Martin Thomas

Haiku in Japan während des Zweiten Weltkrieges (I)

Historische Entwicklung und Typisierung der Gattung ‚Kriegs-Haiku'

Eines Abends saß ich wie so oft vor meinem Fernseher und schaltete durch das Programm. Ich blieb bei einer amerikanischen Zeichentrickserie, den Simpsons, stehen und ahnte nicht, dass ich in wenigen Augenblicken knallhart mit japanischer Geschichte konfrontiert werden würde. Grandpa Simpson, der Großvater der parodierten Kleinstadtfamilie, erzählte gerade von seinen Erlebnissen im Pazifikkrieg, als mich der folgende Satz ungläubig auf den Bildschirm starren ließ: „*Dafür werdet Ihr büßen, Ihr Haiku spuckenden Barbaren*!"[1] Ich war mir nicht sicher, ob ich mich verhört hatte, doch ergab eine kurze Recherche im Internet, dass der zitierte Satz tatsächlich so gefallen war. Damit endete mein gemütlicher Fernsehabend abrupt in zahlreichen Grübeleien, denn ausgerechnet einer amerikanischen Zeichentrickserie gelang das, wozu viele Haiku-Freunde hierzulande sowie im Rest der Welt (Japan eingeschlossen) wohl eher nicht in der Lage sind: das Herstellen einer Verbindung zwischen der menschlichen Gräueltat ‚Krieg' und der lyrischen Form ‚Haiku'.

Dass sich diese Verbindung wiederum gerade in Japan zur Zeit des Zweiten Weltkrieges als eine äußerst ambivalente präsentiert, dürfte zumindest der aufmerksamen Leserschaft von SOMMERGRAS mit Ausgabe 79 bekannt geworden sein, da in dieser ein sehr gelungener Aufsatz von Itō Yūki erstmals im deutschsprachigen Raum explizit auf das traurige Phänomen der Ende der 1930er Jahre einsetzenden Haiku-Propaganda und Haiku-Verfolgung aufmerksam machte.[2] So öffnet sich mit seiner Hilfe ferner auch ein riesiges metaphorisches Fenster in Bezug auf unsere ‚Haiku spuckenden Barbaren', wenn man bedenkt, dass Haiku tatsächlich über den Verkauf von *tanzaku* in Form von Munition zum Kriegseinsatz kamen, von Maschinengewehren ausgespuckt durch die Lüfte flogen, Menschen töteten.[3]

Die mit dieser Ausgabe beginnende Reihe versucht nun, anknüpfend an Itō, eine Typisierung der literarischen Gattung ‚Kriegs-Haiku' zu erarbeiten. Aufgrund des vorgegebenen Rahmens werden jedoch weni-

ger historische Hintergründe und Ereignisse als vielmehr die konkreten Zeitzeugen in Versform im Vordergrund stehen. Weiterhin bleibt die hier angestellte Untersuchung auf den geografischen Raum Japan beschränkt. Das Hauptanliegen ist einmal mehr die Horizonterweiterung, die meiner Meinung nach in Bezug auf das Haiku zu erfolgen hat. Mit dem Dogma, welches Haiku leider immer noch viel zu häufig als 'friedliche Naturlyrik' verklärt, muss in einer Gesellschaft, die an sich selbst den Anspruch stellt, die Augen nicht vor der Geschichte zu verschließen, gebrochen werden! Haiku ist zwar ‚auch' Naturlyrik, aber eben ‚nicht nur'![4]

Zu Beginn stehen nun zunächst zwei wichtige Fragen im Raum, die vor der weiteren Betrachtung geklärt werden müssen. Zum einen: Was sind Kriegs-Haiku? Und zum anderen: Seit wann existieren sie? Für die Beantwortung der ersten Frage möchte ich mich folgender Minimaldefinition bedienen, die auf den ersten Blick durchaus trivial anmuten mag, letztendlich aber essenziell für das weitere Verständnis ist:

> Als Kriegs-Haiku sind all die Haiku zu bezeichnen, die den Krieg auf einer thematischen Ebene behandeln oder ihn zumindest inhaltlich tangieren. Ob diese thematische Ebene auf persönlichen Erfahrungen, auf rezipierten Schilderungen oder auf der eigenen Vorstellungskraft fußt, ist irrelevant und zu vernachlässigen.

