

Haiku in Japan während des Zweiten Weltkrieges (II)

Seisen-Haiku versus Sensô-Haiku

Wie in der letzten Ausgabe angekündigt, soll es in dieser vordergründig um einen Vergleich von ‚kriegsverherrlichenden Haiku‘ (Seisen-Haiku) und ‚kriegsbeschreibenden Haiku‘ (Sensô-Haiku), vor allem in Bezug auf die beiden Unterkategorien „Heimatfront-Haiku“ (*jûgo haiku*) und „Frontlinien-Haiku“ (*sensen haiku*), gehen. Zunächst ist allerdings unbedingt hervorzuheben, dass auf Seisen-Haiku korrekter Weise erst in Folge der Verbreitung des Begriffes *seisen* selbst referiert werden kann. Früheste Verwendung sieht Walter Edwards in einer aus dem Jahre 1911 stammenden Übersetzung des Buches „Der Heilige Krieg“ von John Bunyan, vermehrten medialen Gebrauch erst in Bezug auf die Kriegshandlungen in China ab Mitte Juli 1937.¹ So ist der Begriff beispielsweise auch in keinem Wörterbuch der Vorkriegszeit zu finden.² Vielmehr scheint es sich, wie Hishiki aufzeigt, um einen im Kontext des

¹ Edwards, Walter: Forging Tradition for a Holy War. The “Hakkô Ichiu” Tower in Miyazaki and Japanese Wartime Ideology. In: Journal of Japanese Studies 29 (2003). S. 289–324. Hier S. 307. Fußnote 52.

² Ebd.

„Staats-Shintô“ (*kokka shintô*) entstandenen Terminus zu handeln.³ Staats-Shintô an sich definiert er als eine

[...] künstlich vom Menschen geschaffene Religion, die die Mobilmachung der Bevölkerung für die militärische, wirtschaftliche und politische Invasion der asiatisch-pazifischen Region durch Japan zum Ziel hatte.⁴

Neben dem Prinzip der „Heldenseele“ (*eirei*, 英靈) und dem Prinzip der „Öffentlichen Würdigung“ (*kenshō*, 顕彰), fungierte das Prinzip des „Heiligen Krieges“ (*seisen*, 聖戦) als eine der „drei des Staats-Shintô eigentümlichen Säulen“ (*kokka shintô dokuji no sanbon bashira*).⁵ Daraus folgt, dass der Ausdruck selbst kein historisch gewachsenes, tief in der japanischen Religionslehre verwurzeltes Prinzip der Kriegsführung kennzeichnet, sondern eine politisch motivierte Bezeichnung ist, die im 20. Jahrhundert geprägt wurde, um die Expansionsinteressen Japans während des 15-jährigen Krieges zu rechtfertigen und die Zivilbevölkerung für diesen Krieg zu mobilisieren. Es handelte sich somit nüchtern formuliert nicht um einen ‚Heiligen Krieg‘, sondern um eine ‚Heiligsprechung des Krieges‘.

Rückschließend können deshalb all jene ‚kriegsverherrlichenden Haiku‘, die vor 1937 entstanden sind, die Bezeichnung ‚Seisen-Haiku‘ nicht tragen. Ob man eine primäre Zerteilung dieser Art daher überhaupt vornehmen sollte, ist aufgrund jener systematischen Hürde fraglich und kann nur von Fall zu Fall entschieden werden. Für den hier im Fokus befindlichen Untersuchungszeitraum ist sie aber durchaus prak-

³ Hishiki, Masaharu: *Kokka-shintō no shūkyōteki kōsatsu. Kenshō to shazai* [Religionswissenschaftliche Betrachtung des Staats-Shintō. Verehrung und Abbitte]. In: *Nishiyama gakuhō* 42 [42. Wissenschaftliches Bulletin der Nishiyama Kurzunivesität] (1994). S. 29–49.

⁴ Ebd. S. 29.

