

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 50 (1996)

Heft: 4: Jubiläumsausgabe zum fünfzigjährigen Bestehen der Asiatischen Studien = En l'honneur du cinquantenaire des Études Asiatiques

Artikel: Moderne Kettendichtung (renshi), japanisch und international : eine Zwischenbilanz

Autor: Klopfenstein, Eduard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147286>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MODERNE KETTENDICHTUNG (*RENSHI*), JAPANISCH UND INTERNATIONAL — EINE ZWISCHENBILANZ

Eduard Klopfenstein, Universität Zürich

Si à cette première tentative de transplantation du renga ont participé un Français, un Italien, un Anglais et un Mexicain, il y aura aux prochaines rencontres (car je suis sûr qu'il s'écrit d'autres renga) des poètes russes, allemands, brésiliens, catalans, grecs, hongrois... de tous les idiomes de l'Occident...
Octavio Paz in: *Renga, poème*. Paris 1971, p. 26.

Die literarische Entwicklung der vergangenen fünfzig Jahre ist, mehr oder weniger unabhängig von den jeweiligen Tendenzen und Moden in verschiedenen Ländern und Sprachen, gekennzeichnet durch eine stetige Horizont-erweiterung und Vervielfältigung der Perspektiven. Während zwischen den europäischen Literaturen schon seit Jahrhunderten ein reger Austausch im Gange ist, rücken nun auch die zeitgenössischen Literaturen anderer Kontinente allmählich ins Blickfeld oder werden aus der exotischen Ecke herausgeholt und etwas näher zum Wahrnehmungszentrum hin verschoben. Ein analoger Prozess vollzieht sich, weniger behindert durch Sprachbarrieren, auch in anderen Kunstformen, - parallel zur allgemeinen Entwicklung des Verkehrs, der Medien und Kommunikation, der Weltwirtschaft. Im literarischen Bereich manifestiert er sich, für jedermann sichtbar, zum Beispiel in der regelmässigen Verleihung des Nobelpreises an mittel- und südamerikanische, an afrikanische und asiatische Autoren, unter denen sich bis dahin auch zwei Japaner befinden. Dieser Prozess hat die eurozentrische Sicht allmählich aufgeweicht und steuert ein partnerschaftliches Verhältnis zwischen verschiedenartigen Kulturen an.

Innerhalb dieser breiten, sich unmerklich entfaltenden Bewegung taucht auf literarischem Gebiet Ende der sechziger Jahre ziemlich unvermittelt ein neues Phänomen auf, das seither, obwohl nur sporadisch an sehr verschiedenen Orten durchgeführt und vom grossen Publikum noch wenig zur Kenntnis genommen, doch hartnäckig immer weitere Kreise zieht - ein Phänomen, das geeignet ist, die skizzierte Bewegung in geradezu exemplarischer Weise zusammenzufassen: Es handelt sich um die moderne Ketten-

dichtung. Octavio Paz, Nobelpreisträger von 1990, hat sich 1971 in den als Motto vorangestellten Zeilen prophetisch über die Zukunftsaussichten dieses Genres geäußert und er hat recht behalten. Wo auch immer weltweit solche Veranstaltungen bis dahin durchgeführt wurden, die Beteiligten waren, oft nach anfänglicher Skepsis, ausnahmslos angetan oder gar hell begeistert von dieser Form des poetischen Zusammenspiels. Man kann sogar sagen: Die Erwartungen des Octavio Paz sind inzwischen weit übertroffen worden. Er sah nämlich an der zitierten Stelle die moderne Kettendichtung zunächst als Vehikel des Austauschs zwischen westlichen Dichtern und fürchtete Schwierigkeiten beim Einbezug von Vertretern anderer Kulturen, weil es unter den Dichtern des Westens, so seine Argumentation, bei allen Unterschieden der Idiome doch eine gemeinsame poetische Sprache und Denkweise gebe. Diese mochte er offenbar den Kollegen aus aussereuropäischen Kulturen damals noch nicht zubilligen. Welch ein Irrtum! Inzwischen haben sich Kettengedicht-Runden nämlich vordringlich als Gelegenheiten herausgestellt, bei denen Vertreter aus West und Ost in eine zwar nicht immer einfache, aber doch fruchtbare Kommunikation treten. Der Reiz solcher Treffen ergibt sich unter anderem gerade auch aus dieser Konstellation.

Es bedarf heute keiner prophetischen Kühnheit wie 1971, um vorauszusagen, dass die Kettendichtung sich auch weiterhin entwickeln und ausbreiten und viele Menschen in ihren Bann schlagen wird. Nach einem Vierteljahrhundert verschiedenartigster Experimente ist es daher an der Zeit, das bisher Geleistete zusammenzufassen und über das Wesen und die Zielsetzungen dieser neuen Form Rechenschaft abzulegen. Der Schreibende glaubt sich in besonderem Masse dazu legitimiert, hat er doch seinen Anteil an der Verbreitung der modernen Kettendichtung, vor allem im deutschen Sprachraum, und ist als Vermittler, Übersetzer und Organisator in entscheidenden Phasen beteiligt gewesen. Es ist daher unvermeidlich – und wohl auch kein Nachteil –, wenn die folgenden Ausführungen eine persönliche Note erhalten, und bei den Erläuterungen und Beispielen vor allem Gedicht-Runden berücksichtigt sind, bei denen ich selber mitgewirkt habe.

Ausgeklammert bleibt weitgehend die Aufgabe, den Wert oder das Gelingen der einzelnen bis dahin entstandenen Gedichtketten zu beurteilen. Das könnte nur aufgrund eingehender, fundierter Einzelinterpretationen geleistet werden. Ziel ist es dagegen, dem Leser einen informativen Überblick über die Verfahrensweisen zu geben und die bisherigen Veranstaltungen und Publikationen soweit immer möglich bibliographisch zu erfassen.

“Renga, poème” – das erste im Westen entstandene Kettengedicht

Im April 1969 begaben sich vier Dichter im Untergeschoss eines Pariser Hotels eine Woche lang in Klausur, um erstmals auf europäischem Boden den kollektiven Schaffensprozess der Kettendichtung auszuprobieren. Es handelte sich um Octavio Paz (Mexiko), Jacques Roubaud (Frankreich), Edoardo Sanguineti (Italien) und Charles Tomlinson (England). Dabei entstanden drei Zyklen von je sieben und ein Zyklus von sechs Gedichten, die parallel niedergeschrieben wurden und in verschiedener Reihenfolge gelesen werden können. Jedes Einzelgedicht ist sonettartig gebaut (allerdings mit beträchtlichen Varianten und Unregelmässigkeiten), besteht also aus vier Teilen oder Strophen zu je zwei bis vier Versen. Jeder Teilnehmer schrieb eine Strophe in seiner Sprache, so dass viersprachige Gedichte entstanden. Die Abfolge wurde durch ein kombinatorisches System des Mathematikers Jacques Roubaud gesteuert.

Im Hintergrund stand als Modell die klassische japanische Kettendichtung, das Renga. Die Anregung scheint einerseits von Octavio Paz, der sich als Botschafter in asiatischen Ländern mit der Geisteswelt des Ostens vertraut gemacht hatte, ausgegangen zu sein, andererseits auch von Jacques Roubaud, der über das Go-Spiel Zugang zur japanischen Literatur und Kultur gefunden hatte. Allerdings ging es den vier Dichtern von Anfang an nicht um die einfache Übernahme der Renga-Formen und -Regeln, sondern um eine allgemeine Übertragung des kollektiven Schaffensprinzips in die moderne europäisch-amerikanische Lyrik. Anstelle der Tanka-Form entschied man sich deshalb für die in der europäischen Tradition tief verwurzelte Sonett-Form. Ebenso entsprach die angewandte Kombinatorik, wie wir noch sehen werden, nur entfernt dem Verknüpfungsprinzip in der Renga-Praxis.

Über die Absichten des Unternehmens äussert sich Octavio Paz in einem einleitenden Essay folgendermassen:

“Es braucht wohl kaum darauf hingewiesen zu werden, dass wir nicht die Absicht hatten, uns eine literarische Gattung anzueignen, sondern dass es eher darum ging, ein System zur Hervorbringung poetischer Texte funktionieren zu lassen. Unsere Übersetzung ist also analogisch: es handelt sich nicht um das Renga der japanischen Tradition, sondern um seine Metapher, um eine seiner Möglichkeiten, eines seiner Abenteuer. ...

Ich stelle dabei zwei Arten von Affinitäten fest: die erste ist das kombinatorische Element, das das Renga beherrscht, ein Element, das mit einem der Hauptanliegen des modernen Denkens koinzidiert, von den logischen Spekulationen bis hin zu

den künstlerischen Experimenten; die zweite, der kollektive Charakter des Spiels, entspricht der augenblicklichen Krise vom Begriff des Autors und dem Streben nach einer kollektiven Dichtung. ...”¹

Paz stellt sich und seine Kollegen in die Tradition der Surrealisten (und weiter zurück der Romantiker), die ebenfalls den Kollektivcharakter künstlerischer Schöpfung postuliert haben. Zwischen ihren Spielen und den Praktiken des Renga sieht er tiefgehende Affinitäten, und er meint, dass in der heutigen Situation des Westens das Kettendichten heilsam sein könnte, weil es ein Gegengift gegen die Begriffe «Ich», «Autor», «Originalität», «Intellektuelles Eigentum» bietet, weil es Kritik am Schriftsteller und seinen Masken übt.

Das Ergebnis der Begegnung von 1969 erschien anfangs 1971 in Buchform unter dem etwas unglücklichen Titel *Renga, poème*. Die Produkte der vier westlichen Dichter sind zwar vom Grundkonzept des Renga inspiriert, weisen aber weder von der äusseren Form noch von den Motiven her eine Ähnlichkeit mit dem klassischen Renga auf. Deshalb weckte der Titel falsche Vorstellungen und führte in der Folge zu einem inflationären, unpräzisen Gebrauch des Begriffs.

Für einen Lyrikband fand die Publikation beachtlichen Widerhall. Nicht nur zeitigte sie Reaktionen in Japan, sie muss auch in Pariser Literatenkreisen einiges Aufsehen erregt haben. Davon zeugt ein fernes, spätes Echo in der Schweizer Literaturzeitschrift *orte* Nr. 51 (Juli 1985). Unter der Überschrift *69 Autoren schreiben ein Gedicht* ist hier das “erste schweizerische Kettengedicht“ abgedruckt. Im Vorspann berichtet der Initiator Hans Peter Gansner:

angefangen hat's bei mir im August 1971 in paris; im vorort courbevoie, genauer gesagt: wir sassen zusammen - desperados aus der ganzen welt, strassenmusikanten, angelheaded hipsters, beat-poeten, action-künstler - bei jacques latelier und dichteten um die wette.

jede und jeder bekam das wort von seinem vorgänger wie einen joint zugespielt; gab es weiter und versank im kollektiv, so wie jeder fluss einmal ins meer münden muss. ...

in der schweiz gestrandet, entdeckte ich erschüttert die vereinzelung meiner kolleginnen und kollegen: ich hatte lust, eine poetische polonaise in bewegung zu setzen!

¹ *Renga, poème* S. 20-21. Hier in der deutschen Übersetzung von Eugen Helmlé, aus Akzente 2/83, S. 112.

die kette verzweigte sich und müsste eigentlich auf einem riesigen bogen papier in baumform dargestellt werden.....

Auch in diesem Zusammenhang wird von “renga sessions” gesprochen. Ganz offensichtlich stammen die Begriffe und Zitate direkt aus dem Band *Renga, poème*, (wobei die Quelle vornehm verschwiegen wird). Die nachfolgenden, locker aneinandergereihten 69 Gedichte, die in Tanka-Form gehalten sind und erst viel später auf schriftlichem Wege gesammelt wurden, gehen von dem einheitlichen Thema “Baum” aus und bilden ein verzweigtes Mosaik oder Netzwerk. Selbstverständlich steht einem solchen Vorgehen nichts entgegen, und es hat in manchen Teilen durchaus seinen Reiz. Allerdings entspricht das Prinzip simpler Aneinanderreihung (Originalton: “...viele tankas hintereinander sind ein renga (kettengedicht)...”) weder den Vorgaben des klassischen Renga noch des weiter unten vorgestellten Renshi. Die Bezeichnung “Kettengedicht” ist daher im Grunde willkürlich.

Klassische Vorbilder aus Japan

Im Interesse begrifflicher und konzeptioneller Klarheit kommen wir hier nicht darum herum, die wichtigsten Eigenarten der altjapanischen Ketten-dichtung kurz zusammenzufassen. Es handelt sich um eine poetische Gemeinschaftsproduktion, bei der zwei oder mehr Dichter zusammenkommen und abwechselungsweise eine festgelegte Anzahl Verse schreiben, so dass sich diese Elemente zu einer fortschreitenden Kette verbinden. Vor rund 700 Jahren wurde diese Idee zu einer selbständigen Lyrikform entwickelt.