Entsprechend dieser Definition bleibt die ‚Traditionslinie', die sich fast ununterbrochen zwischen der Waka-Dichtung und dem Themenkomplex Krieg durch die japanische Literaturgeschichte zieht und ihren Ursprung in den „Soldatenliedern" (*sakimori no uta*) des Man'yōshū hat, unbesprochen.[5] Ohne Umschweife möchte ich daher zu nachstehendem Haiku von Matsuo Bashô (1644-1694) übergehen, welches 1689 vom ‚ersten Großmeister der Haiku-Dichtung' beim Blick auf ein ehemaliges Schlachtfeld verfasst wurde und gleichzeitig Namensgeber der Vierteljahresschrift, die Sie in ihren Händen halten, ist.

> 夏 草 や / 兵 ど も が / 夢 の 跡[6]
> natsukusa ya / tsuwamono-domo ga / yume no ato
> Sommergras – / der Soldaten / Traumesspuren[7]

Was hat der Leser hier vor sich? Handelt es sich um ein Haiku, das den Krieg oder den Kampf thematisiert, oder geht es vielleicht doch einfach nur um die Beschreibung einer Momentaufnahme in der Natur? Tauchen die Soldaten womöglich rein zufällig in der geschilderten Szene auf oder sind sie absichtlich eingefügt worden? – Dies alles sind Fragen, die sich von nun an immer wieder auftürmen werden und deren Beantwortung einer Gratwanderung zwischen bloßem Fantasieren, kontextbasiertem Interpretieren und unabsichtlichem Fehldeuten gleichzukommen scheint.

Gehen wir von den Fakten aus, so war Bashô in erster Linie ein Dichter, ein Poet. Er entwarf Verse, die durchdacht und vor allem überdacht, das heißt neu- und wiedergedacht waren und nicht von einer auf die andere Sekunde entstanden und unverändert bis an den Rest ihrer Tage auf dem Papier stehen blieben. Bashô wählte das Wort *tsuwamono* („Soldat") also bewusst, um ‚Etwas' zum Ausdruck zu bringen.

Beim Verfassen des Gedichtes schien er, wie aus seiner Pilgerreisenaufzeichnung „Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland" (*Oku no hosomichi*) hervorgeht, tief ergriffen gewesen zu sein.[8] Vom Anblick des einstigen Schlachtfeldes, auf welchem erneut das Sommergras, der friedliche Ausdruck des Lebens, wächst, kommen ihm sogar die Tränen. Er notiert dazu in sein Tagebuch: „Mit meinem Bambushut unter mir ausgebreitet, saß ich da, vergoss Tränen – und vergaß die Zeit."[9] Er sah die Träume, die Ängste, die Wünsche und Hoffnungen der Soldaten wieder aufleben und kannte dabei weder Freund noch Feind, sondern war neutraler Beobachter, der festhielt, was in seinem Innersten vorging. Man fragt sich, ob es sich ‚nur' um die ‚Traumesspuren' oder nicht vielleicht doch um die ‚Traumesrunen' – diese Variante der Übersetzung für *yume no ato* wäre ebenfalls denkbar – handelt, auf die er, verkörpert durch das Sommergras, hinabblickt.

Meinem Empfinden nach hat man hier einen sehr eindrucksvollen und vor allem spannungsgeladenen Vers vor sich, der trotz allem eine gewisse spielerische Leichtigkeit bewahrt und Bashô auf dem Weg zur Blüte seines Schaffens zeigt. Wenn man möchte, handelt es sich auch um eine Art Plädoyer für die Natur, welche sich ihren Weg ungeachtet der Belastung durch den Menschen zu bahnen scheint und letztendlich

über dessen Da-sein hinaus in Sanftmut weiterexistieren wird. Eine Allegorie des vergänglichen Lebens also und zugleich Ursprung des modernen Kriegs-Haiku.

Dass dieses Gedicht in der Realität dann tatsächlich wohl eher nicht über den Status einer frühen Ausnahme hinauszukommen vermag, liegt mit großer Wahrscheinlichkeit in der innenpolitischen Friedung des Landes, die um 1600 einsetzte sowie der sich anschließenden „Landesabschließung" (*sakoku*), die bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhundert hineinreichte, begründet. So ist Mizuhara Shūōshi (1892-1981), einer umstrittenen Zentralfigur der japanischen Haiku-Landschaft des 20. Jahrhunderts, durchaus zuzustimmen, wenn er verlautet:

> Den Krieg beschreibende Haiku gab es zwar schon zuzeiten des Japanisch-Chinesischen und des Japanisch-Russischen Feldzuges, aber Haiku, von denen man sagen kann, dass sie wirklich aus dem Krieg heraus geboren wurden, treten erstmals mit dem Ausbruch des China-Zwischenfalles auf.[10]