⁵ Vgl. Ebd. S. 36–37. Ins Deutsche übertragen lauten die drei Prinzipien wie folgt:
Prinzip des Heiligen Krieges: Die Kriegshandlungen des Vaterlandes sind immer richtig. Daran teilzunehmen ist eine erhabene Pflicht.
Prinzip der Heldenseele: Sollte man in die Schlacht ziehen und sterben, so wird man zum Gott. Aus diesem Grund muss man die gefallenen Personen verehren.
Prinzip der Öffentlichen Würdigung: Diese (Heldenseelen) sollte man sich zum Vorbild nehmen und ihrem Beispiel folgen.

tikabel, da durch den Begriff ‚Seisen-Haiku‘ auf ein spezielles literarisches Phänomen referiert werden kann, das in seiner reinen Form einzig zwischen den Jahren 1937 und 1945 zu beobachten ist, sich während diesen aber auch als konkret abgrenzbar vom neutralen ‚Sensô-Haiku‘ erweist. Findet keine Fokussierung auf jenen Zeitraum statt, sollte man stets einfach nur von ‚Kriegs-Haiku‘ sprechen und einzig in Kommentaren kritisch Stellung zu den Inhalten nehmen.⁶ Wie sind das Seisen-Haiku und das Sensô-Haiku nun aber explizit für den hier veranschlagten Rahmen voneinander zu unterscheiden?

Haiku erster Kategorie kennzeichnen sich primär durch ihre agitatorische Wirkungsabsicht; einen stark von der Natur entrückten, einzig auf das Leid des Feindes konzentrierten Themenkreis und den Gebrauch ideologisch geprägter Begrifflichkeiten. Folgendes Seisen-Haiku Mizuhara Shûôshis scheint mir zur Verdeutlichung als Musterbeispiel geeignet, da es alle drei Elemente vereint:

建 国 祭 / 敵 壘 く づ れ / 燃 え に 燃 え⁷

kenkokusai / tekirui kuzure / moe ni moe

Gedenktag zur Gründung der Republik / die feindliche Stellung fällt / brennt und brennt

Klar erkennbar ist der dem Gedicht innewohnende aufhetzende Tenor. Der eigentliche Grundgedanke der Haiku-Dichtung, der in der möglichst objektiven Schilderung eines einmalig erlebten Augenblickes liegt,

⁶ *Sensô haiku* bedeutet wörtlich übertragen ebenfalls „Kriegs-Haiku“ und ist daher auf sprachlicher Ebene wohl nicht die beste Lösung für eine saubere Typologie. Wie im Text angesprochen, handelt es sich hier jedoch um eine Klassifizierung, die einzig für den Zeitraum von 1937 bis 1945 Anspruch auf Bestand hegt. Um nicht zweimal auf den Begriff ‚Kriegs-Haiku‘ zurückgreifen zu müssen, was sicherlich noch mehr Verwirrung gestiftet hätte, habe ich mich daher mit ‚Sensô-Haiku‘ einem meinem Empfinden nach geeigneten Pendant für ‚Seisen-Haiku‘ bedient, um das vorgestellte Modell möglichst einfach zu halten. Für eine Klassifizierung außerhalb dieses zeitlichen Rahmens müsste mein Vorschlag nochmals überarbeitet werden.

⁷ Itô, Yûki: 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. Hier S. 16. (Die Übertragung des Haiku ins Deutsche wurde ebenfalls von Udo Wenzel übernommen.)

erfährt hier einen drastischen Wandel. Dieses Haiku dient eben nicht mehr nur der von jeglicher Subjektivität befreiten Darstellung eines Erlebnisses, aus welcher der Leser selbst ein tieferes Verständnis entwickeln soll,⁸ sondern versucht gegenteilig, die öffentliche Meinung aktiv zu beeinflussen. Das, was der Leser zu denken hat, das, was er denken soll, wird ihm förmlich aufgezwungen und obliegt nicht seiner selbst. Auffällig ist hierbei das stilistische Mittel der Wiederholung im letzten Sinnabschnitt, welcher dadurch beinahe so klingt, als ob sich der Verursacher des Schadens am Leid der gegnerischen Seite erfreut. Hier stellt man sich im Kontrast zum letztmalig behandelten ‚Sommergras-Haiku‘ von Bashô gewissermaßen bewusst über die Natur, indem man als ‚großer Zerstörer‘ auftritt.