In der Heian-Periode (794-1185/92), der Blütezeit höfischer Kultur, stand während Jahrhunderten das Tanka oder Waka als beinahe einzige anerkannte Gedichtform im Zentrum. Das Tanka (“Kurzlied” oder “Kurzgedicht”) besteht aus 31 Silben und wird abgeteilt in 5 Abschnitte oder Verse zu je 5/7/5/7/7 Silben. Oft ist eine innere Aufspaltung dieser Form in einen Oberstollen zu 5/7/5 Silben und einen Unterstollen zu 7/7 Silben zu beobachten. Und schon in der grossen Gedichtsammlung *Manyōshū* (2. Hälfte 8. Jahrhundert) stossen wir auf ein Beispiel, bei dem ein Dichter nur den Oberstollen verfasst und ein zweiter Dichter ihm im Unterstollen Antwort gibt. Vom 12. Jahrhundert an wird diese Zweiteilung mehr und mehr erweitert, wodurch zehn-, zwanzigteilige Sequenzen, immer in der gleichen Tanka-Form, entstehen. Doch handelt es sich hier noch um ein

eher oberflächliches poetisches Gesellschaftsspiel. Erst im 14. Jahrhundert entwickelt sich daraus eine anspruchsvolles, selbständiges Genre, das sogenannte Renga (“untereinander verbundene Gedichte”, d.h. Gedichtkette). 1372 stellt der Kanzler Nijō Yoshimoto (1320-1388) das Werk *Renga shinshiki* zusammen, ein Kompendium von Regeln, das für die folgenden Jahrhunderte massgebend sein sollte. Auch das im 17. Jahrhundert durch Matsuo Bashō (1644-1694) aufkommende Haikai (in neuerer Zeit auch Renku genannt) hält sich weitgehend daran. Es unterscheidet sich durch Einbeziehung jüngeren Sprachmaterials, nicht jedoch in der Form vom Renga.

Am häufigsten war während langer Zeit die hundertgliedrige Gedichtkette (*hyakuin*); später, in der Edo-Periode, wurde vor allem die 36gliedrige Kette (*kasen*) populär. Grundlegend ist bei der Abfolge die Bestimmung, dass die zentralen Motive “Mond”, “Kirschblüte” und “Liebe” nur in festgesetzten Abständen wiederkehren sollten und dass Anspielungen auf die Jahreszeiten eingefügt werden mussten. Auch sollte ein ständiges Weiterstreiten stattfinden, indem man nur auf das unmittelbar vorangehende und nicht auf weiter zurückliegende Kettenglieder Bezug nehmen durfte. Gleiche oder ähnliche Motive konnten also nur nach einer beträchtlichen Zahl von Zwischenstufen wieder aufgegriffen werden.

Solche Regeln dienten offensichtlich dazu, dem langen Gebilde eine gewisse Ordnung und Struktur, ein inneres Gleichgewicht wie auch eine lebendige Dynamik zu geben; also die Gefahr einer willkürlichen Aneinanderreihung zu vermeiden und eine allzu aufdringliche thematische Häufung von verwandten Bildern und Assoziationen, wie sie die Tanka-Tradition bereithielt, auszuschliessen.

Das bedeutet auch: Jeder durchgehende thematische Zusammenhang, jeder Erzählcharakter läuft den Prinzipien der Verkettung zuwider. Jedes Renga oder Renku ist ein ausbalanciertes, in sich ruhendes oder auch in sich kreisendes zweckloses Muster von Motiven und Assoziationen. Jeder Schritt, der getan wird, verwischt sozusagen den vorausgehenden und stellt damit auch das Ich, den jeweiligen Autor als Individuum, in Frage. In der Haikai-Schrift *Shirosōshi* (1702) lesen wir die Sätze:

Nach einer Rede des Meisters gleicht zum Beispiel das *kasen* 36 Schritten. Jeder einzelne Schritt ist frei vom Wunsch des Zurückkehrens. Man folgt dem Lauf und ändert den Sinn allein aus dem Wunsch vorwärtszuschreiten.

Im Vordergrund stand also die Frage, wie man das folgende Kettenglied mit dem jeweils vorangehenden verknüpft. Man unterschied sehr verschiedene Anschlussarten. Es gibt die eindeutige Anlehnung an den Sinn und Wortlaut des Vorangegangenen, seine direkte motivische Weiterführung. Es gibt den bewusst gegensätzlichen Anschluss. Man kann ein einzelnes Motiv oder Wort herausgreifen und daran anknüpfen. Man kann die Idee, das Konzept des vorausgehenden Zwei- oder Dreizeilers zum Ausgangspunkt nehmen. Man kann irgendwelche versteckten literarischen Anspielungen erkennen und weiterspinnen. Man kann sich auch nur am Stimmungsmässigen, Atmosphärischen eines Kettenglieds orientieren: Bashō nennt das *nioizuke*, Anschluss gleichsam an den Geruch einer Versgruppe.

Diese traditionelle Kettendichtung mutet uns heute wegen ihrer engbegrenzten Thematik und ihren komplexen Regeln eher fremd an. Und auch die von Europa beeinflussten Japaner an der Wende zum 20. Jahrhundert empfanden sie offenbar als ziemlich esoterisch. Masaoka Shiki (1867-1902), der Erneuerer der Tanka- und Haiku-Dichtung, sprach jedenfalls dem überlieferten Renku den Charakter von Literatur ab. Diesem Urteil Masaokas ist es wohl zuzuschreiben, dass die Kettendichtung in unserem Jahrhundert lange mit Geringschätzung behandelt wurde und zur Randerscheinung herabsank.

Dagegen nahm sich die Wissenschaft des Gegenstands an, und das führte seit etwa 1970 zu einer Neubewertung des Genres, wahrscheinlich im Gefolge der damals allgemein feststellbaren Rückbesinnung auf traditionelle Werte. Ein Kreis um den Dichter und Bashō-Spezialisten Andō Tsuguo, zu dem auch Maruya Saiichi und Ōoka Makoto gehörten, versuchte sich ab 1971 wieder im überlieferten Kettendichten. Nach einem Feuilletonartikel in der Abendausgabe der Asahi-Zeitung vom 19.6.1985 hat sich daraus erneut ein beachtlicher Boom entwickelt. Es gibt wieder eine landesweite Vereinigung der Renku-Dichter (*Renku konwakai*), die damals 1500 eingeschriebene Mitglieder umfasste. Zusammenkünfte im nationalen Rahmen wurden abgehalten, Preise gestiftet, und der berichtende Journalist wagte die Prognose, die Epoche des Haiku werde nun durch die Epoche des Renku abgelöst. Das Renku könne als typische postmoderne Kunstform gelten und sei wie geschaffen für unser Zeitalter der Kommunikation. Die Kettendichtung nach der strengen alten Manier lebt also wieder.² Doch können wir sie hier nicht weiter berücksichtigen; unser Thema ist die moderne Kettendichtung.

Ein Neuansatz in Japan: Die Dichtergruppe *Kai*

1953 taten sich zwei Dichterinnen und sieben Dichter zu einer der führenden japanischen Dichtergruppierungen der Nachkriegszeit, der Gruppe *Kai* (Das Ruder) zusammen. Es handelt sich um die folgenden Mitglieder, unter denen sich einige massgebende Literaten der letzten Jahrzehnte befinden: Ibaragi Noriko und Kishida Eriko sowie Kawasaki Hiroshi, Mizuo Hiroshi, Nakae Toshio, Ōoka Makoto, Tanikawa Shuntarō, Tomotake Tatsu und Yoshino Hiroshi. Sie sind alle in der Zeit um 1930 herum geboren, hatten also den Krieg noch als Kinder durchlebt und galten daher als Hoffnungsträger und erste Repräsentanten einer vom Faschismus und vom Kriegsgeschehen kaum belasteten Nachkriegsgeneration. Die Gruppe hatte keine programmatischen Zielsetzungen, sondern war ein Freundeskreis mit sehr unterschiedlichen Charakteren. Sie gab zunächst zwischen 1953 und 1955 elf Nummern der Zeitschrift *Kai* heraus und reaktivierte ab 1965 wiederum ihre Zusammenarbeit.

Diese Autoren nun experimentierten von Ende 1971 bis 1977 mit moderner Kettendichtung. Die Anregung ging, von den oben erwähnten wiederbelebten Renku-Runden um Andō Tsuguo aus, bei denen ja auch Ōoka mitmachte. Vermutlich haben auch Paz, Roubaud, Sanguineti und Tomlinson mit ihrem Pariser Experiment und der daraus hervorgegangenen Publikation von anfangs 1971 einen Anstoss gegeben, obwohl darüber nichts verlautet. Über die Anfänge äussert sich Ōoka in einem Bericht von 1974:

Ich erzählte Mizuo Hiroshi und Tanikawa Shuntarō, die Renku, die ich mit Andō und den übrigen verfasse, seien interessant, und ich wies auch ein Notizheft vor. Die beiden waren davon sehr angetan. Aber sie befürchteten vermutlich, dass, wenn man bei der klassischen Form 5/7/5 und 7/7 bliebe, sich dieser Einfluss beim Schreiben moderner Gedichte ungut auswirken könnte. Daher überlegten wir, ob man nicht von der klassischen Form absehen und dasselbe innerhalb der modernen Formen machen könnte. Und weil Tomotake Tatsu damals gerade nach Europa zum Gesangsstudium aufbrechen wollte, kam unvermittelt die Idee auf, bei der Abschiedsparty eine moderne Gedichtkette (*renshi*) zu produzieren. Es hiess, ich solle als Schiedsrichter fungieren, weil ich schon eine gewisse Erfahrung habe. Ich war eher skeptisch. Aber jedenfalls begannen wir damit erstmals vor zwei Jahren einen Abend lang in einer Herberge von Kyōto. Da wir nicht fertig wurden, fuhren wir in Tōkyō weiter. So ergab sich schliesslich ein wunderliches

- 2 Als Beispiel sei das folgende Buch genannt, das sechs *kasen* mit ausführlichen Kommentaren bringt: Maruya Saiichi / Ōoka Makoto / Takahashi Osamu. *Tokutoku kasen*. Tōkyō: Bungei shunjū. 1991. 295 S.

Gebilde in 36 Teilen. Danach beschlossen wir, die Sache weiterzuführen, weil sie interessant war. Schon haben wir fünf Mal hinter uns und sind nun beim sechsten.³

Es blieb aber nicht bei sechs Mal, sondern bis 1977 entstanden elf Sequenzen, die teils in der Gruppenzeitschrift *Kai* abgedruckt und dann 1979 in einem Band *Kai, Renshi* zusammengefasst wurden. Die einzelnen Sequenzen zeigen ein sehr unterschiedliches Erscheinungsbild. Während in einigen Fällen die Länge der Beiträge freigestellt war und Gedichte mit bis zu zwanzig Versen geschrieben wurden, beschränkte man in anderen Fällen die einzelnen Kettenglieder auf vier, zwei oder gar einen Vers.

Die Beteiligten trafen sich etwa über ein Wochenende zu Zusammenkünften, die sowohl gesellige Anlässe wie Arbeitssitzungen waren. Nicht immer konnten alle neun dabeisein. Es gibt Zyklen mit nur vier oder fünf Teilnehmern. In zwei Fällen waren zwar alle neun anwesend, aber man teilte sich in zwei parallele Gruppen auf, weil man fand, es dauere sonst zu lange, bis man wieder an der Reihe sei. D.h. man war völlig frei, je nach Umständen und Belieben alles offen zu lassen oder sich gewisse Regeln und Beschränkungen aufzulegen, um zu schauen, was dabei herauskommt. Von Bedeutung war aber sicher, dass in Ōoka eine Art Vorsitzender oder Schiedsrichter bestimmt wurde, der den Fortgang des Geschehens im Auge behielt und bei Schwierigkeiten eingreifen konnte. Im übrigen waren aber alle zu Kritik und Verbesserungsvorschlägen aufgerufen.

Das ganze Experiment sei, so wird betont, für die meisten Beteiligten eine wichtige Erfahrung gewesen und habe ihre Schreibhaltung verändert. Man sei zu einer Blosslegung des Ichs, zu einer Selbstkritik und Selbstkontrolle gezwungen gewesen, wie sie dem heutigen Dichter normalerweise abgehe.⁴

Neben den Versuchen der *Kai*-Gruppe ist mir aus dem Japan der siebziger Jahre nur noch *ein* Renshi bekannt. Es wurde im Juli 1976 geschrieben, besteht aus 36 Kettengliedern ungleicher Länge, stammt von Tanikawa Shuntarō, Tomioka Taeko und Suzuki Shirōyasu und erschien in der Zeitschrift *Taiyō* vom September 1976 unter dem Titel *Hachijikan no shi* (Acht-Stunden-Gedicht).

3 Ōoka Makoto. "Renku, Renshi no ba kara." *Gendaishi techō*, 4, 1974. Zit. nach dem rev. Nachdruck in *Kai, renschi*. Shichōsha 1979, S. 121-122. Übers.: E. Klopfenstein.

4 Vgl. eine etwas ausführlichere Darstellung der *Kai*-Experimente und Übersetzung der zweiten Gedichtkette in: E. Klopfenstein: "Moderne Kettendichtung". *Referate des VI. deutschen Japanologentages in Köln* (1984). MOAG Bd. 100, Hamburg 1985: 116-131.

Renshi – Begriff und Bedingungen

Bevor wir uns nun mit den weltweiten Verflechtungen der von Japan ausstrahlenden modernen Kettendichtung in den achtziger und neunziger Jahren befassen, bedarf es noch einiger zusätzlicher Erläuterungen und Klarstellungen.

Das betrifft zunächst den Begriff *Renshi*, der sich in der Zwischenzeit allenthalben als Bezeichnung für moderne Kettendichtung durchgesetzt hat. Zwar ist sein Bekanntheitsgrad noch gering, und selbst in Japan findet man ihn erst in wenigen Lexika verzeichnet; aber das ist angesichts einer Neubildung, die erst vor gut zwanzig Jahre aufgetaucht ist, nicht weiter verwunderlich. Der Ausdruck wurde, wie nicht anders zu erwarten ist, von den *Kai*-Dichtern geprägt; nach einer etwas unscharfen Äußerung Ōokas geht er auf Tanikawa Shuntarō zurück.⁵ Es handelt sich um eine Analogiebildung zu *Renga*. Anstelle des klassischen Lieds oder Kurzgedichts (des Elements -ga) wird shi, der Ausdruck für moderne Dichtung, eingesetzt. Der Begriff *Renshi* bedeutet also: miteinander verbundene (ren) Gedichte im modernen, formal ungebundenen Stil (shi). Er bezieht sich auf eine Gemeinschaftsproduktion von zwei oder mehr zeitgenössischen Dichtern, die für ein paar Stunden oder Tage zusammenkommen und in weitgehender Freiheit von den überlieferten klassischen Regeln und Restriktionen Gedichte schreiben, die aufeinander Bezug nehmen und sich zu einer Kette unterschiedlichster Länge formieren.