Beachtenswert ist dabei die Tatsache, dass es gerade der ‚vierte Großmeister der Haiku-Dichtung' – Masaoka Shiki (1867-1902) – ist, der die Vermutung Shūōshis bestätigt, indem er uns ein kritisch zu betrachtendes Beispiel für eines der unter dem Einfluss der gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnenden Expansionspolitik Japans entstandenen Kriegs-Haiku liefert:

> 十 萬 の / 常 備 軍 あ り / 國 の 春[11]
> jūman no / jōbigun ari / kuni no haru
> Hunderttausend / im stehenden Heer – / Frühling des Landes

Dieses, im Jahr 1893, also noch vor dem Beginn des Ersten Japanisch-Chinesischen Krieges (1894-1895) verfasste Haiku grenzt sich dank seiner eindeutigen Konnotation deutlich vom wertfreien ‚Sommergras-Haiku' Bashôs ab. Shiki schien erfreut darüber zu sein, dass sein Land mit der Aufrüstung begann und sich für einen bevorstehenden Krieg wappnete. So ist es nicht verwunderlich, dass sein Freund Takahama Kyoshi (1874-1959), der sich während den Kriegsjahren neben seiner Tätigkeit als Herausgeber der Zeitschrift *Hototogisu* („Kleiner Kuckuck")

auch noch als Vorsitzender der Haiku-Abteilung der „Patriotischen Gesellschaft für Japanische Literatur“ (PGJL, *Nihon bungaku hōkokukai*), einer staatstreuen Organisation, die maßgeblich für die durch die Dichtereliten selbst durchgeführte Zensur verantwortlich war, einen Namen machte, [12] ein halbes Jahrhundert später folgende eineindeutige Aussage über dieses Gedicht tätigte:

> Wenn man vom heutigen Standpunkt aus darauf blickt, bekommt man ein Gefühl für die damalige Generation und muss diese zur Ausdehnung unseres nationalen Schicksals beglückwünschen.[13]

Auch wenn Shikis eigentliche Intention eine ganz andere war und meine Auslegung im gleichen Maße zu negativ ist, wie sich Kyoshis als zu positiv erweist, so kann der Unterschied zwischen dem kriegsbeschreibenden Charakter des Haiku von Bashô und dem kriegsverherrlichenden Charakter des Haiku von Shiki nicht geleugnet werden.

Mit dieser Beobachtung habe ich dann gleichzeitig auch die ersten zwei Unterkategorien der Gattung des ‚kriegsthematisierenden Haiku‘ (Kriegs-Haiku) eingeführt: das ‚kriegsbeschreibende Haiku‘ (folgend Sensō-Haiku) und das ‚kriegsverherrlichende Haiku‘ (folgend Seisen-Haiku). Zu diesen beiden gesellt sich auf der ersten Ebene in seelenberuhigender Weise, da überhaupt existent, noch eine dritte Ausprägung: das ‚kriegsablehnende Haiku‘ (folgend Hansen-Haiku).

Auf einer zweiten Ebene halte ich es aufgrund meiner Lektüreerfahrung für sinnvoll, ebenfalls drei Kategorien zu konstituieren: „Frontlinien-Haiku“ (*sensen haiku*), „Heimatfront-Haiku“ (*jūgo haiku*) und „Kriegsverwundeten-Haiku“ (*byakue haiku*). Bei diesen dreien beziehe ich mich weniger auf den Ort, an dem die entsprechenden Verse verfasst wurden, als auf die thematische Schwerpunktsetzung, die stattfand. Insgesamt ergibt sich folgendes Bild, das in dieser Form bei wissenschaftlicher Konsequenz, wie sich später noch herausstellen wird, einzig für die Jahre von 1937 bis 1945 Bestand haben kann:

Typisierung der Gattung ‚Kriegs-Haiku' für den Zeitraum von 1937-1945

Kriegs-Haiku

kriegsthematisierend

Ebene 1

Hansen-Haiku	**Sensō-Haiku**	**Seisen-Haiku**
反戦俳句	**戦争俳句**	**聖戦俳句**
kriegsablehnend	kriegsbeschreibend	kriegsverherrlichend
negative Wetung des Krieges	ohne direkte Wertung des Krieges	positive Wertung des Krieges