Als aus ideologischer Sicht bedeutend interessanter erweist sich gegenüber den letzten beiden Sinnabschnitten jedoch der erste. Mit *kenkokusai* beruft man sich nämlich auf nichts anderes, als den im *Nihon shoki* („aufgeschriebene Chroniken Japans“) verankerten Gründungsmythos. Das Gedicht wurde 1940 geschrieben, das heißt 2 600 Jahre nach der angeblichen Thronbesteigung des ersten Tennô im Jahre 660 v. Chr. Dieses Ereignis, das neben der Verarbeitung in Literatur und Musik⁹ auch durch die Erbauung eines Gedenkturmes, zu dessen Errichtung übrigens auch die Regierung Hitlers einen Stein stiftete, zelebriert wurde,¹⁰ diente zu nichts anderem als „der Aufrechterhaltung des Willens des Landes zum Kampf“ und fungierte damit als Mittel der „nationalen Inspiration“.¹¹ In das Interesse der Politik rückte er daher auch erst in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre, als man erkannte, dass man weiterhin auf die humanen Ressourcen aus der Bevölkerung angewiesen war und Wege suchte, diesen Bedarf zu begründen.¹² Eine Er-

⁸ Vgl. Krusche, Dietrich: Haiku. Japanische Gedichte. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche. 11. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008. S. 116.

⁹ Vgl. Kushner, Barak: The Thought War. Japanese Imperial Propaganda. Honolulu: University of Hawai'i Press 2007. S. 2.

¹⁰ Vgl. Edwards, W.: Forging Tradition for a Holy War. S. 298.

¹¹ Vgl. Ebd. S. 291.

¹² Vgl. Ebd. S. 294.

scheinung, die man in der Weltgeschichte immer wieder beobachten kann. Eickelpasch und Rademacher formulieren treffend:

[Das] notorische, nie ganz zu behebbende Legitimationsdefizit staatlicher Macht liefert nun den Grund dafür, dass Staaten versucht sind, das legitimitäts- und identitätsstiftende Potenzial nationaler Erzählungen für ihre Zwecke einzuspannen.¹³

Doch war es in diesem Fall doch eigentlich nicht der Staat, sondern ein Literat, der über das Gedicht die japanische Außenpolitik begründen und unter der Bevölkerung Zustimmung für den Krieg hervorrufen wollte! Dieser Sachverhalt kennzeichnet eines der faszinierendsten Charakteristika der japanischen Literaturpropaganda während des 15-jährigen Krieges: „*almost everyone was involved.*“¹⁴ In der Tat gab es während der gesamten Kriegsdauer in Japan keine zentrale Institution oder gar ein Ministerium für Propaganda.¹⁵ Vielmehr bestanden dichte Verbindungen zwischen Regierungsorganisationen und Nichtregierungsorganisationen, über die der Staat letztendlich verdeckt Druck und Kontrolle auf die gesamte literarische Welt ausübte. Propaganda war daher stets etwas von der Bevölkerung selbst Geschaffenes! Nun aber zurück zum eigentlichen Thema und damit der Vorstellung der literarischen Form des kriegsbeschreibenden Sensô-Haiku.

Sensô-Haiku kennzeichnen sich der letztmalig vorgenommenen Definition zu Folge ebenso wie Seisen-Haiku durch eine thematische Bezugnahme auf den Krieg aus. In Abgrenzung zum Seisen-Haiku findet diese beim Sensô-Haiku aber in einer Weise statt, die weder kriegsverherrlichend ist, noch die realen Umstände beschönigt. Folgendes Haiku hat einen tiefen Eindruck bei mir hinterlassen:

¹³ Eickelpasch, Rolf und Claudia Rademacher: Identität. Bielefeld: transcript 2004. S. 72.

¹⁴ Keene, Donald: Japanese Writers and the Greater East Asia War. In: The Journal of Asian Studies 23 (1964). S. 209–225. Hier S. 211.

¹⁵ Vgl. Kushner, B.: The Thought War. S. 28.