Zu beachten ist: Nicht jede Art von Zusammenwirken zwischen Dichtern oder Dichterinnen entspricht dieser Formel. Die folgenden Präzisierungen möchten dazu beitragen, dass ein allzu unbekümmerter Gebrauch des Begriffs vermieden wird. Wenn zum Beispiel zwei Dichter ihre Werke austauschen, darüber diskutieren und sie gemeinsam veröffentlichen, ist das nicht *Renshi*. Oder: Ein Zeitschriftenredakteur stellt ein Thema, sammelt die Gedichte verschiedener Autoren zu diesem Thema und druckt sie ab. Auch das ist nicht *Renshi*. Oder: Einige Dichter, die über die ganze Welt verstreut sein können, werden eingeladen, im Verlauf einer bestimmten Zeitspanne (einiger Wochen, Monate, Jahre) eine Gedichtfolge zu schreiben. Einer fängt an und schickt sein Gedicht dem nächsten. Dieser schreibt seinen Beitrag und schickt ihn per Post oder Fax, zusammen mit dem ersten Gedicht, an den

5 Vgl. *Kai, Renshi* S. 39.

dritten und so weiter. Am Schluss wird die Gedichtfolge etwa anlässlich eines Dichtertreffens öffentlich vorgetragen und dann publiziert. Auch das ist noch immer nicht Renshi im eigentlichen Sinn, obwohl es ihm schon näher kommt.

Welches also sind die Bedingungen für das eigentliche Renshi? Zwei Grundideen machen das Wesen der modernen Kettendichtung aus, und sie sind auch schon im klassischen Modell fest verankert. Auch wenn sich das Renshi sonst von seinen Vorbildern befreit hat, in diesen wesentlichen Punkten wirkt die japanische Tradition fort, darin liegt gleichzeitig ihre Originalität und Universalität.

Die erste Bedingung ist die Begegnung an einem gemeinsamen Ort. Die Dichter müssen eine Zeitspanne (mindestens ein paar Stunden, besser einige Tage) zusammen verbringen. Dieses Miteinandersein führt zu einem Gruppenprozess, der eine eigene Dynamik entwickelt. Jeder Teilnehmer muss gründlich lesen können, muss auf die anderen eingehen können, muss im positiven Sinn kritisieren und auch Kritik einstecken können. Er steht unter einem gewissen Zeitdruck, wenn er an die Reihe kommt. Zur Atmosphäre des Renshi-Kreises gehört ein Gefühl für minimale Geschwindigkeit, die Fähigkeit zu spontaner kreativer Reaktion. Dabei bleibt der eigene Stil und die eigene Vorstellungswelt jedes Beteiligten durchaus gewahrt. Nichts wäre falscher, als eine Renshi-Runde mit kollektivem Anpassungsdruck und Einschränkung des individuellen Freiraums in Verbindung zu bringen. Vielmehr besteht gerade in dieser Situation die Chance – so die paradoxe Erkenntnis der *Kai*-Dichter –, dass sehr Persönliches, Individuelles, Originelles zur Sprache kommt, dass Dinge hervorbrechen, die der Betreffende sonst kaum formuliert hätte.

Die zweite Bedingung lautet, dass von Kettenglied zu Kettenglied auf ein ständiges assoziatives Fortschreiten und Umschlagen geachtet werden soll. Jeder Schritt verwischt gleichsam den vorausgehenden. Man soll nur an das direkt vorangehende Glied anschliessen, nicht an weiter zurückliegende Glieder. Die klassische Regel, dass ein durchgehender thematischer Zusammenhang oder ein erzählender Charakter der Gedichtkette zu vermeiden ist, sollte auch im Renshi mit Vorteil beachtet werden. In diesem Punkt ergeben sich wahrscheinlich die häufigsten Missverständnisse. Man neigt zur Annahme, eine Gedichtkette müsse in erster Linie irgendwie inhaltlich verknüpft sein. Doch gerade das trifft nicht zu. Falls sich allerdings eine Runde – aus welchen Gründen auch immer – ein einheitliches Thema stellen

will, so ist das selbstverständlich nicht verboten. Selbst die *Kai*-Dichter stellen nachträglich fest, dass einige ihrer Zyklen eine Tendenz zu einer lockeren thematischen Verknüpfung aufweisen. Aber grundsätzlich gilt: Ein Verhaftetsein am gleichen Thema bringt den Ablauf bald einmal ins Stocken, es hemmt den freien assoziativen Prozess, es vermindert die spielerische Neugier und Spannung innerhalb der Gruppe (und später auch beim Zuhörer oder Leser) auf das, was als Nächstes kommt, und wie der Übernächste darauf reagieren wird. Der besondere Reiz des Renshi liegt nun einmal darin, dass die Gedichte im zeitlichen Ablauf ein immer wechselndes, überraschendes Beziehungsgeflecht hervorbringen.

Es herrscht in der Tat eine besondere Atmosphäre während der Arbeit in einer Kettengedicht-Runde. Die Teilnehmer sind in der Regel zunächst skeptisch und unruhig. Sie wissen nicht so recht, was da auf sie zukommt. Es ist nicht auszuschliessen, dass die Sache auch schief laufen könnte. Dann beginnt die Arbeit: vergleichbar einer Wanderung über einen Berggrat. Man kann nicht zurück, immer nur vorwärts. Aber man ist ein Team, es herrscht keine Konkurrenz, sondern Gruppengeist. Jeder ist konzentriert, gibt sein Bestes, erlebt eine intensive, erfüllte Zeit. So ist es nicht verwunderlich, wenn die Teilnehmer am Ende fast immer erfreut und angetan sind von dieser neuen Erfahrung.

Berlin 1985

Das Pariser Kettengedicht von 1969/71 hatte Aufsehen erregt, hatte gezeigt, wieviel Interesse und latente Aufnahmebereitschaft für derartige Gemeinschaftsunternehmungen vorhanden waren. Dennoch blieb das Experiment im Westen, während sich in den siebziger Jahren in Japan einiges ereignete, zunächst ohne Folgen. Die internationale Weiterentwicklung setzte erst zu Beginn der achtziger Jahre ein, und zwar nunmehr mit Einbezug japanischer Teilnehmer und unter dem Einfluss der japanischen Spielart des Renshi. Die zentrale Figur dieser Entwicklung ist das *Kai*-Mitglied Ōoka Makoto, als Dichter wie als Kritiker und Kulturhistoriker einer der angesehensten Repräsentanten des japanischen Geisteslebens.

Ōoka verbrachte 1981 als Gastprofessor und 'poet in residence' einige Zeit an der Oakland-Universität (Rochester, Michigan USA). Aus Gesprächen mit seinem ebendort tätigen Freund Thomas Fitzsimmons ergab sich die

Idee, gemeinsam ein japanisch-amerikanisches Renshi zu verfassen. Im Verlauf eines Monats entstand so die zwanziggliedrige Kette *Rocking Mirror Daybreak*. Sie benützt eine interessante Variante des Verkettungsprinzips: Das letzte Wort, manchmal auch die letzte Wortgruppe oder der letzte Vers des vorausgehenden Gedichts wird zum Titel oder zum ersten Vers und damit zum Thema des darauffolgenden.

In der Chronologie kommen wir nun zum ersten japanisch-deutschen Kettengedicht. Es sei mir gestattet, etwas näher darauf einzugehen und dabei meine eigenen Erfahrungen einzubringen. Der Anstoss zur Entwicklung im deutschsprachigen Raum ging nämlich von Zürich aus. Am Ostasiatischen Seminar der Universität Zürich befasste sich von etwa 1980 an eine Arbeitsgruppe mit der modernen japanischen Lyrik nach dem 2. Weltkrieg. Ich war an dieser Arbeitsgruppe beteiligt und studierte daneben das Werk von Tanikawa Shuntarō. Dabei stiess ich auf die oben erwähnten Renshi-Experimente der *Kai*-Gruppe. Das Unternehmen interessierte mich, und ich berichtete darüber 1984 an einem Japanologentag in Köln. Dieser Vortrag hatte unerwartete Konsequenzen. Unter den Zuhörern befand sich auch Fukuzawa Hiroomi, Japanischlektor in Berlin, der an der Vorbereitung des auf Japan ausgerichteten Festivals «Horizonte '85» beteiligt war. So kam die Idee auf, im Rahmen dieses Festivals eine Renshi-Veranstaltung zwischen deutschen und japanischen Dichtern durchzuführen.

Das war im damaligen Zeitpunkt ein mutiger Entschluss. Denn im Unterschied zu allen bisherigen Renshi-Runden kannten sich die Teilnehmer zuvor nicht und sie konnten sich z.T. auch nicht direkt verständigen. Der ursprünglich aus Ostdeutschland stammende Guntram Vesper sprach kein Englisch. Es wurden also erstmals zwei Übersetzer eingeschaltet, Frau Matsushita Taeko und ich selber. Die Notwendigkeit der Übersetzung verlangsamt natürlich den kreativen Prozess. Andererseits gewährleistet die Übersetzung, dass das Gedicht nicht nur ungefähr, sondern genau verstanden und in seinen Nuancen, in seinem Tonfall, seiner Atmosphäre erfasst wird. Es erwies sich jedenfalls, dass Renshi auch unter diesen Umständen funktioniert.

Man traf sich vom 18. bis zum 22. Juni 1995 im 'Literarischen Colloquium' am Berliner Wannsee. Beteiligt waren auf japanischer Seite Kawasaki Hiroshi und Ōoka Makoto, auf deutscher Seite Karin Kiwus und Guntram Vesper.

Aus der 25-teiligen Gedichtkette, die später als *Poetische Perlen*.

Renshi, ein Fünf-Tage-Kettengedicht gedruckt wurde und auch in einer japanischen Ausgabe als *Wannsee-Renshi* erschien, möchte ich die Nummern 21 und 22 herausgreifen, um an einem konkreten Beispiel zu zeigen, wie die Zusammenarbeit funktionieren kann

XXI. かすかな笛の音に目を覚ますと
それは女房の小さな寝息だった
フルートは ひとりでに
鳴ることがあるという
部屋の中のかすかな対流に
鳴るのだという
鳴らそうとすれば難しいあの楽器が
ひとりでに鳴るという
いま 女房は
ひとりでに鳴っている

洋

XXI. Leiser Flötenton weckt mich
da ists der kaum hörbare Atem meiner schlafenden Frau
man sagt
Flöten tönen manchmal von selbst
sie tönen von schwachen
Luftströmungen im Zimmer
Ein so schwer zu spielendes Instrument
sagt man töne von selbst
jetzt meine Frau
tönt von selbst

Hiroshi

XXII. Mit einem einzigen wütenden Säbelhieb
hat Toshiro Mifune Nervenenden
zertrennt und meine Nacht
aufgehoben Lärmfließbänder Verkehr
fallen in die Gehörgänge ein
am Telefon später eine englisch-
sprechende japanische Stimme

Karin

XXII. 三船敏郎の怒りの一刀が
神経の末端を切り離して
私の夜は終わった
車の騒音のベルトコンベアーが何本も
耳の道にとびこんで来る
そのあと電話で英語を話している日本人の声

カリン

Das Thema der vorangehenden Nr. 20 war "Ton und Stille". Kawasaki Hiroshi nimmt in Nr. 21 dieses Thema mit seinem leisen Flötenton auf und wendet es ins Persönliche, Intime. Das Gedicht hat mit seiner ungewöhnlichen Gedankenverbindung und leisen Ironie gewiss seine Qualitäten. Aber es ist für eine Kettengedicht-Runde eher ungünstig, weil es in einer kleinen, introvertierten, in sich ebgeschlossenen Welt eines Ehepaars gleichsam gefangen bleibt und wenig Anstoss für eine Fortsetzung gibt.

Ich erinnere mich: Als ich das Gedicht übersetzt hatte und es Frau Karin Kiwus übergab, da reagierte sie ziemlich ungnädig, indem sie sinn- gemäss ausrief: "Um Himmels willen, was soll ich denn jetzt da drauf schreiben?!" Im Hintergrund dieser Reaktion stand nicht nur die angedeutete allgemeine Schwierigkeit, einen Anschluss zu finden, sondern es war unverkennbar auch eine persönliche Ungehaltenheit, ein gewisser Widerwille im Spiel, dass sie als Frau nun ausgerechnet auf diese intime, fast ein bisschen indiskrete Beziehungsgeschichte reagieren sollte.

Nun ist es zwar nicht die Aufgabe des Übersetzers, abgesehen von seiner Übersetzungstätigkeit irgendwie ins Geschehen einzugreifen. Aber in diesem einen Fall erlaubte ich mir spontan die Bemerkung: "Wenn Sie mit dem Vorangehenden nicht einverstanden sind, so bringen Sie das doch deutlich zum Ausdruck! Widerstand, Zurückweisung, Protest kann auch eine Form des Anschlusses sein, kann vielleicht sogar zur Verlebendigung des Ablaufs beitragen."

