wright hätte ein solch puristisches Unternehmen gefallen.

Liste der Wunder

Viel größere Schwierigkeiten bereitet das Fehlen der englischen Texte. Wie sollte man ohne das Original einen Eindruck von Wrights Diktion bekommen und vor allem: wie sollte man die Übersetzung beurteilen können? Erst wenn man sich die englische Ausgabe besorgt und neben den deutschsprachigen Text legt, wird einem recht eigentlich klar, wie eigensinnig – im besten Sinne – die Übersetzung von Jonis Hartmann an vielen Stellen ist.

Man merkt es Hartmanns Varianten an, dass er auch als Autor und Kritiker arbeitet. Mit einer Doppelperspektive aus Nähe und Distanz wendet er sich Wrights Haikus zu. Dabei hat er sich selbst die Vorgabe gemacht, das Schema 5-7-5 einzuhalten. Das hat natürlich seinen Preis. Gerade bei einer englisch-deutschen Übertragung, wo das alte Problem virulent wird, dass das Englische mit weitaus weniger Silben auskommt als das Deutsche. Mit Vorliebe benutzt Hartmann Wörter wie „Gewölk“ oder „Geläut“, was zwar verglichen mit Formulierungen wie „die Wolken“ oder „das Läuten“ Silben einspart, aber für einen gehobeneren Ton sorgt. Wie er überhaupt schnell zu pathosnahen Registern greift und „erzürnt“ statt „zornig“ schreibt oder „fiery apples“ zu „Äpfeln im Loder“ werden lässt. Auch verzichtet er nicht selten auf unbestimmte oder bestimmte Artikel, die Wright benutzt hat, oder schreibt „dies“ statt „das“,

was beides den Ton weiter verschiebt. Nicht zuletzt verwendet er um der Silbenzahl willen Wörter wie „Brodell“ und „lisch“ oder erfindet eine Formulierung wie „der Sirene Jaul“, wo es im Englischen einfach „a wailing siren“ heißt.

Der Zirper der Grille

Im Ganzen aber zeigt Hartmann großes Gespür für die Form des Haikus. So gelingt es ihm immer wieder, sich Wrights Bildführung und seinem Spiel mit dem Rhythmus anzuschmiegen. Man sieht es gerade an jenen Stellen in der zweiten Hälfte der Auswahl, an denen Wright seine Haikus nach Versuchsfeldern angeordnet hat, die ihn während des Schreibens interessiert haben. Verstärkt holt er nun Menschen, die er beobachtet, in seine Verse: ein kleines Mädchen, einen Jungen oder ein Baby, vor allem aber hält er diejenigen fest, die aus dem gesellschaftlichen Normzusammenhang herausfallen: einen blinden alten Mann, einen „Buckligen“, wie es heißt, ein „Zeitungschild“, eine Prostituierte oder einen versehrten Menschen:

„Einer mit Holzbein
Stapft in dem Garten umher,
Beschneidet Rosen.“

Sehr anregend sind die Übersetzungen auch dort, wo die Vorlage ein wenig in den Hintergrund rückt und Hartmann sich auf die Sprache konzentriert, den eigenen Ton laufen lässt und mit Klängen spielt. So hört er das „Krah-Krah“ einer Krähe oder formt das Zirpen einer Grille in Z- und S-Laute um:

„Einzelner Zirper
Sägt einen Mondsplitter ab,
Und streuselt Sterne.“

Am Faszinierendsten aber ist jene Passage, in der Wright mit synästhetischen Eindrücken experimentiert, also nicht nur versucht, neben Gesehenem und Gehörtem zugleich Gerüche, einen Geschmack oder eine Berührung der Haut in Sprache zu verwandeln, sondern diese Wahrnehmungen zu überlagern und zu kreuzen. Hier gelingen dem Übersetzer auch die intensivsten Versionen. Er macht erlebbar, wie der Ton einer Sirene nach etwas schmecken kann. Wie ein Duft spürbar wird. Oder wie eine Farbe gehört werden kann:

„Dies Blau des Himmels
Tönt so laut, wir hören es
Mit Augen allein.“

Es ist eine Kunst für sich, wie Wright hier über den eigens markierten Wahrnehmungsvorgang auch den Sprecher wieder in die Verse schmuggelt, den er zu Beginn seiner Auswahl verabschiedet hat. Wir erleben ihn nicht als hehre Ich-Vorstellung, sondern gleichsam als Schatten, aufgelöst in seine Sinneseindrücke, manchmal glaubt man fast: in die Phänomene selbst. Gleichzeitig ist es der großartige Versuch, Mensch und Natur, ja, Mensch und Welt miteinander zu verschmelzen – und zwar so, dass diese innige Verbindung nicht einfach behauptet wird, sie vielmehr in der Sprache selbst Gestalt gewinnt.

Kraft für epiphanische Bilder

Gleichwohl nehmen gegen Ende des Buches die Trauermomente zu. Verlassene Bahnhöfe, verlassene Strände und das „kalte Wintermeer“ kommen in den Blick. Das „Krah-Krah“ der Krähe ist nicht mehr zu überhören. Und als eine Art Kammerton heißt es in mehreren Haikus: „Wie einsam es ist!“ Doch die Kraft für epiphanische Bilder geht Richard Wright bis zum Schluss nicht verloren:

„Gerade eben
War ein eisiger Stern nur
Über diesem Berg.“