銃眼に / 漂ふ秋の / 雲白し¹⁶

jūgan ni / tadayou aki no / kumo shiroshi

Vor der Schießscharte – / des Herbstes dahintreibende Wolken / weiß

Es wurde von einem Soldaten, der nach seinem Fronteinsatz als Kriegsverwundeter in ein Sanatorium kam, verfasst und stellt somit wohl eine Art Erinnerungssequenz dar. Ohne persönliche Wertungen oder kampfbetontes Vokabular beschreibt der Autor eine Szene an der freien Luft, wie man sie dergestalt auch in zahlreichen anderen ‚Natur-Haiku‘ vorfindet. Einzig der erste Sinnabschnitt weist durch die „Schießscharte“ auf die Front als Handlungsort hin.

Nicht von der Hand zu weisen ist zudem der große symbolische Gehalt des Gedichtes. Vor der Schießscharte taucht nämlich nicht etwa der grimmige Feind auf, den es auszulöschen gilt, nein, es sind Wolken, die sich ruhig ihren Weg am Himmel bahnen. In Gestalt dieser ‚weißen‘ Wolken treten Hoffnung, Sehnsucht und Unschuld auf das ‚schwarze‘ Schlachtfeld. Das Textsubjekt, das typischerweise nicht explizit genannt wird, um eine noch größere Nähe des Lesers zum Geschehen herzustellen, macht keineswegs den Eindruck, als ob es in großer Kampfeslaune wäre. Es scheint den Wolken eher irgendwie sinnbetäubt nachzuschauen und in Gedanken an einem weit entfernten Ort, mit großer Wahrscheinlichkeit sogar der Heimat, zu sein. Damit einhergehend ist die Erkenntnis, dass zwar die Wolken frei sind, man selbst aber unfrei in der unwirklichen Realität des Schlachtfeldes verharren muss. Unterstrichen wird dies durch den harmonischen Klang des Gedichts, das förmlich mit oder besser auf den Wolken davon zu schweben scheint, genauso wie es sich das Textsubjekt wünscht.

Für mich kommt durch diesen Vers deutlich eine gewisse Anti-Kriegs-Haltung zum Ausdruck. Zu offensichtlich ist das kontrastreiche Bild der Schießscharte am Boden und der Wolken am Himmel – der Farbe Schwarz und der Farbe Weiß. So ein Haiku als Seisen-Haiku zu bezeichnen, würde seinem Inhalt daher meiner Meinung nach nicht

¹⁶ Nippon Hōsō Kyōkai [Japanische Rundfunkgesellschaft] (Hrsg.): Seisen Haiku-sen [Auswahl Heiliger-Kriegs-Haiku]. Tōkyō: Nippon Hōsō Shuppan Kyōkai 1942 (= Rajio shinsho 76). S. 51.

gerecht werden, ihn drastischer formuliert: verfremden. Die Kompilatoren taten jedoch genau dies, indem sie es in ihre Sammlung aufnahmen und unter die Überschrift des ‚Heiligen Krieges‘ setzten. Aus diesem Grund plädiere ich nun dafür, den Begriff ‚Seisen-Haiku‘ als abwertenden aufzufassen und einzig auf Werke anzuwenden, die es aus heutiger Sicht verdient haben, herabgewürdigt zu werden, selbst wenn dies der ehemaligen Aufwertung, die durch die Verleihung des Titels *seisen haiku* stattfand, widerspricht. Vielleicht ist dieses Vorgehen aber auch schon allein aufgrund des künstlerischen Nullwertes der Seisen-Haiku gerechtfertigt.¹⁷

Neben dieser ersten Zweiteilung in Seisen-Haiku und Sensô-Haiku auf erster Ebene, die später noch durch das Hansen-Haiku ergänzt werden wird, habe ich in der letzten Ausgabe bereits meine Dreiteilung auf zweiter Ebene in Frontlinien-Haiku, Heimatfront-Haiku und Kriegsverwundeten-Haiku vorgestellt. Den ersten beiden Unterkategorien werden die nachfolgenden Zeilen gewidmet sein.