Frau Kiwus zog sich dann in ein Nebenzimmer zurück, und es ging ziemlich lange, bis sie mit ihrem Beitrag wieder zum Vorschein kam. Diese Nr. 22 nimmt ausführlich Bezug auf die Nr. 21: Wieder ist das Thema "Ton und Stille" im Sinne von "Störung der Stille" präsent. Wieder ist eine schlafende Frau da, wieder erwacht eine Person. So betrachtet ist die Anlehnung an Nr. 21 mehrfach gegeben und eigentlich fast zu eng. Doch andererseits: Welch ein heftiges Umschlagen der Stimmung. Der Säbelhieb des Filmstars Mifune beschert nicht nur dem schlafenden Ich ein gewaltsames, schmerzhaftes Erwachen, sondern zerschlägt auch die selbstge- nügsame Atmosphäre von Nr. 21. In diesem Schlag und in den darauf- folgenden Lärmelementen findet die Gereiztheit und der Protest der Autorin ihren ungehemmten Ausdruck. Die drei Dichterkollegen, besonders die Japaner, waren denn auch im ersten Augenblick fast ein bisschen schockiert über den Beitrag. Aber in meinen Augen ist diese Partie innerhalb der Gedichtkette von besonderem Interesse.

Das erste Berliner Renshi wurde Samstag den 22. Juni 1995 in der Berliner Staatsbibliothek öffentlich vorgestellt. Für diese Schlusslesung verfasste ich einen kurzen Bericht, den ich hier wiedergeben möchte, weil er aus der Situation heraus einen authentischen Einblick in den Gruppenprozess gewährt, wie er in jenen Tagen in einer Villa am Wannsee, im damals noch geteilten Berlin, ablief.⁶

Wir waren nun also vom Dienstagnachmittag (18. Juni) bis zum Freitagabend (21. Juni) im Haus des 'Literarischen Colloquiums' am Wannsee draußen. Der Anfang am Dienstagnachmittag gab vorerst nicht zu besonderem Optimismus Anlaß, was mit äußeren Umständen zusammenhing. Frau Kiwus konnte noch nicht dabeisein, und Herr Ōoka mußte um 16.00 Uhr wieder zu einer Lesung weggehen. Nachdem Herr Ōoka schon am Montag eine Ausgangsstrophe verfaßt hatte, gab Frau Kiwus das Folgegedicht telefonisch durch, was aber erst gegen 17.00 Uhr klappte. Um halb sieben dieses ersten Tages hatte dann immerhin jeder der vier Teilnehmer einen ersten Beitrag geliefert.

Der Mittwochvormittag verlief auch noch recht harzig. Doch nachmittags lockerte sich die Stimmung allmählich, so daß am zweiten Tag zehn Gedichte abgeschlossen waren. Der Mittwoch war ein schöner, angenehmer Tag, was sich auf die Gemeinschaftsarbeit positiv auswirkte. Eine gewisse Gewöhnung und Vertrautheit stellte sich ein, und die Aussicht, es könnte vielleicht doch etwas ganz Passables entstehen, verdichtete sich.

Am Donnerstag entstanden wieder fünf neue Kettenglieder, und die Sache kam trotz des düsteren Wetters in Schwung, der nur durch die Notwendigkeit der Übersetzung zwischendurch etwas gehemmt wurde. Aber man beschloß, wenn möglich 25 Kettenglieder zu verfassen; das ergibt, wenn man die deutschen und die japanischen Fassungen zusammenzählt, die runde, auch durch die japanische Tradition beglaubigte Zahl von fünfzig Gliedern. Es wurde also die weitere Reihenfolge festgelegt und ein Zeitplan aufgestellt, ein Stundenplan sozusagen mit den Hausaufgaben der einzelnen Autoren.

Zwischendurch hatte man schon die Abfolge geändert, damit nicht immer die gleichen Partner aneinander anschließen mußten. Auch wurde einmal die Parole ausgegeben, jeder einzelne Beitrag sollte im Interesse eines zügigen Voranschreitens möglichst nicht mehr als zehn Zeilen umfassen. Anderweitige Regelungen oder Abmachungen, sei es formaler, sei es thematischer Art, gab es jedoch nicht.

Man dichtete nicht etwa nur über Tag am Wannsee, sondern auch abends spät, morgens früh. Herr Kawasaki schrieb die Fortsetzung von Herrn Vesper am Freitagmorgen früh um sechs Uhr. Herr Ōoka schrieb die Nummer XXIII in der letzten Nacht um zwei Uhr und schob sie unter meine Tür; ähnlich am Tag vorher schon Herr Kawasaki. Wenn ich etwa um halb sieben erwachte, konnte ich mich sofort auf die Übersetzungsarbeit stürzen, damit der darauffolgende Autor beim Morgenessen gleich etwas zu tun bekam. Es waren z. T. 16- oder 17-Stunden-Tage.

6 Erstabdruck in *Poetische Perlen*. Nördlingen 1986. S. 61-63.

Am Freitag zeigte es sich, dass die Zeit drängte, wenn man auf fünfundzwanzig Stück kommen wollte. Ein freundliches Angebot des Hausherrn am Wannsee, zwischendurch doch schnell ins Grüne zu fahren, wurde dankend abgelehnt. Das letzte Stück, Nr. XXV, an dem alle Dichter beteiligt waren, entstand am Samstag, den 22., zwischen zwölf und sechzehn Uhr; die letzten Verse wurden nur wenige Minuten vor dem ersten öffentlichen Vortrag ins Reine geschrieben.

Draußen am Wannsee saß man auf einer hellen, verglasten Terrasse, wenn man sich nicht gerade auf einem Spaziergang im Garten befand. Allmählich häuften sich die Zettel und Papierstöße, und immer wieder fahndete jemand nach dem Original des letzten oder vorletzten Glieds in der Kette. Man begann, die Blätter an Wänden und Fenstern aufzuhängen.

Am Freitag zog Herr Ōoka sein kleines Reiseset von Pinsel, Tusche und Reibstein hervor und begann mit der Abschrift. Herr Vesper stand ihm nicht nach. Mit altmodischer Feder und Tintenfass bewehrt, zeichnete er seine nicht minder wertvollen deutschen Kalligraphien aufs Papier. Das kulturelle Gleichgewicht war also auch in dieser Hinsicht hergestellt.

Die rettende Strickleiter – das Gedicht

Das erste Berliner Renshi fand so viel Beachtung – einzelne Teile wurden zum Beispiel schon während des Entstehens fortlaufend von der Berliner Alternativ-Zeitung *taz* abgedruckt –, dass die Verantwortlichen bereits zwei Jahre später eine zweite Runde organisierten. Sie fand vom 3. bis zum 7. November 1987, diesmal nicht am Wannsee draussen, sondern im zentral gelegenen Berliner Literaturhaus an der Fasanenstrasse statt.

Auf japanischer Seite waren wiederum Ōoka Makoto und (anstelle von Kawasaki Hiroshi) Tanikawa Shuntarō anwesend. Auf deutschsprachiger Seite stellten sich zwei berühmte Sprachkünstler, der Österreicher H. C. Artmann aus Wien und der ursprünglich aus Rumänien stammende, in Berlin lebende Oskar Pastior zur Verfügung. Als Übersetzer wirkten Fukuzawa Hiroomi und der Schreibende mit.

Die zweite Runde unterschied sich äusserlich von der ersten dadurch, dass sie überhaupt keine Anfangsschwierigkeiten kannte. Dies wurde begünstigt durch den Ort der Zusammenkunft im 'Literaturhaus', wodurch die langen täglichen Fahrten zum Wannsee hinaus vermieden werden konnten. Obwohl sich auch diesmal die japanischen und deutschsprachigen Teilnehmer nie zuvor getroffen hatten, war der 'Teamgeist' von Beginn an intakt, und es wurde mit beträchtlichem Tempo produziert. So entstand in diesen wenigen Tagen eine Gedichtkette in vierzig Teilen. Sie erschien später in

der deutschen Ausgabe unter dem Titel *Vier Scharniere mit Zunge*, in der japanischen Ausgabe unter dem Titel *Fazanen-dōri no nawabashigo*. Die nachstehenden Teile 10, 11 und 12 sollen einen kleinen Einblick gewähren:

10. コウモリの発する音波は
人間の耳を超えた間接詞の連打。
手長猿は手の中に目をしっかりと握って
枝から枝へ跳躍する。
森の上に見えない柱となって
立ち騰る感嘆符の栄光。 信
10. Schallwellen der Fledermaus –
dem menschlichen Ohr nicht vernehmbares
Trommelfeuer von Interjektionen.
Der Gibbon, mit Augen fest in der Hand,
schwingt sich von Ast zu Ast.
Glorie der Ausrufzeichen, die als unsichtbare Säule
über den Wald aufschießen. Makoto
11. hototogisu ist keine Nachtigall und umgekehrt
wir übersetzen mit krückstöcken stolpern läßt
uns der boshafte Engel der wörterbücher gleich
welche kostüme wir unsren Zungen auch anlegen. H.C.
11. ホトトギスはナイチンゲールではない 逆もまた真
私たちは松葉杖を使って翻訳する 辞書の悪賢い
天使は私たちをつまづかせる どんな
衣を舌にまとわせようと h. c.
12. aber beim springen um 90 grad
aber wenn das muster durch die wange fährt
aber in diesen orbitalen vermutungen
hinter den quanten – schau
eine strickleiter, kein traum Oskar
12. だが九十度の角度で跳ぶとき
だがサンプルが頬を貫通するとき
だが量子群の背後で
軌道をえがくこの推測の中で -- 見よ
一本の縄梯子、夢ではない オスカー

Ich möchte nur auf Nr. 11 und Nr. 12 kurz eintreten. Im Anschluss an die in Nr. 10 genannten Tiere, kommt H. C. Artmann auf den Vogel *hototogisu*, der früher oft fälschlicherweise mit "Nachtigall" wiedergegeben wurde. Ins Zentrum rückt damit das Thema "Wörterbuch", "Übersetzungsschwierigkeit". Mit "Krückstöcken" wird Skepsis in Bezug auf die Möglichkeit wirklicher Verständigung über Sprachgrenzen hinweg angedeutet.

Oskar Pastior formuliert daraufhin eine Antithese mit dreimaligem "aber". Dieser eigenwillige Sprachakrobat stellt meistens abstrakte, spielerisch-hintergründige Wortgebilde her, die nicht in einem alltäglichen Sinn zu verstehen sind. In Hinblick auf das Renshi hatte er zwar versprochen, verständlich zu schreiben, hielt sich jedoch nur beschränkt an diese Abmachung. Hier verlangt der zweite Vers nach einer Entschlüsselung; aber Pastior wollte dazu keine Erklärung abgeben, als er gefragt wurde. Die übrigen Verse ergeben dagegen sehr wohl einen Sinn. Der erste Vers bezieht sich auf das vertikale und horizontale Schriftbild des Japanischen und des Deutschen. Ständig muss zwischen beiden Textarten um 90 Grad hin- und hergesprungen werden. Der dritte Vers spielt auf die unmittelbaren Eindrücke und Vermutungen an, die sich bei dieser Begegnung aufdrängen, Vermutungen, die gleichsam wie Satelliten um die Erde (Japan - Europa) kreisen. In Vers fünf erscheint schliesslich die rettende Strickleiter. Das heisst wohl, es kommt trotz aller Entfernung, Fremdheit und sprachlichen Unterschiede zu einer Verständigung besonderer Art: mit Hilfe des Gedichts. Hinter den üblichen Kommunikationsmustern gibt es verborgene Wege – die der dichterischen Sensibilität und Weltsicht.

Dieses Bild ist eine Trouvaille. Eine Strickleiter hilft über sonst unbegehbare Hindernisse hinweg. Sie ist allerdings höchst unstabil. Es braucht Mut und Geschicklichkeit, um sie zu benützen. Der Dichter hat als Dichter diesen Mut und dieses Training. Er vermag, Wege zu öffnen, wo andere keine sehen. Ich denke, Pastior hat hier eine ideale Metapher gefunden für das, was internationale Kettendichtung im günstigen Fall zu leisten vermag: Sie ermöglicht ein kreatives Zusammenspiel ganz unterschiedlicher Persönlichkeiten über alle Sprach- und Kulturgrenzen hinweg, und zwar in einem sehr engen zeitlichen Rahmen – etwas, das sonst im Bereich der Literatur kaum zu bewerkstelligen ist.

Renshi-Veranstaltungen von A(tami) bis Z(ürich)

Die über zwanzig Kettengedicht-Anlässe, die bis dahin in aller Welt durchgeführt wurden, verdienten alle eine ausführlichere Darstellung. Denn immer wieder ändern sich die Umstände, die Sprachen, die Formen und die Arten des Zusammenspiels. Die Liste im Anhang soll eine annähernd vollständige Übersicht über die bisherigen Renshi-Runden geben. Die wichtigsten Daten werden dort zusammengefasst, soweit sie erreichbar waren.

In diesem Abschnitt geht es darum, einen kurzen Blick auf die Entwicklung seit den achtziger Jahren zu werfen, interessante Konstellationen hervorzuheben und die Variationsbreite dieser neuen Art von Gemeinschaftsdichtung bewusst zu machen.

Als Kawasaki Hiroshi und Ōoka Makoto sich einige Tage nach dem ersten Kettengedicht in Berlin im Juni 1985 nach Rotterdam zum Dichtertreffen 'Poetry International' begaben, erwartete sie eine diametral entgegengesetzte Szene. Auch die Veranstalter in Rotterdam hatten eine Renshi-Runde vorgesehen. Während man aber in Berlin fünf Tagen lang in aller Ruhe und Konzentration zusammengesessen war und mit Beiziehung von Übersetzern gearbeitet hatte, war in Rotterdam alles nur kurzfristig improvisiert. Acht Dichterinnen und Dichter, die beiden Japaner eingeschlossen, fanden sich zum Mitmachen ein. Es standen nur dreieinhalb Stunden zur Verfügung. Nach ein paar Erläuterungen teilte man sich in zwei Gruppen ein und dichtete in grossem Tempo los. An Sprachen waren Holländisch, Spanisch, Portugiesisch, Serbisch, Englisch und Japanisch involviert, wobei alle Beteiligten provisorische Fassungen der eigenen Gedichte auf Englisch präsentieren mussten. Nur so war eine Bezugnahme überhaupt möglich. So entstanden in dieser knappen Zeit zwei Gedichtketten von 12 und 8 Gliedern. Ohne Zweifel war dies für die Anwesenden ein stimulierendes Erlebnis. Ob aber dieses Vorgehen, besonders bei Leuten, die sich nicht kennen und keine Erfahrung in dieser Hinsicht haben, sinnvoll ist, darf zumindest in Frage gestellt werden. Zum Beispiel lässt sich feststellen, dass der beteiligte Engländer Adrian Henri in seinen drei Beiträgen jedesmal wieder auf dasselbe Thema zurückkam, das ihn offenbar damals sehr beschäftigte: Der Abbruch einer Liebesbeziehung. Unter solchen Umständen ist wohl das Risiko gross, dass mehr Unausgeglichenes und Unzusammenhängendes entsteht als Herausragendes und Gelungenes. Grosser zeitlicher Druck und Geschwindigkeit des Produzierens mögen bei geübten Dichtern, die in derselben

Sprache schreiben, eine Tugend sein. Ob sie bei Mehrsprachigkeit etwas bringen, ist fraglich.

