

Vorwort

Sabine Sommerkamp, ein Name, der unter den deutschen Haiku-Dichtern wohlbekannt ist. War es doch sie, die 1981 in der Zeitschrift „apropos“ ein erstes, regelmäßig erscheinendes Forum für deutsche und auch internationale Haiku-Dichtung einrichtete und auch bis 1985 redaktionell betreute: das „Haiku Spektrum“. Doch nicht nur in Deutschland, auch in den Vereinigten Staaten, in Japan und in China ist sie keine Unbekannte. Viele ihrer Haiku schrieb sie in Englisch, viele wurden ins Japanische und nicht zuletzt auch ins Chinesische übersetzt; so von dem Literaten und derzeitigen Kultusminister Wang Meng. Sie erschienen in der „Jen-min jih-pao“ (Volkszeitung, 29. Juli 1986).

Ihre Neigung zum Fernen Osten begann schon in ihrer Kindheit und verstärkte sich von Jahr zu Jahr. Aus dieser Neigung heraus fand sie ihre Bindung zur japanischen Dichtung, deren prägnante Formen sie fesselten und den Wunsch weckten, in unserem Kultur- und Sprachraum ihnen einen eigenen, „anverwandelten“ Lebensbereich zu geben. Sie selbst schrieb einmal: „... die Schulung am Haiku wie auch am Tanka ist maßgebend für meine übrige Lyrik. Unter anderem hinsichtlich der Bildlichkeit, der Symbolik, der Perspektive, der Wortgenauigkeit, des Naturbezuges.“ Und wenn man — besonders als Japanologe — ihre Lyrik liest, dann wird das Ergebnis dieser Schulung deutlich.

Die vorliegende Gedichtsammlung „Lichtmomente“ deutet bereits ein Moment der Haiku-Dichtung an, jeweils die „Wahrheit“ transparent zu machen. Es ist die Wahrheit im Sinne der Erkenntnis; eine Wahrheit, die in allen Dingen liegt, eingebunden ist in das kosmische Geschehen, in den ewigen Kreislauf eines Werdens, Reifens und Vergehens. Wenn man sich selbst Jahrzehnte mit japanischer Lyrik und vor allem mit dem Haiku, seinen Werten und Wertungen befaßt hat, dann lassen sich die Grundhaltungen in der Lyrik von Sabine Sommerkamp gut erspüren.

Tanka und Haiku waren die Grundlagen ihrer Schulung, also zwei Kurzformen der dichterischen Aussage Japans, die bis auf den heutigen Tag ihre Lebenskraft nicht verloren haben. Das 31silbige (fünfzeilige) Tanka folgt der Reihung von 5/7/5/7/7 Silben, das 17silbige (dreizeilige) Haiku der von 5/7/5 Silben. Will man in diesen eng gesetzten Grenzen eine Welt einfangen, dann fordert das ganz konkrete und realistische Aussagen. Nicht die erschöpfende Darstellung der Natur oder der Gefühle, die nichts zu „Erfühlendes“ mehr übrig läßt, spricht aus den Gedichten. Es ist vielmehr der „leere Raum“, das „Nicht-Gewortete“, der eine ihm eigene Suggestivkraft besitzt, eine Herausforderung zu einem „Mit-Tätigsein“. So wie der japanischen Malerei eine „Rahmenlosigkeit“ zu eigen ist, gilt dies auch für die Dichtung. Nur wenn der Leser dieses — wie der Philosoph Nishida es nennt — gestaltlos-grenzenlose Nachwogen, diesen stimmlos-grenzenlosen Nachklang zu „erfühlen“ vermag, wird ihm das Dahinter oder das Darüberhinaus „greifbar“, wird er des Spiels mit „Sein“ und „Schein“ teilhaftig. Die von beiden Formen geforderten Zäsuren in der Aussage helfen mit, jenen Nachklang zu verstärken, die Verdichtung greifbarer zu machen.

Das „Schaffen“ — um hier bei der Haiku-Dichtung zu bleiben — erwächst aus dem „Erkennen“ — so auch das „Begreifen“. Von dem Haiku-Meister Bashō werden Worte überliefert, daß das Dichten die Sache eines drei Fuß großen Kindes sei, denn ein Kind ist noch „unverhaftet“. „Völlig unüberlegt und unabsichtlich vielmehr wendet es sich von einem zum anderen, und man müßte sagen, daß es mit den Dingen spiele, wenn es nicht eben zuträfe, daß die Dinge mit dem Kinde spielen“ (Eugen Herrigel).

Mit dem Titelbild und dem letzten Haiku des Bandes wird der Kreis geschlossen.

Der alte Bettler —
alle hasten stumm vorbei,
nur ein Kind bleibt stehn.

Bokugyūsha, Februar 1989

Horst Hammitzsch*

* *Horst Hammitzsch* (geb. 1909), Dr. phil., o. Professor für Japanologie em., Ruhr-Universität Bochum