Frontlinien-Haiku beschäftigen sich thematisch häufig mit der konkreten Situation des Gefechtes oder schildern Erfahrungen aus dem Feldlager. Die bis hierhin behandelten zwei Haiku würden daher beispielsweise ebenfalls in diese Kategorie fallen: Shūôshis als Seisen-Frontlinien-Haiku und das des Kriegsverwundeten als Sensô-Frontlinien-Haiku. Weitere Exemplare wären:

春の雪 / 天地を静め / 敵滅ぶ¹⁸

haru no yuki / tenchi wo kiyome / teki horobu

Frühlings Schnee / reinigt Erde und Himmel – / unsere Feinde gehen zugrunde

凍る野は / 露営の空に / 星もなし¹⁹

kôru no wa / roei no sora ni / boshi mo nashi

Gefrorenes Feld – / am Lagerhimmel / nicht einmal Sterne

¹⁷ Vgl. Itô, Y.: Das Neue Haiku. S. 16.

¹⁸ Ebd. S. 15. (Auch in diesem Fall wurde die Übertragung ins Deutsche von Udo Wenzel übernommen.)

¹⁹ Mizuhara, Shūôshi: Seisen to haiku [Der Heilige Krieg und das Haiku]. Tōkyō: Jinbunshoin 1940. S. 27.

Bei dem ersten handelt es sich erneut um ein Seisen-Haiku, bei dem zweiten um ein Sensô-Haiku. Es gibt aber auch Fälle, in denen eine Unterscheidung nicht unbedingt leicht fällt:

合 歡²⁰ の か げ / 銃 う ち ま く り / 裸 な る²¹
nemu no kage / jû uchimakuri / hadaka naru

Im Schlafbaumschatten – / wild um mich schießend / nackt werden

Im Kommentar zu diesem Gedicht steht zwar, dass man sich die geschilderte Situation so vorzustellen hat, dass der betreffende Soldat voller Aufopferung kämpft und sich letztendlich aufgrund der unerträglichen Hitze seiner Kleider entledigt,²² aber kann man das „nackt werden“ nicht auch in einem metaphorischen Sinne verstehen? Wird der Soldat vielleicht aufgrund seiner Taten nackt; entblößt sich, weil er seine Seele für den Krieg verkauft hat, verkaufen musste? Geht es nach den national gesinnten Interpretatoren, ist die Bedeutung klar: Es wird die verehrungswürdige Tat eines Kriegshelden beschrieben. Vielleicht ignorieren sie damit aber auch einfach nur, dass ihr Held schon seit langer Zeit am Abgrund steht.

Eine weitere große Rubrik, welche eine unvorstellbar weit gefächerte Spannbreite von Motiven bereithält, bilden die angesprochenen Heimatfront-Haiku. Abschiedsszenen der Entsendung von Soldaten an die Front wurden beispielsweise genauso häufig bedichtet wie Trauerprozessionen der Heimkehr Kriegsgefallener. Oft fällt es in dieser Kategorie daher schwer, die Zugehörigkeit zum Gegenstandsbereich der den Krieg thematisierenden Haiku ohne geeigneten Paratext festzustellen. Da alle hier zitierten Werke aber aus entsprechenden Anthologien stammen, die gleichzeitig in den meisten Fällen zusätzliche Kommentare bieten, ist die grundsätzliche Zuordnung zum Genre ‚Kriegs-Haiku‘ unstrittig. Schwerer fällt die Entscheidung, ob es sich jeweils um ein Seisen-Haiku oder um ein Sensô-Haiku handelt, da gerade in dieser Kategorie deutlich mit den Emotionen der Leser gespielt wird. Eine kleine repräsentative Auswahl soll nun einen groben Überblick geben.

²⁰ *Nemu no ki* (合歡木), auch als Seidenbaum oder Seidenakazie bekannt.

²¹ Mizuhara, S.: *Siesen to haiku*. S. 34.

²² Ebd.