Ähnliche improvisierte Treffen gab es später vor allem noch in Paris, wo 1986 sogar einmal vor Publikum gedichtet wurde. Aber vielleicht ist es doch kein Zufall, dass man die dabei entstandenen Texte bisher nicht gedruckt vorgelegt hat.

Auf jeden Fall zeigen diese Beispiele, wie unterschiedlich die äusseren Gegebenheiten und der Ablauf einer Renshi-Runde sein können. Die Teilnehmerzahl, die Zusammensetzung des Kreises (männlich-weiblich, altersmässig usw.), die involvierten Sprachen und Nationalitäten (Übersetzungsfrage), der zur Verfügung stehende Zeitraum (Stunden, Tage, Wochen), der Ort der Zusammenkunft (Land-Stadt, drinnen oder im Freien inklusive Jahreszeit/Wetter, private oder öffentliche Räume), der Veranstaltungsrahmen und die institutionelle Einbettung (öffentlich angekündigt, eventuell mit Schlusslesung, oder rein privat, Hilfsmittel/Hilfspersonal, Bewirtung/Betreuung usw.) – all dies beeinflusst und prägt das Geschehen. Wesentlich bleibt aber, dass überhaupt eine Zusammenkunft stattfindet, dass es irgendwann, wenn vielleicht auch nicht während der gesamten Entstehungszeit einer Gedichtkette, zu einer persönlichen Begegnung und einem daraus resultierenden Gruppenprozess kommt. Wenn man sich, wie bei den Anlässen in Stuttgart oder Maebashi, darauf beschränkt, eine Gedichtkette über längere Zeit mit Brief, Fax oder e-mail entstehen zu lassen, so fehlt einer solchen Unternehmung ein wesentliches Element des Renshi. Wir haben es dann mit einer Abart zu tun, die man 'Korrespondenz-Renshi' nennen könnte. Sie mag durchaus ihre eigenen Qualitäten besitzen, weil dann jeder Zeit hat, seine Beiträge zu bedenken und auszufeilen. Einzeluntersuchungen müssten zeigen, ob und inwiefern sich in den Gedichten solche unterschiedlichen Voraussetzungen auswirken.

Interessanterweise üben die klassischen japanischen Formen auf westliche Dichter eine gewisse Faszination aus. Man findet erfahrungsgemäss überall zwei Typen von Dichtern. Die einen stellen die Freiheit des Ausdrucks über alles und empfinden jegliche Regeln und Vorgaben als Behinderung und persönliche Einschränkung. Aus diesem Grund schauen sie vielleicht überhaupt auf Gemeinschaftsproduktionen herab und verweigern sich einer Teilnahme. Andererseits gibt es Dichter, die die 'Leitplanken' aus Regeln und notwendiger Rücksichtnahme auf Kollegen begrüssen, weil sie einem allzu selbstherrlichen Ego misstrauen und weil sie solche Beschränkungen

in positivem Sinne als Herausforderung betrachten. Wenn also schon selbst-auferlegte Vorgaben, sagen sie sich, warum dann nicht die klassisch-japanischen? So wünschten die drei holländischen Teilnehmer von Rotterdam II 1986/87 ausdrücklich, nicht nur die äussere Form des Renga (abwechselnd 3 und 2 Verse), sondern auch die Wiederkehr der klassischen Motive zu berücksichtigen. Bei den jüngsten Veranstaltungen in Stuttgart 1995 und Ōsaka 1996 folgte man der fünfzeiligen Tanka-Form, zum Teil strikt, zum Teil weniger strikt. Bei näherem Zusehen zeigt sich freilich, dass wir es in den meisten Fällen mit einer eher äusserlichen Anlehnung zu tun haben. Kaum je wird die japanische Silbenzahl von 5/7/5 7/7 Silben eingehalten, (eine Vorgabe, die meiner Meinung nach in westlichen Sprachen wenig bringt, manchmal gar künstlich wirken kann).

Hie und da werden andere Regeln eingehalten. Beispielsweise ein gleichmässiger Wechsel zwischen 5 und 3 Versen in der Veranstaltung Atami/Tōkyō 1992. Oder eine Anlehnung an die Sonett-Form beim Renshi von Maebashi 1996. Wiederum ein anderes einfaches, aber wie mir scheint, recht attraktives Verfahren wurde bis dahin in drei Veranstaltungen (Michigan 1981, Hawaii 1991 und Paris III 1993) angewandt: Der letzte Vers oder das letzte Wort des vorausgehenden Gedichts wird als Titel, als Eingangswort oder als erster Vers des folgenden genommen. Damit legt man *eine* Anschlussart unter vielen fest, lässt aber im übrigen alles offen.

Wie ein roter Faden zieht sich durch Berichte und Gespräche, dass die meisten Teilnehmer am Ende durchwegs sehr positiv eingestellt waren, ja oft begeistert oder gerührt voneinander Abschied nahmen und auf eine Wiederholung dieser Erfahrung irgendwann in der Zukunft hofften. Offensichtlich kann ein Renshi-Kreis je nach Umständen eine geradezu therapeutische Funktion übernehmen. Der Einzelne kann aus seiner Selbstbezogenheit, Vereinzelung und manchmal auch Verstrickung in persönliche oder gesellschaftlich-politische Probleme herausgelöst werden. Es wird ihm eine Plattform geboten, solche Dinge zu artikulieren, eine gewisse Distanz zu gewinnen und sich anderen Perspektiven zu öffnen. Besonders deutlich war dies, um ein Beispiel zu nennen, beim Frankfurter Renshi von 1990 der Fall. Gabriele Eckart, eine aus der ehemaligen DDR stammende Dichterin, hatte unter der Ausgrenzung und dem Verrat nächster Bezugspersonen viel gelitten und blieb auch nach ihrer Emigration in die USA von diesen Erfahrungen geprägt. In ihrem ersten Beitrag kritisierte sie denn auch heftig die spielerische Komponente des Renshi-Unternehmens ("Ich beneid euch Dichter /

traumverloren spielt ihr mit euren Bauklötzchen..."). Doch bald erkannte sie, dass sie ihre Themen und ihre zweifellos hohe Begabung voll einbringen konnte. Ihre Haltung lockerte sich, und schliesslich war *sie* es, die dieses Eingebunden- und Getragensein in der Gruppe als befreiende Erfahrung und als Therapie für sich selber bezeichnete.

Als letzter Punkt ist festzuhalten, dass sich moderne Kettendichtung gleicherweise im einsprachigen wie im mehrsprachigen, im nationalen wie im internationalen und interkulturellen Kontext bewährt. Allerdings meine ich, das einzigartige und faszinierende Charakteristikum des Renshi liege eben doch gerade in der Möglichkeit, mehrsprachig und interkulturell zu einer kreativen literarischen Kooperation zu finden. Die allermeisten Veranstaltungen des letzten Jahrzehnts bringen dementsprechend Dichter aus dem Westen und aus Ostasien zusammen. Die in diesem Sinn bisher wohl aufwendigste Renshi-Runde habe ich 1993 in Zürich organisiert, aufwendig deshalb, weil dabei vier Sprachen, fünf Dichter(innen) und nicht weniger als acht Übersetzer(innen) involviert waren. Aus dieser noch unveröffentlichten Gedichtkette seien zwei Kettenglieder zitiert. Sie zeigen zwei westliche Partner beim Versuch, auf ihre Weise Anklänge an östliches, zenbuddhistisches Gedankengut einzubringen. Der 'Zen-Dialog' (*mondō*) zwischen Dichter und Ente mag so einen passenden humorvollen Schlusspunkt hinter diese Zwischenbilanz setzen.

26

Main poséé
sur la pierre
dureté acquiesçante

et tu es déjà - dans le vide de toi -
au coeur du monde

Eliane

26

Hand
auf den Stein gelegt
akzeptierende Härte

und schon bist du - in deiner Leere -
im Herzen der Welt

Eliane

26

石に
手を置く
堅さが 応える

そして君はすでに立っている
うつろなまま
世界の中心に

エリアーヌ

26

Mano posata
sulla pietra
durezza acquiescente

e tu sei già - nel vuoto di te -
al cuore del mondo

Eliane

27

Langsam freunde ich mich im Park
mit einer Ente an.
Ich erkläre ihr die Lehre von der Leere.
Sie antwortet mir:
- Quääk quääquääk, quäqukwäääk quäk.
- So so, sage ich, aha!
- Quääk quäk, quäääkh.
Tja, das allerdings - weiss ich auch nicht!
("Siehst du", lacht sie,
dann fliegt sie fort.)
Beat

27

Lentement je lie amitié
dans le parc avec une cane.
Je lui explique la doctrine du vide.
Elle me répond:
- Kwéak quoikwâac, quoiquekâac kwèq.
- Tiens! dis-je, ah ha!
- Kwèèk kwèk, kwèèèqh.
Mmh, ça à vrai dire... je ne le sais non plus!
("Tu vois", me lance-t-elle en riant
à tire-d'aile.)
Beat

27

Piano piano nel parco
mi faccio amica un'anatra.
Le spiego la dottrina della pienezza del vuoto
Mi risponde:
- Quak quaquakquaak, quaquakquaaak quaquà
- Ah ecco, dico, eh già!
- Quaak quakqua, quaaaaak.
Beh, quanto a questo - non lo so neanch'io!
("Visto?", ridacchia. E vola via.)
Beat

27

公園で少しずつ僕は友達になる
一羽のアヒルと。
僕は彼女に無の教えを説いて聞かせる。
彼女は答える。
-クエーク クアクエーク クアククエエ
クエエーク クエック。
-うんうんと僕は言う、そういうこと!
-クエーク クエック クエエーク。
ウヘー、参ったな、僕にもそれは分らない!
("ほらごらん"と彼女は笑って
飛び去った)
ベアート

Renshi-Runden 1969 - 1996

1. Paris I 1969. "Renga, poème"

Ort: Im Untergeschoss des Pariser Hotels Saint-Simon, zwischen den Metrostationen Bac und Solferino.

Zeit und Dauer: April 1969. 1 Woche.

Teilnehmer: Octavio Paz (Mexiko), Jacques Roubaud (Frankreich), Edoardo Sanguineti (Italien), Charles Tomlinson (England).

Sprachen: Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch.

Ergebnis: 4 Gedichtzyklen zu 7, 7, 7, 6 Gedichten in Sonettform (oder sonettähnlich), ohne Titel. Jedes Gedicht besteht aus je 1 Stophe in jeder Sprache. Die Gedichte können in zwei verschiedenen Reihenfolgen gelesen werden. Der Begriff Renshi ist hier noch nicht im Gebrauch.

Publikation: Gallimard, Paris 1971 (siehe Bibliographie). Deutsche Übersetzung in: *Akzente* 2 (April 1983).

2. Renshi der Dichtergruppe Kai 1971 - 1977

Orte: Kyōto, Kita-Karuizawa, Izu, Tōkyō u.a.

Zeit und Dauer: 1. Runde (Kyōto) 19.12.1971. In den folgenden Jahren sporadisch jeweils 1-2 Tage. Im ganzen ca. 17 Zusammenkünfte. Ende der letzten Runde 15.10.1977

Teilnehmer: Gruppenmitglieder Ibaragi Noriko, Kishida Eriko, Kawasaki Hiroshi, Mizuo Hiroshi, Nakae Toshio, Ōoka Makoto, Tanikawa Shuntarō, Tomotake Tatsu, Yoshino Hiroshi. (In einigen Fällen reduzierte Teilnehmerzahl.)

Sprache: Japanisch.

Ergebnis: In dieser Zeit entstanden 11 Kettengedichte mit je verschiedenen Titeln. Zum Teil mit 18, zum Teil mit 36 Gliedern, jedoch sehr verschieden in der Länge. Gegen Ende werden die Kettenglieder immer kürzer, bis zu nur einem Vers.

Publikation: Teildrucke in der Gruppenzeitschrift *Kai* (in der Bibliographie nicht berücksichtigt). Als Buch *Kai, renschi* 1979. / Deutsche Übersetzung des 2. Kettengedichts *Buch der Eile* in: Klopfenstein, *MOAG* Bd. 100, 1985.

3. Tōkyō 1976. "Hachijikan no shi" (Acht-Stunden-Gedicht)

Ort: Privathaus in Kioi-chō, Chiyoda-ku, Tōkyō.

Zeit und Dauer: 27. Juli 1976, von 14.00 - 22.30 Uhr.

Teilnehmer: Tanikawa Shuntarō, Tomioka Taeko, Suzuki Shirōyasu.

Sprache: Japanisch

Ergebnis: Ein 36-gliedriges Renshi. Strophenlänge variabel (1-12 Verse). Regel: Jeder gestaltet 12 Beiträge, jeder hat zusammengerechnet total 55 Verse zur Verfügung.

Publikation: In der Zeitschrift *Taiyō*, Okt. 1976.