Ebene 2

Heimatfront-Haiku (Jūgo-Haiku)	**Front-Haiku** (Sensen-Haiku)	**Kriegsverwunde-ten-Haiku** (Byakue-Haiku)
銃後俳句	**戦線俳句**	**白衣俳句**
beschreiben Szenen aus dem Leben im Heimatland wie - Abschiednahme von einberufenen Soldaten - Trauerprozessionen für Kriegstote - Verfolgung der Medienberichterstattung	beschreiben Szenen aus dem Leben an der Front wie - Kampfhandlungen - Momente der Ruhe zwischen Einsätzen - Momente der Erinnerung an Familie und Freunde	beschreiben Szenen aus dem Leben in Sanatorien wie - den Verlauf des Rehabilitationsprozesses - Momente der Sehnsucht nach Genesung - dem Finden von Ablenkung in der Natur

In der nächsten Ausgabe werde ich damit beginnen, diesem Schema Stück für Stück Leben einzuhauchen, bis am Ende hoffentlich all jene Fragen, die mit dem heutigen Sprung ins kalte Wasser entstanden, beseitigt sind. In diesem Sinne sollen in der einhundertsten Jubiläumsausgabe von SOMMERGRAS der konkrete Unterschied zwischen Seisen-Haiku und Sensō-Haiku sowie die ausführliche Vorstellung der ersten beiden Unterkategorien auf 2. Ebene im Fokus stehen.

1 The Simpsons (Die Simpsons): Simpsons Christmas Stories (Simpsons Weihnachtsgeschichten). USA/KOR seit 1989. S17E09. A: Don Payne. Erstausstrahlung USA: 18.12.2005 (Deutsche Erstausstrahlung 05.11.2006). TC ≈ 0:10:00.

2 Itō, Yūki: Das Neue Haiku. Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen. Aus dem Englischen übersetzt von Udo Wenzel. In: Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft 79 (2007). S. 5-30.

3 Bei *tanzaku* handelt es sich um Papierstreifen (gewöhnlich 36 cm lang und 6 cm breit), auf welche Gedichte geschrieben werden. Während des 15-jährigen Krieges wurden diese vor allem von der „Japanischen Haiku-Dichter-Gesellschaft" (*Nihon haiku sakka kyōkai*) vertrieben, die die aus dem Verkauf erzielten Beträge an die Armee spendete. Diese Spenden wurden dann unter anderem zum Kauf von Munition verwendet.
Vgl. Itō, Y.: Das Neue Haiku. Hier S. 20.

4 Zu beachten ist die Tatsache, dass dieses ‚Natur-Dogma' maßgeblich von japanischen Traditionalisten und Nationalisten der Moderne ins Leben gerufen wurde und weniger auf der tatsächlichen historischen Entwicklung des Haiku basiert. Indem man anderen Kulturen dieses, den ‚Japanern eigene' Naturverständnis absprach, wollte man sich gezielt vom Rest der Welt abgrenzen.
Vgl.: Reich, Annika: Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident. Hamburg: LIT 2000 (= Spektrum 73).

5 Vgl. Donat, Walter: Der Heldenbegriff im Schrifttum der Älteren Japanischen Geschichte. Tōkyō: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 1938 (= Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens Band XXXI Teil A). S. 35-47.

6 Matsuo, Bashô: Bashô. The Complete Haiku. Translated, annotated, and with an introduction by Jane Reichhold. Original sketches by Shiro Tsujimura. Tōkyō: Kōdansha International 2008. S. 322.

7 Sofern nicht anders angegeben, handelt es sich stets um selbstständige Übertragungen.

8 Matsuo, Bashô: Auf Schmalen Pfaden durchs Hinterland. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G. S. Dombrady. Mit einem Nachwort zur Neuauflage von Ekkehard May. 4. verbesserte Neuauflage. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 2011. S. 165-169.

9 Ebd. S. 167.

[10] Mizuhara, Shūōshi: Seisen haiku-shū [Sammlung Heiliger-Kriegs-Haiku]. Tōkyō: Ishihara Kyūryūdō 1943. S. 1.
Bei dem Begriff „China-Zwischenfall“ (*Shina jihen*) handelt es sich um eine euphemistische Bezeichnung für den Zweiten Japanisch-Chinesischen Krieg (1937-1945), die kurz nach den ersten Berichten vom Zwischenfall an der Marco-Polo-Brücke vom 7. Juli 1937 zum Teil bis zum Kriegsende in Japan Verwendung fand.

[11] Nippon Hōsō Kyōkai [Japanische Rundfunkgesellschaft] (Hrsg.): Seisen Haiku-sen [Auswahl Heiliger-Kriegs-Haiku]. Tōkyō: Nippon Hōsō Kyōkai 1942 (= Rajio shin-sho 76). S. 108.

[12] Vgl.: Itō, Y.: Das Neue Haiku. S. 20-22.

[13] Ebd.