急 使 き し / 隣 と 鳴 け る / 蟲 ひ と つ²³

kyūshi kishi / tonari to nakeru / mushi hitotsu

Eilbotenbesuch – / mit dem Nachbarn klagend, / ein Insekt

Dieses Haiku trägt die Überschrift „Einberufungsbefehl“ (*shōshūrei*) und wurde vom Autor allem Anschein nach verfasst, als sein Nachbar eines Abends genau diesen von einem Eilboten übermittelt bekam. Hervorzuheben ist der zweite Sinnabschnitt, der aufgrund seiner Struktur und Wortwahl Mehrdeutigkeit erzeugt. Es ist nicht genau auszumachen, ob es sich nur um das Insekt handelt, das ein Klage lied anstimmt, oder ob es, wie in meiner Übersetzung, gemeinsam mit dem Nachbarn zu klagen beginnt. Sehr gelungen ist dabei die Verwendung des Wortes *nakeru*, das in seiner Grundform *naku* je nach verwendetem Schriftzeichen „weinen“ oder „zirpen“ bedeuten kann. Hätte der Verfasser hier eine Hiragana-Variante verwendet und sich gegen das Schriftzeichen für „zirpen“ entschieden, würde von diesem Vers wohl eine noch größere Faszination ausgehen.

子 ら が 手 の / 千 針 の 木 綿 も / 夕 焼 け つ
↳²⁴

kora ga te no / chibari no yufu mo / yūyaketsu

Der Frauen Hände, / der Senninbari Baumwollstoff – / getränkt von Abendrot

Während des 15-jährigen Krieges war es in Japan üblich, dass Ehefrauen, Mütter oder Schwestern von vor der Einberufung stehenden Soldaten ein sogenanntes *senninbari* als Talisman anfertigten. Der Begriff steht wörtlich für „Stiche von eintausend Menschen“ und spielt darauf an, dass diese Leinentücher, die von den Soldaten beim Kampfeinsatz um die Hüfte getragen wurden, durch die Stiche von eintausend verschiedenen Frauen entstehen sollten. Zu diesem Zwecke versammelte man sich täglich in großer Anzahl auf den Straßen und bat vorüberziehende Passanten um jeweils einen Stich. Das Gedicht malt genau solch ein Bild.

²³ Ebd. S. 6–7.

²⁴ Ebd. S. 2.

いとし子も / 秋草の庭も / 置きて征けり²⁵

itoshigo mo / akikusa no niwa mo/ okite yukeri

Die geliebten Kinder / und auch den Herbstgarten / zurücklassend
gegangen

Dieser Vers schildert eine typische Abschiedsszene aus der Perspektive eines außenstehenden Beobachters. Nicht nur die geliebten Kinder, sondern auch den ebenso geliebten Garten, der im Moment erfüllt von herbstlichem Farbgetümmel zu sein scheint, musste der zukünftige Soldat zurücklassen, als er in den Krieg zog. Durch den Vers wird eine bedrückende Stimmung erzeugt, die eine Art Leere im Leser zurücklässt. Wer kümmert sich ab sofort um den Garten? Wer um die Kinder? – sind Fragen, die unterschwellig nach Antworten verlangen, die jedoch nicht gegeben werden und das Gedicht damit exemplarisch für die Ungewissheit der gesamten Epoche stehen lassen.

秋風に / 立ち號外を / 日々手にす²⁶

akikaze ni / tachi gōgai wo / hibi te ni su

Im Herbstwind / stehend die Sonderausgabe / täglich in die Hand
nehmen

Auch dieses Bild dürfte sich während des Krieges häufig geboten haben: Menschen stehen bei Wind und Wetter auf den belebten Straßen und überfliegen stillschweigend mit ihren Augen die aktuelle Sonderausgabe der Tageszeitung, um den neuesten Stand der Lage im Krisengebiet zu erfahren. In der heute kaum vorstellbaren Zeit ohne Internet und Fernsehen galt die Zeitung neben dem Radio aber schließlich auch noch als wichtigste Informationsquelle, und gerade in der Ausnahmesituation ‚Krieg‘ kann man nachvollziehen, dass es für den Autor zu einem Bedürfnis wurde, sich Tag für Tag über die aktuellen Entwicklungen zu informieren.

汝が靴の / 黴をはらひぬ / いつか穿く²⁷

nagakutsu no / kabi wo barainu / itsuka baku

Deine Schuh‘ / vom Schimmel befrei’n – / du trägst sie irgendwann!

²⁵ Ebd. S. 5.

²⁶ Ebd. S. 4.

²⁷ Ebd. S. 59.