4. Rochester, Michigan (USA) 1981. "Rocking Mirror Daybreak"
 Ort: Rochester, Michigan (USA). (Während einer Gastprofessur von Ōoka an der Oakland-Universität.)
 Zeit und Dauer: 19. Nov. - 26. Dez. 1981.
 Teilnehmer: Ōoka Makoto / Thomas Fitzsimmons (USA).
 Sprachen: Japanisch, Englisch.
 Ergebnis: Zyklus in 20 Gliedern. Das jeweils letzte Wort oder die letzte Wortgruppe wird zum Titel oder zum ersten Vers des folgenden Gedichts. Gedichtlänge variiert zwischen 7 und 45 Versen.
 Publikation: In der Zeitschrift *Shinchō* 3, 1982 und als Buch im Verlag Chikuma shobō 1982 (japanisch und englisch).

5. Berlin I 1985. "Poetische Perlen - Ein Fünf-Tage-Kettengedicht"
 Ort: Berlin, Haus des 'Literarischen Colloquiums' am Wannsee.
 Zeit und Dauer: 18.-22.Juni 1985.
 Veranstalter: Berliner Festspiele GmbH. Im Rahmen des Festivals 'Horizonte '85'.
 Für die Organisation verantwortlich: Gereon Sievernich / Fukuzawa Hiroomi / Eduard Klopfenstein.
 Teilnehmer: Kawasaki Hiroshi / Ōoka Makoto / Karin Kiwus (BRD) / Guntram Vesper (BRD). Übersetzer: Matsushita Taeko / Eduard Klopfenstein
 Sprachen: Japanisch und Deutsch.
 Ergebnis: Renshi mit 25 Gliedern in freier Form, je 4 - 14 Zeilen.
 Öffentliche Lesung: 22. Juni 1985 in der Staatsbibliothek, Berlin. Eine Aufnahme davon kam später als Radiosendung im 2. Programm des Südwestfunks.
 Publikation: Je eine Ausgabe in Deutschland (1986) und Japan (1987), mit unterschiedlichem Titel. Siehe Bibliographie.

6. Rotterdam I 1985. "Renga in Rotterdam"
 Ort: Rotterdam.
 Zeit und Dauer: 26. Juni 1985. Ca. 12.00 - 15.30 Uhr.
 Veranstalter: Dichterfestival 'Poetry International'.
 Teilnehmer: 1. Gruppe: Ōoka Makoto (Japan) / Adrian Henri (England) / Antonio Cisneros (Peru) / Hester Knibbe (Holland). 2. Gruppe: Kawasaki Hiroshi (Japan) / Hannie Groen (Holland) / Ljerka Mifka (Yugoslawien) / Olga Savary (Brasilien).
 Sprachen: Japanisch, Englisch, Holländisch, Spanisch, Portugiesisch, Serbisch. Englisch als Verständigungssprache: Alle übersetzten die eigenen Gedichte ad hoc und provisorisch ins Englische.
 Ergebnis: 1. Gruppe: Gedichtkette von 12 Gliedern ohne Überschrift. 2. Gruppe: Gedichtkette von 8 Gliedern mit Überschrift.
 Publikation: In der Zeitschrift *Gendaishi techō* 9 (1985), unter dem Titel 'Renga in Rotterdam'.

7. Helsinki 1985. "Finnland-Renshi"

Ort: Helsinki. Im Haus von Herrn Ōkura Jun'ichirō (Übersetzer, Finnlandspezialist).

Zeit und Dauer: 30. Juli 1985. Von Vormittags bis 16.00 Uhr.

Teilnehmer: Ōoka Makoto (Japan) / Ōkura Jun'ichirō (Japan) / Lars Huldén / Kai Nieminen / Nils-Aslak Valkeapää (alle Finnland).

Sprachen: Japanisch, Finnisch (Nieminen), Schwedisch (Huldén), Samisch oder Lappisch (Valkeapää). Gemeinsame Sprache: Finnisch, (Übersetzung Jap.-Finnisch: Nieminen. Finnisch-Jap.: Ōkura).

Ergebnis: Gedichtkette in 20 Teilen.

Publikation: Zeitschrift *Kashin* 3 (1989), nur japanisch.

[Hinweis: In Finnland fanden später noch zwei weitere Renshi-Runden statt, einmal in Helsinki und einmal in Lahti. Nähere Angaben konnten nicht beigebracht werden.]

8. Rotterdam II 1986/87. "Rotterdam-Renshi"

Ort: Rotterdam.

Zeit und Dauer: 27. Juni 1986 und 2. Juni 1987, je ein Tag.

Veranstalter: Dichterfestival 'Poetry International'.

Teilnehmer: Ōoka Makoto (Japan) / Willem van Toorn / J. Bernlef / Robert Anker (alle drei Holland). Übersetzerin: Noriko de Vroomen.

Sprachen: Japanisch und Holländisch.

Ergebnis: Renshi in 36 Gliedern, auf Wunsch der holländischen Teilnehmer in Anlehnung an die klassische Form des *kasen* (der 36-teiligen Kette im Renga/Renku). D. h. abwechselnd 3 und 2 Verse, jedoch mit freier Silbenzahl (z.T. sehr lange Verse). Auch die im klassischen Vorbild wiederkehrenden Motive 'Mond', 'Blüte', 'Liebe' versuchte man wenigstens anfangs zu berücksichtigen. Bei der ersten Runde entstanden 18 Kettenglieder. Danach briefliche Fortsetzung. Bei der zweiten Runde ein Jahr später wurden die Teile 27 - 36 geschrieben.

Publikation: *Kashin* 3 (1988), nur Japanisch. Auf Holländisch in den Zeitschriften *De Revisor* (Amsterdam) 3 (1989) und *Revolver* (Antwerpen) (1990).]

9. Paris II 1986.

Ort: Paris. Privathaus von Alain Jouffroy und Centre Georges Pompidou.

Zeit und Dauer: 7. und 18. Dezember 1986.

Veranstalter: Centre Georges Pompidou.

Teilnehmer: Ōoka Makoto (Japan) / Alain Jouffroy (Frankreich) und zwei weitere Dichter aus Frankreich.

Sprachen: Französisch, Japanisch.

Ergebnis: Renshi in 17 Teilen. Am 7. Dezember wurden im privaten Rahmen 12 Teile verfasst. Am 18. Dezember schrieb man an der öffentlichen Veranstaltung vor Publikum die Fortsetzung von 5 Teilen. Dauer 50 Minuten. Als Übersetzer der japanischen Texte wirkte einer der drei französischen Teilnehmer.

Publikation: Unveröffentlicht.

10. Berlin II 1987. "Vier Scharniere mit Zunge"

Ort: Berlin. Literaturhaus Berlin, Fasanenstrasse.

Zeit und Dauer: 3.-7. November 1987.

Veranstalter: Berliner Festspiele GmbH. Festival 'Japan in Berlin '87'.

Teilnehmer: H.C. Artmann (Österreich) / Ōoka Makoto (Japan) / Oskar Pastior (Rumänien) / Tanikawa Shuntarō (Japan). Übersetzer: Fukuzawa Hiroomi / Eduard Klopfenstein.

Sprachen: Deutsch, Japanisch.

Ergebnis: Renshi mit 40 Kettengliedern in freier Form, ohne Überschriften.

Öffentliche Lesung: Samstagabend, den 7. November, im Literaturhaus. Tonaufnahme.

Publikationen: Je eine zweisprachige Ausgabe in Deutschland (1988) und in Japan (1989, mit Tonband-Kassette). Siehe Bibliographie.

11. Frankfurt 1990. "Frankfurter Renshi"

Ort: Frankfurt. Gästehaus der Frankfurter Goethe-Universität.

Zeit und Dauer: 3. - 7. Oktober 1990.

Veranstalter: Organisatoren des 'Japan-Jahrs' an der Frankfurter Buchmesse 1990.

Teilnehmer: Gabriele Eckart (Deutschland, wohnhaft in den USA) / Uli Becker (Deutschland) / Tanikawa Shuntarō / Ōoka Makoto (beide Japan). Übersetzer: Eduard Klopfenstein / Fukuzawa Hiroomi.

Sprachen: Deutsch, Japanisch.

Ergebnis: Gedichtkette mit 44 Kettengliedern in freier Form, ohne Überschriften. Glieder zwischen 2 und 10 Versen. U. Becker schrieb konsequent nur Sechszeiler.

Öffentliche Lesung: Sonntag, den 7. Oktober. 14.00-16.00 Uhr. Melodie-Halle des Kongress-Zentrums (Buchmesse).

Publikation. In den japanischen Zeitschriften *Herumesu* (=Hermes) 29 (Jan.1991) (zweisprachig) sowie *Kokubungaku - Kaishaku to kyōzai no kenkyū* 8 (1994), (nur japanisch).

12. Hawaii 1991. "What the Kite Thinks"

Ort: Hawaii. Dazu zeitweise Kommunikation über Fax vom Wohnort jedes Teilnehmers aus.

Zeit und Dauer: Beginn irgendwann im Juni/Juli 1991 (Austausch über Fax). Ankunft Ōokas am 29. Juli in Hawaii. 30. und 31. Juli Nachmittagssitzungen. Öffentlicher Vortrag am 2. Aug. (erst Nr. 1-16 fertig). Danach während neun Monaten (bis ca. März 1992) wieder Fax-Kommunikation bis zur Fertigstellung.

Veranstalter: Center for Japanese Studies und Summer Session der University of Hawaii.

Teilnehmer: Wing Tek Lum (Geschäftsmann und Dichter, Honolulu) / Joseph Stanton (Director Center for Arts & Humanities, University of Hawaii) / Jean Yamasaki Toyama (Professorin für franz Literatur, University of Hawaii) / Ōoka Makoto (Japan).

Sprachen: Englisch, (Japanisch).

Ergebnis: Gedichtkette in 36 Gliedern. Durchschnittlich 6-14 Verse pro Glied. Letzte Wortgruppe oder letzter Vers wird zur Überschrift und/oder zur ersten Zeile des folgenden Gedichts. Produktion entspricht nur teilweise den Renshi-Bedingungen (gemeinsam verbrachte Zeit).

Publikation: Honolulu 1994 (nur englisch).

13. Tōkyō 1991/92.

Ort: Universität Aoyama gakuin daigaku in Tōkyō.

Zeit und Dauer. Im Zeitraum 1991/1992.

Teilnehmer: Ōoka Makoto / Tanikawa Shuntarō (beide Japan) / Kim (Korea) / eine kanadische Dichterin (Professorin der Univ. Toronto).

Sprachen: Japanisch, Koreanisch, Englisch.

Ergebnis: Es konnten keine Angaben beigebracht werden. Eine öffentliche Lesung des Renshi erfolgte später auch an der Universität Toronto.

Publikation: Unbekannt.

14. Atami / Tōkyō 1992. "Me to mimi no michi no maki"

Ort: Atami (bekannter Badeort, Kanagawa-Präfektur).

Zeit und Dauer: 8.-9. November 1992.

Teilnehmer: Tanikawa Shuntarō / Takahashi Junko / Sasaki Mikirō / Ōoka Makoto (alle Japan).

Sprache: Japanisch.

Ergebnis: Renshi in 36 Teilen mit regelmässig abwechselnden 5 und 3 Versen, jedoch freier Verslänge.

Öffentliche Lesung: Mitte November im International House of Japan, Roppongi, Tōkyō.

Publikation: Zeitschrift *Herumesu* (=Hermes) 41 (Januar 1993).

15. Paris III 1993.

Ort: Paris.

Zeit und Dauer: 26.-28. April 1993, während zweieinhalb Tagen.

Veranstalter: Unesco Hauptquartier. Im Rahmen des 'Festival culturel du Japon à Paris'.

Teilnehmer: Adonis (Libanon) / Lokenath Bhattacharya (Indien) / Alain Jouffroy (Frankreich) / Bernard Noël (Frankreich) / Ōoka Makoto (Japan) / Jean-Baptiste Tati-Loutard (Republik Kongo). [Mit Ausnahme von Ōoka wohnten damals alle, z.T. vorübergehend, in Paris.]

Übersetzer: Bernard Noël und André Velter (Arabisch —> Franz.). André Velter (Bengali —> Franz.). Yves-Marie Allieux (Japanisch —> Franz.).

Sprachen: Französisch, Arabisch, Bengali, Japanisch. (Kommunikation auf Französisch).

Ergebnis: 5 Gedichtketten von je 24, 18, 18, 18, und 12 Gliedern. Total also 90 Kettenglieder, ohne Titel. Regelmässige Abwechslung zwischen längeren und kürzeren Strophen, alternierend in Normal- und Kursivschrift, z.T. 5 und 3 Verse, z.T. 4 und 2 Verse in freier Form. Der Anschluss erfolgt fast durchwegs dadurch, dass das letzte Wort oder Teile des letzten Verses aus dem vorangehenden Gedicht zu Beginn oder innerhalb des ersten Verses des folgenden Gedichts aufgenommen werden. Einmalig an der publizierten Form dieses Renshi ist die Tatsache, dass die einzelnen Beiträge nicht mit den Namen der Autoren bezeichnet sind. Da nur die französische Fassung gedruckt ist, lassen sich die Autoren kaum eruieren.

Kollektivdichtung im eigentlichen Sinn.

Öffentliche Lesung: 28. April, abends. Ort: Maison de la Poésie.

Publikation. Zeitschrift *Caravanes* No. 4, (November 1994). Nur französisch.

16. Zürich 1993.

Ort: Stiftung Im Grüene (Gottlieb Duttweiler-Institut), Rüschlikon bei Zürich.

Zeit und Dauer: 21.-27. Juni 1993

Veranstalter: Im Rahmen des Festivals 'Japan in Zürich', 1993. Verantwortlich für die Organisation: Eduard Klopfenstein und Roman Hess (Präsidialabteilung der Stadt Zürich).

Teilnehmer: Eliane Vernay / Beat Brechbühl / Alberto Nessi (alle Schweiz) / Tanikawa Shuntarō / Ōoka Makoto (beide Japan).

Übersetzer: Yvonne Rüegger (Ital./Franz.—> Deutsch). Donata Berra-Schwendimann (Deutsch/Franz.—> Ital.). Dominique Palmé (Jap.—> Franz.). Naoko Maurer-Yōta (Deutsch—> Jap.). Midori Yajima (Ital./Franz.—> Jap.). Lydia Origlia (Jap.—> Ital.). Christian Viredaz (Ital./Deutsch—> Franz.). Eduard Klopfenstein (Jap.—> Deutsch).

Sprachen: Deutsch, Französisch, Italienisch, Japanisch.

Ergebnis: Gedichtkette mit 40 Gliedern von 4 - 14 Versen in freier Form. Die Gedichte wurden jeweils in die andern Sprachen übersetzt. Nur die Übersetzungen Jap.-Ital. durch L. Origlia wurden später nachgeholt.

Öffentliche Lesung: 27. Juni 1993, 11.00 Uhr. Saal des Kunsthhauses, Zürich. Ein Skript mit den Gedichten in Originalsprache und in deutscher Übersetzung stand dem Publikum zur Verfügung. Tonaufnahme.

Publikation: Unveröffentlicht.

17. Berlin III 1993.

Ort: Berlin. Akademie der Künste.

Zeit und Dauer: 7.-11. September 1993.

Veranstalter: Berliner Festspiele GmbH. 43. Berliner Festwochen, Schwerpunkt Japan.

Teilnehmer: Elke Erb / Durs Grünbein (beide Deutschland) / Takahashi Junko / Ōoka Makoto (beide Japan).

Sprachen: Japanisch, Deutsch.

Ergebnis: Gedichtkette in unbekannter Länge, da nicht greifbar.

Publikation: Unveröffentlicht. Hinweis und Abdruck von zwei Kettengliedern in
Kokubungaku - kaishaku to kyōzai no kenkyū (Bd.39 Nr.9), 8 (1994): S. 68/69.
 (Nur japanisch).

18. Burgund 1993. "Demi-Renshi"

Ort: Irgendwo im Burgund.

Zeit und Dauer: 22./23. November 1993. Die Teilnehmer verliessen für 2 Tage eine internationale Dichter-Biennale in Paris, um im Burgund ein Renshi zu verfassen.

Teilnehmer: Tanikawa Shuntarō / Sasaki Mikirō / Takahashi Junko (alle Japan).

Sprache: Japanisch.

Ergebnis: Gedichtkette in 18 Teilen zu je 2-6 Versen. In Anlehnung an eine halbe Flasche ('Demi') wird die Kette als 'Halb-Renshi' bezeichnet, weil sie mit 18 Gliedern nur die Hälfte eines *kasen* (36 Glieder) umfasst.

Publikation: *Gendaishi techō* 1 (1994).

19. Stuttgart 1995. "Auf der nämlichen Erde"

Ort: Volkshochschule Stuttgart.

Zeit und Dauer: Entstanden auf dem Korrespondenzweg zwischen März und Ende Mai 1995.

Veranstalter: Im Rahmen des Japan-Festivals der Volkshochschule Stuttgart Juni 1995.

Teilnehmer: Reinhard Döhl (Deutschland) / Ilse Garnier / Pierre Garnier (beide Frankreich) / Bohumila Grögerová / Josef Hirsal (beide Tschechien) / Kamimura Hiroo (Japan) / Yüksel Pazarkaya (Türkei/Deutschland) / Suzuki Syun (Japan).

Sprachen: Deutsch, Französisch, Tschechisch, Türkisch, Japanisch.

Ergebnis: 8 Gedichtketten zu je acht Gliedern von 5 Versen. D.h. jeder Teilnehmer begann gleichzeitig eine Kette, die dann reihum weitergeführt wurde. Grundsätzlich Anlehnung an die Tankaform, jedoch in der Verslänge (Silbenzahl) oft frei. Bei einer 9. Kette mit 11 Teilen wurden in jedem Glied Oberstollen und Unterstollen von verschiedenen Dichtern geschrieben. Das Vorgehen entspricht nur entfernt den Bedingungen des Renshi (kein gemeinsamer Ort). Auch die Verknüpfungen sind meist thematisch durchgehend mit Wiederholung von Motiven. Das Endergebnis wird als poetische Korrespondenz bezeichnet.

Öffentliche Lesung: 17. Juni 1995, 19.30 Uhr. Volkshochschule Stuttgart.

Publikation: Siehe unten.

20. Maebashi 1996. "Eine Lampe!"

Ort: Maebashi, in der Nähe von Tōkyō.

Zeit und Dauer: Entstanden auf dem Korrespondenzweg (Fax) zwischen März und Mitte August 1996. / 24. August 1996.

Veranstalter: Im Rahmen des '16th World Congress of Poets '96 in Maebashi, Japan' (22.-26. August 1996). Renshi war eine der acht Sektionen innerhalb des Kongresses. Organisator: Maruchi Mamoru.

Teilnehmer: Beat Brechbühl (Schweiz) / Kenneth Anderson (USA) / Song Chang Kyong (Korea) / Aoki Harumi / Nishioka Kōshū / Maruchi Mamoru (alle Japan).

Sprachen: Japanisch, Koreanisch, Deutsch, Englisch.

Ergebnis: 2 Gedichtketten in freien Versen nach dem Versschema 4 4 (erster Dichter) 3 3 (zweiter Dichter) 4 4 (dritter Dichter) 3 3 (vierter Dichter) 4 4 (fünfter Dichter) 3 3 (sechster Dichter). Also Anlehnung an Sonettform. Abwechselnd zwischen je einem Dichter aus Japan und den andern Ländern. Allgemeine Themastellung für beide Ketten. Das Vorgehen (Zusammenkunft erst nach Fertigstellung, thematische Vorgaben) entspricht also nur entfernt den Bedingungen des Renshi. Vergleichbar mit Stuttgart 1995.

[Im Anschluss an die öffentliche Lesung wurden auch ad hoc-Renshi in 4 Gruppen (Japanisch, Englisch, Koreanisch, Chinesisch) durchgeführt, an denen je 6 bis 13 andere Kongressteilnehmer mitmachten. So entstanden 4 Ketten mit durchgehend zweizeiligen Kettengliedern.]

Öffentliche Lesung: Samstag 24. August, 13.00 Uhr, in Maebashi, als eine zentrale Kongressveranstaltung. Lesung durch die Dichter in Originalsprache, dann durchgehend in Japanisch und in Englisch.

Publikation: Nur japanisch in der Zeitschrift *Shi to sōzō* (*Poetry and Creation*).

21. Ōsaka 1996.

Ort: Ōsaka. Kansai-Universität.

Zeit und Dauer: 1. und 2. November 1996.

Veranstalter: Professoren der Kansai-Universität, aus Anlass eines Gastaufenthalts von Reinhard Döhl (Stuttgart) an der betreffenden Universität.

Teilnehmer: R. Döhl / D. Schauwecker (beide Deutschland) / (Mr.) Johnson (USA) / (Mr.) Gibbs (GB), Kamimura Hiroo / Morosawa Iwao / Sakamoto Yukio / Inui Hiroyuki / Suzuki Shun / Saeki Tetsuo (alle Japan).

Sprachen: Japanisch, Deutsch, Englisch.

Ergebnis: 1 Gedichtkette in 36 Teilen. Die klassische *kasen*-Form mit allen Regeln (Vers- und Silbenzahl, Motivabfolge usw.) wurde strikt beibehalten, (zumindest in der japanischen Fassung).

Publikation: Nur japanisch in der Gruppenzeitschrift *Kahen* (Okayama-city), unter dem Titel *Senriyama no renku* (Artikel von Suzuki Shun). Die vollständige Gedichtkette in 3 Sprachen erscheint voraussichtlich in einem Publikationsorgan der Kansai-Universität.

BIBLIOGRAPHIE

(in chronologischer Anordnung und mit Kommentar)

PAZ, Octavio / ROUBAUD, Jacques / SANGUINETI, Edoardo / TOMLINSON, Charles:
Renga, poème. Paris: Gallimard. 1971. 101 S.

[*Enthält die Gedichte, eine Einleitung von Claude Roy, den wegweisenden Essay von O. Paz "Centre mobile" und zwei kürzere Essays von Roubaud und Tomlinson.*]

PAZ, Octavio / ROUBAUD, Jacques / SANGUINETI, Edoardo / TOMLINSON, Charles:
Renga. New York: George Braziller. 1971.

[*Englische Übersetzung des Voranstehenden.*]

ŌOKA Makoto: "Renku, renschi no ba kara." *Gendaishi techō* (Shichōsha) 4 (1974): 48-55. 大岡信「連句・連詩の場から」『現代詩手帳』 4, 1974.

[*Essay. "Aus der Perspektive von Renku, Renshi."*]

IBARAGI Noriko / ŌOKA Makoto / KAWASAKI Hiroshi / KISHIDA Eriko / TANIKAWA Shuntarō / TOMOTAKE Tatsu / NAKAE Toshio / MIZUO Hiroshi / YOSHINO Hiroshi:
Kai, renschi. Tōkyō: Shichōsha. 1979. 230 S.

茨木のり子／大岡信／川崎洋／岸田衿子／谷川俊太郎／友竹辰／中江俊夫／
 水尾比呂志／吉野弘 『權・連詩』 思潮社 1979.

[*Enthält neben den 11 Renshi-Zyklen der Dichtergruppe Kai die Nachworte aus den Teildrucken in der Gruppenzeitschrift Kai, einen revidierten Nachdruck des Essays Renshi, renku no ba kara (1974) von Ōoka Makoto sowie eine langes Gespräch unter den Beteiligten, mit Kommentaren zu einzelnen Gedichtketten.*]

TANIKAWA Shuntarō / TOMIOKA Taeko / SUZUKI Shirōyasu: "Hachijikan no shi – Renshi no kokoromi." *Taiyō* 10 (1976): 77-84.

谷川俊太郎／富岡多恵子／鈴木志郎康「8時間の詩・連詩の試み」『太陽』 10, 1976.

[*"Acht-Stunden-Gedicht." Gedichtkette und begleitendes Gespräch.*]

ŌOKA Makoto: *Utage to koshin*. Tōkyō: Shūeisha. 1978.

大岡信『うたげと孤心』集英社 1978.

[*Grundlegender Essay zum Verhältnis von Kollektiv und Individuum in der japanischen Tradition und den daraus folgenden Schaffensprozessen. Erstmals veröffentlicht in der Zeitschrift Subaru, Juni 1973 - September 1974.*]

ŌOKA Makoto / FITZSIMMONS, Thomas: "Renshi. Yureru kagami no yoake / Linked Poems: Rocking Mirror Daybreak." *Shinchō* Bd. 79, Nr. 3 (1982): 208-233.

大岡信／トマス・フィッツシモンズ「連詩・揺れる鏡の夜明け」『新潮』 3, 1982.

[*Gedichte in Japanisch und Englisch. Japanisches Nachwort von Ōoka (2 Seiten).*]

ŌOKA Makoto / FITZSIMMONS Thomas: *Renshi. Yureru kagami no yoake / Linked Poems: Rocking Mirror Daybreak*. Tōkyō: Chikuma shobō. 1982. 101 S.

大岡信／トマス・フィッツシモンズ『連詩・揺れる鏡の夜明け』筑摩書房
[Buchausgabe des Vorangehenden. Gedichte Japanisch und Englisch. Von Ōoka
Nachwort aus Shinchō und Erläuterungen zu den Gedichten; von Fitzsimmons
Nachbemerkung, nur auf Japanisch.]

PAZ, Octavio / ROUBAUD, Jacques / SANGUINETI, Edoardo / TOMLINSON, Charles:
"Renga". Übersetzt von Eugen Helmlé. *Akzente* Heft 2 (April 1983): 109-141.

[Deutsche Übersetzung des Pariser Kettengedichts 1969 (nur deutsch). Dazu
Einleitung von E. Helmlé und deutsche Fassung des Essays von O. Paz "Bewegliches
Zentrum".]

KLOPFENSTEIN Eduard: "Moderne Kettendichtung (renshi)." *Referate des VI. deutschen Japanologentages in Köln 12-14. April 1984*. Hamburg: Mitteilungen der Ges. für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (MOAG), Bd. 100 (1985), 116-131.

[Mit einer Übersetzung der Gedichtkette Nr. 2 aus Kai, renshi 1979.]

"69 Autoren schreiben ein Gedicht". *Schweizer Literaturzeitschrift «orte»* Nr. 51 (Juli 1985): 5-20.

[Wird bezeichnet als "erstes schweizerisches Kettengedicht". Angeregt und zusammengetragen von Hans Peter Gansner.]

"Renga in Rotterdam." *Gendaishi techō* (Shichōsha) 9 (1985): 30-38.

「RENGA IN ROTTERDAM」『現代詩手帳』9, 1985.

[Texte der Veranstaltung Rotterdam I. Einleitung von Ōoka M. Zwei Gedichtketten (2 Gruppen) in den Originalsprachen und in jap. Übersetzung. Im gleichen Heft finden sich diverse weitere Texte zum Renshi und anderen Formen der dichterischen Gemeinschaftsproduktion, die hier nicht separat aufgenommen sind (nur Japanisch).]

KAWASAKI Hiroshi / KIWUS, Karin / ŌOKA Makoto / VESPER, Guntram: *Poetische Perlen. Renshi - Ein Fünf-Tage-Kettengedicht*. Nördlingen: Franz Greno. 1986. 96 S.