Zu diesem Vers ist die Vorbemerkung „Einberufung des jüngeren Bruders nach Nordchina im letzten Herbst“ (*otôto sakushû shusseï bokusshi ni arî*) zu lesen. Es handelt sich demnach um ein Gedicht, das von einem älteren Bruder an seinen jüngeren Bruder adressiert gedichtet wurde. Ohne Pflege und Reinigung neigen Schuhe dazu, während der Regenzeit zu schimmeln. Sich dessen bewusst, holt der große Bruder die des jüngeren aus dem Schrank und befreit sie, in der Gewissheit, dass er sie irgendwann noch einmal tragen wird, vom Übeltäter. Dem Leser bleibt nur zu hoffen, dass dieser Wunsch in Erfüllung geht.

みひつぎの / かなしみふかき / 雪をふむ²⁸

mihitsugi no / kanashimi fukaki / yuki wo fumu

Der Sarg – / in tiefer Trauer / durch den Schnee stampfen

Das Geleitwort dieses Gedichts lautet: „Empfang der sterblichen Überreste eines Kriegstoten“ (*senshisha no ikotsu wo mukau*). In tiefer Trauer wird der Sarg eines gefallenen Soldaten durch den Schnee getragen. Das Attribut ‚tief‘ kann hierbei aufgrund seiner Stellung im Vers ebenso für den Schnee wie für die Trauer stehen. Dem Leichnam wird damit in Form des mühseligen Heimwegs eine letzte Hürde errichtet, ehe er nach den Strapazen des Krieges endlich zur Ruhe kommen kann. Der Weg durch den weißen Schnee kann dabei auch als eine Art Reinigung aufgefasst werden.

Diese ersten sechs Verse der Gattung Heimatfront-Haiku sind meiner Auffassung nach nun allesamt dem Sensô-Haiku zuzuordnen. Von der reinen Textseite aus betrachtet, hat man es mit sehr gefühlvollen und tiefsinnigen Versen zu tun, deren Absicht es wohl kaum war, den Krieg zu glorifizieren oder zu rechtfertigen. Es werden Situationen geschildert, die eigentümlicher Weise zu beobachten sind, wenn sich ein Land im Krieg mit einem anderen befindet. So kommen vor allem Trauer und Schmerz, aber auch Hoffnung und Angespanntheit in den Gedichten zum Ausdruck.

Leider muss man diese Äußerungen mit einem großen ‚ABER‘ ver-

²⁸ Ebd. S. 17.

sehen, da die vorgestellten Lesarten letztendlich nur auf meinem subjektiven Empfinden beruhen. So könnte es durchaus sein, dass die Autoren absichtlich solch emotionale Verse dichteten, um die Trauer und den Unmut, die beim Lesen zwangsläufig hervorgerufen werden, in Antipathie gegen den ‚Feind‘ zu verwandeln. Folgt man dieser Auffassung, wird in den Versen unterschwellig darauf hingewiesen, dass der Feind daran schuld ist, dass die Kinder allein zurückbleiben und die sterblichen Überreste eines Landsmannes über den Schnee getragen werden müssen. So laden sich dann auch die harmlosen Senninbari schnell mit nationalem Potenzial auf, wenn man anmerkt, dass auf ihnen meist symbolträchtige Embleme wie die japanische Flagge oder die Kaiserchrysanthe aufgesteckt waren. Und so könnte die Überzeugung, dass die Schuhe irgendwann wieder vom jüngeren Bruder getragen werden, ebenso für einen starken Siegeswillen und Kampfgeist wie für den sehnlichen Wunsch auf ein Wiedersehen stehen.

Genau dieser ‚Interpretationsspielraum‘ ist es, der das Haiku, der Literatur im Allgemeinen, so anfällig für den Missbrauch als Propagandainstrument macht. Populäre Beispiele wie Nietzsche- und Darwin-Auslegungen durch die Nationalsozialisten rücken einem Europäer diesen simplen Fakt vielleicht ein wenig näher vors Auge. Die japanischen Kompilatoren der Sammlungen ‚Heiliger-Kriegs-Haiku‘ wussten jedenfalls auch um diesen Freiraum und nutzen ihn gezielt aus, um zumindest in ihren Kommentaren jedes Werk entsprechend des propagandistischen Anliegens zu deuten. Warum ich die oben festgehaltenen sechs Verse dennoch für eindeutig abgrenzbar von den Seisen-Heimatfront-Haiku halte, wird deutlich, wenn ich zwei dieser Vertreter vorstelle:

秋 天 の / 歡 呼 の 中 に / 君 巨 き²⁹
shūten no / kanko no naka ni / kimi ôki
 Herbsthimmel – / in seinem Freudenruf / bist du groß

²⁹ Ebd. S. 5. (Es ist aufgrund des Paratextes anzunehmen, dass das Haiku bei einer Abschiedszeremonie zur Entsendung von Soldaten gedichtet wurde bzw. diese Situation beschreibt.)

Im Gegensatz zu dem Einberufungsgedicht, in dem ein Insekt anfängt zu weinen, und zu dem Gedicht, in dem der Soldat in spe seinen Garten und seine Kinder zurücklassen muss, wird in diesem Haiku die Situation des Abschiedes ganz anders dargestellt. Hier ist es nicht Trauer, die ob des zukünftigen Kriegseinsatzes zu spüren ist, sondern Stolz bezüglich der Einberufung des Freundes, von dem in dieser ‚Stunde des Ruhmes‘ ein leuchtender Schimmer auszugehen scheint. Eine Hymne anstelle einer Elegie also, wodurch der Krieg in diesem Gedicht positiv – für meinen Geschmack zu positiv – dargestellt wird. Es handelt sich nicht mehr nur um eine Beschreibung, sondern um eine Wertung. Ähnliches gilt für den folgenden Vers:

枇 杷 の 花 / 譽 の 弔 旗 / 月 に 立 つ³⁰

biwa no hana / homare no chôki / tsuki ni tatsu

Die Wollmispel / und die Fahne der Ehre / stehen im Mondlicht

Dieser wirkt auf den ersten Blick zwar relativ freundlich und friedfertig, beachtet man jedoch das Geleitwort, in welchem vom „Heim einer Heldenseele“ (*eirei no ie*) die Rede ist, dann erkennt man die ideologische Prägung der „Fahne der Ehre“ und sieht, welche Knospen die drei Prinzipien des Staats-Shintô tatsächlich in der Bevölkerung getrieben hatten. Gerade das Prinzip der Heldenseele schien in der Realität, wenn es auch nicht unbedingt Anreiz für das Suchen des Todes auf dem Schlachtfeld war, so doch zumindest Trostspender im Falle desselben gewesen zu sein. So steht die „Heldenseele“ des Gefallenen, verkörpert durch die „Fahne der Ehre“, hoch im Mondlicht, ist erhaben, ist heilig. Daher herrscht in diesem Haus auch keine Trauer aufgrund des sinnlos verflissenen Menschenlebens, sondern das stolze Gefühl, jemanden aus den eigenen Reihen als Diener des Vaterlandes, für das er sich ‚bereitwillig‘ geopfert hat, zu wissen. Dieses Gefühl trägt man wiederum mit Stolz in der Brust und über die Fahne und ein Stück weit auch über das vorliegende Gedicht nach außen. Schließlich zeigt dieses Seisen-Haiku damit anschaulich, wie die theoretisch-konzeptionelle Ideologie

³⁰ Ebd. S. 49.

des Staats-Shintô mit der Kunst verschmolz und so eine Einheit bildete, die man heutzutage als Kriegspropaganda zu bezeichnen pflegt.

Nach diesem, dem Jubiläum der SOMMERGRAS entsprechend, etwas umfangreicher gewordenen Beitrag, wird es in der nächsten Ausgabe in gewohnter Länge mit der dritten Gruppe der kriegsthematisierenden Haiku auf zweiter Ebene, den Kriegsverwundeten-Haiku, weitergehen.

Erratum

SOMMERGRAS Nr. 99

Betrifft Essay **Haiku während des Zweiten Weltkrieges (I)** von **Martin Thomas**.

Richtig muss es heißen:

auf Seite 24 unten: „**Traumesruinen**“ anstatt „Traumesrunen“
auf Seite 27 bei der Grafik die mittlere Gattung: in exakter Anlehnung an den Text, „**Frontlinien-Haiku**“ anstatt „Front-Haiku“