[Text des Renshi Berlin I 1985. Mit als Leporello beigehefteten Kalligraphien von Ōoka Makoto. Gedichte Deutsch und Japanisch. Dazu folgende essayistische Texte nur auf Deutsch. E. Klopfenstein: "Kettendichtung am Wannsee, ein Bericht." Ōoka M.: "Auf der Suche nach schöpferischen Impulsen und spielerischem Geist." E. Klopfenstein: "Moderne Kettendichtung." Biographien, Nachwort.]

ŌOKA Makoto / KIWUS, Karin / KAWASAKI Hiroshi / VESPER, Guntram: *Wannzeerenishi*. Tōkyō: Iwanami shoten. 1987. 103 S.

大岡信／カリン・キヴス／川崎洋／グントラム・フェスパー『ヴァンゼー連詩』岩波書店 1987.

[Japanische Ausgabe des Voranstehenden, jedoch mit anderem Titel. Gedichte japanisch und deutsch. Essays nur auf Japanisch. Es fehlt der oben erwähnte

Bericht "Kettendichtung am Wannsee". Dafür ist neu aufgenommen: Kawasaki Hiroshi: "Subete hajimete no koto datta - Wanzee no omoide" (Es war alles zum ersten Mal - Erinnerungen an Wannsee).]

KLOPFENSTEIN, Eduard: "Modern Linked Verse by Japanese and German Poets." *Proceedings of the 7th International Symposium on Japan Today (Oct. 1986, Copenhagen)*. Ed. by Susanne Stormer. Kopenhagen: Tōkai University European Center. 1987. S.120-124.

ŌOKA Makoto: "Reviving classical linked poems abroad." *Japan Quarterly* 34, 2 (1987): 149-152.

ŌOKA Makoto: *Yōroppa de renshi o maku*. Tōkyō: Iwanami shoten. 1987. 219 S.

大岡信『ヨーロッパで連詩を巻く』岩波書店 1987.

[*"Renshi-Verfassen in Europa"*. Ausführlicher Bericht vor allem über die Veranstaltungen Berlin I und Rotterdam I.]

HARA Katsumi: "Wannsee Renshi – ein moderner literarischer Versuch?" *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 1988: 95-117.

ŌOKA Makoto / ANKER, Robert / BERNLEF, J. / VAN TOORN, Willem. "Rotterdam-Renshi (Kasen keishiki)." *Kashin* (Kabushiki kaisha Kashinsha, Tōkyō) Bd. 2, Nr. 3 (1988): 80-94.

大岡信/R.・アンカー/J.・ベルンレフ/W.・ファン・トールン「ロッテルダム連詩(歌仙形式)」『花神』(株式会社花神社)3,1988.

[*Texte der Veranstaltung Rotterdam II, nur japanisch. Mit Nachwort zum Rotterdamer Renshi von Ōoka Makoto (S. 90-94). 36 Kettenglieder zu je 3 und 2 Versen, in Anlehnung an die klassische kasen-Form, jedoch mit sehr langen freien Versen.*]

ARTMANN, H.C. / ŌOKA Makoto / PASTIOR, Oskar / TANIKAWA Shuntarō: *Vier Scharniere mit Zunge. Renshi-Kettendichtung*. Unter Mitwirkung der Übersetzer Hiroomi Fukuzawa und Eduard Klopfenstein. München: Verlag Klaus G. Renner, 1988. 95 S.

[*Text des Renshi Berlin II 1987. Mit einer als Leporello beigehefteten 7-teiligen Kalligraphie von Ōoka. Gedichte deutsch und japanisch. Biographien, Nachbemer- kung (deutsch).*]

ŌOKA Makoto / TANIKAWA Shuntarō / ARTMANN, H.C. / PASTIOR, Oskar: *Fazanen-dōri no nawabashigo. Berurin-Renshi*. (Kassetto tēpu tsuki). Fukuzawa Hiroomi / Eduard Klopfenstein yaku. Tokyo: Iwanami shoten 1989. 219 S.

大岡信/谷川俊太郎/H.C.アルトマン/O.パステイオール『ファザーネン通りの縄ばしご・ベルリン連詩』(カセットテープ付)福沢啓臣/エドゥアルト・クロッペンシュタイン訳 岩波書店 1989.

[*Text des Renshi Berlin II. Japanische Ausgabe des Voranstehenden, jedoch mit anderem Titel: "Die Strickleiter an der Fasanenstrasse; Berliner Renshi."* Mit beigelegter Tonband-Kassette der Schlusslesung. Gedichte japanisch und deutsch.

Anschliessend langes "Nachwort in Gesprächsform" zwischen Tanikawa und Ōoka (nur japanisch): "Taiwa ni yoru atogaki" S. 93-208.]

ŌOKA Makoto / ANKER, Robert / BERNLEF, J./ VAN TOORN, Willem. "Kettingvers in Rotterdam." *De Revisor* (Amsterdam) 16, 3 (Juni 1989): 64-77.

[Text der Veranstaltung Rotterdam II, nur holländisch. Ein Abdruck in Holländisch / Flämisch erfolgte ebenfalls in der Zeitschrift Revolver (Antwerpen) 1990 (konnte nicht verifiziert werden).]

ŌOKA Makoto: "Linked Poetry: Experiments with Western Poets". *Acta Asiatica* (The Tōhō Gakkai, Tōkyō) 56 (1989): 90-105.

"Finrando renshi." *Kashin* (Kabushiki kaisha Kashinsha, Tōkyō) Bd. 3, Nr. 3 (1989).

「フィンランド連詩」『花神』(株式会社花神社) 3, 1989.

[Text der Veranstaltung in Helsinki 1985, nur Japanisch.]

KLOPFENSTEIN, Eduard: "Renshi – Zeitgenössische Lyrik in Form von Gedichtketten." *Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft*, Jahrg. 3, Nr. 3 (Sept. 1990): 12-16.

ECKART, Gabriele / BECKER, Uli / ŌOKA, Makoto / TANIKAWA, Shuntarō. (Übers.) Eduard Klopfenstein / Fukuzawa Hiroomi: "Frankfurt-Renshi." *Herumesu* (Iwanami shoten), 29 (Jan. 1991), S. 108-147.

ガブリエレ・エッカルト／ウリ・ベッカー／大岡信／谷川俊太郎 (訳) エドゥアルト・クロッペンシュタイン／福沢啓臣「フランクフルト連詩」『へるめす』(岩波書店) No.29, 1991.

[Text des Frankfurter Kettengedichts 1990. Gedichte japanisch und deutsch (S.108-128). Dazu ein Gespräch zwischen Tanikawa und Ōoka über das "Frankfurter Renshi und seinen Hintergrund" (S. 137-147, nur japanisch).]

ŌOKA Makoto: *Renshi no tanoshimi*. Tōkyō: Iwanami shinsho 156. 1991. 215 S.

大岡信『連詩の愉しみ』岩波新書 156. 1991.

["Das Vergnügen an der modernen Kettendichtung." Ausführlicher Bericht vor allem über die Anfänge: Kai-Gruppe und Rochester (Michigan) 1981. Kurz auch über Rotterdam II 1986/87.]

KLOPFENSTEIN Eduard: "Renshi – Moderne Kettendichtung." *Japan; Aspekte eines Landes und einer Gesellschaft*. Hg. von der Wirtschaftskammer Schweiz-Japan. Zürich: Werd-Verlag. 1993. S. 127-128.

TANIKAWA Shuntarō / TAKAHASHI Junko / SASAKI Mikirō / ŌOKA Makoto: "Me to mimi no michi no maki." "Kōkai zadankai: Renshi seisaku uchimaku dangi." *Herumesu* (Iwanami shoten), 41 (Jan. 1993).

谷川俊太郎／高橋順子／佐々木幹郎／大岡信「連詩・目と耳の道の巻」「公開座談会・連詩制作内幕談義」『へるめす』(岩波書店) No.41, 1993.

[*Renshi von Atami/Tōkyō 1992. Titel: "Buch des Weges von Auge und Ohr."*
Erläuterungen: "Öffentliches Gespräch: Belehrungen über die Geheimnisse des
Renshi-Machens."]

TANIKAWA Shuntarō / SASAKI Mikirō / TAKAHASHI Junko: "Demi renschi, Burugōnyu no maki". *Gendaishi techō* 1 (1994): 86-91.

谷川俊太郎／佐々木幹郎／高橋順子「ドゥミ連詩・ブルゴーニュの巻」『現代詩手帳』1, 1994.

[Text von 'Burgund 1993'. "Halb-Renshi, Buch Burgund". Nur japanischer Text.]

ŌOKA Makoto / LUM Wing Tek / STANTON, Joseph / YAMASAKI TOYAMA, Jean: *As the Kite Thinks. A linked poem.* Edited by Lucy Lower. Honolulu: Summer Session University of Hawai'i at Mānoa. 1994. 74 S.

[Enthält: Vorwort von Lucy Lower, Einleitung von Ōoka Makoto, *Renshi* in 36 Teilen, Kommentar der Dichter zu Nr. 1-16, Nachworte der Dichter, Biographische Angaben. Alles nur in Englisch.]

NOZAWA Kei: "Tasha to no komyunikēshon, Ōoka Makoto to renschi no mondai." *Kokubungaku - kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Bd. 39 Nr.9), 8 (1994): 54-59.

野沢啓「他者とのコミュニケーション、大岡信と連詩の問題」『国文学・解釈と教材の研究』8 (1994).

[*"Kommunikation mit dem Andern - Ōoka M. und die Probleme des Renshi"*
(Japanisch).]

FUKUZAWA Hiroomi: "Dokumento Furankufuruto renschi." *Kokubungaku - kaishaku to kyōzai no kenkyū* (Bd. 39 Nr.9), 8 (1994): 60-69.

福沢啓臣「«ドキュメント»フランクフルト連詩」『国文学・解釈と教材の研究』8 (1994).

[*Japanischer Text des Frankfurter Renshi 1990, mit Erläuterungen.*]

ADONIS / BHATTACHARYA, L. / JOUFFROY, A. / NOËL, B. / ŌOKA, M. / TATI-LOUTARD, J.-B.: "Renshi." *Caravanes. Littératures à découvrir*, No. 4. Revue annuelle de littérature dirigée par André Velter. Paris: Éditions Phébus, (Novembre) 1994: 114-125.

[Text von 'Paris III 1993'. Nur französisch. Mit einem kurzen Vorwort von André Velter.]

INOUE Teruo: "«Kai» no renshijintachi". *Gendaishi techō* 5 (1995): 34-35.

井上輝夫「«権»の連詩人たち」『現代詩手帳』5, 1995.

[*"Die Renshi-Dichter der Gruppe «Kai»."* Dieses Heft ist ein Sonderheft über die Kai-Dichter.]

DÖHL, R. / GARNIER, I. / GARNIER, P. / GRÖGEROVÁ, B. / HIRSAL, J. / KAMIMURA, H. / PAZARKAYA, Y. / SUZUKI, S.: *Auf der nämlichen Erde. Eine poetische Korrespondenz.* Mit 8 schriftkünstlerischen Arbeiten von Kei Suzuki. Anlässlich des Japan-Festivals der VHS Stuttgart im Juni 1995. Stuttgart: verlag in der villa. 1995. 54 S.

[Enthält: Vorbemerkung, 9 Gedichtketten in den Originalsprachen und in deutscher Übersetzung (Japanisch nur in römischer Umschrift), "Fussnote zu einer poetischen Korrespondenz" von R. Döhl, Biographische Angaben.]

SUZUKI, Shun: "Doitsu renshi no tsudoi ni sankā shite." *Hana* 9 (1995): 42-43.

鈴木俊「ドイツ連詩のつどいに参加して」『花』9, 1995.

[*"Anlässlich der Teilnahme an einer deutschen Renshi-Veranstaltung". Persönlicher Bericht über die Veranstaltung in der Volkshochschule Stuttgart 1995.*]

MARUCHI, M. / ANDERSON, K. / NISHIOKA, K. / BRECHBÜHL, B. / AOKI, H. / SONG Chang Kyong: "Ranpu wa! - Renshi bunkakai ni okeru happyō renshi." *Shi to sōzō - Poetry and Creation* (Seijusha, Tōkyō) No. 20/21, 1 (1996): 8-17.

丸地守／ケネス・アンダーソン／西岡光秋／ベアト・ブレヒビュール／青木はるみ／成賛慶「ランプは!・連詩分科会に於ける発表連詩」『詩と創造・Poetry and Creation』(青樹社) 20・21合併号 1, 1996.

[*Text der zwei Gedichtketten von Maebashi 1996. Titel: "Eine Lampe!" Daneben findet sich eine Einführung und der Text der 4 ad hoc entstandenen Gedichtketten. Alles nur japanisch.*]

KLOPFENSTEIN, Eduard: "«Kōen» Shi, sukui no nawabashigo - kokusai renshi no kanōsei." *Keiō gijuku daigaku Hiyoshi kiyō, Doitsu gogaku / bungaku*. (Deutscher Titel:) *Hiyoshi-Studien zur Germanistik* (Yokohama) 24 (1997): 102-118.

クロッペンシュタイン・エドワード「<講演>詩・救いの縄ばしご—国際連詩の可能性」『慶応義塾大学日吉紀要、ドイツ語学・文学』第24号1997.

[*"«Vortrag». Die rettende Strickleiter - das Gedicht. Möglichkeiten der internationalen Kettendichtung."* (Nur Japanisch).]

SUZUKI Shun: "Senriyama no renku ni sankā shite." *Kahen* (Okayama-city) vol. 134 (Jan. 1997): 1-3.

鈴木俊「千里山の連句に参加して」同人誌『火片』(岡山市) vol. 134, 1997

[*Abdruck des kasen Osaka 1996 (nur japanisch), mit Kurzbericht. In Vol. 134 sind nur die Teile 1-18 aufgenommen. Die Teile 19-36 werden in der Nr. 135 folgen.*]