Bildende Kunst und Haiku-Dichtung

Lessing zitiert Simonides (ca. 556–467 v. Chr.), der meint, „dass die Malerei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei sei". Solche Vergleiche hat es also seit der Antike gegeben, sodass wir uns zu einem weiteren berechtigt fühlen dürfen.

Eines der Merkmale des „echten" Haiku – wenn es so etwas überhaupt gibt – ist die Erfassung des Augenblicks, haben wir gelernt. Es erzählt keine in der Zeit ablaufende Geschichte, sondern ist eine Momentaufnahme, sozusagen ein Schnappschuss. Wenn Haijin das ernst nehmen, fühlen sie sich oft verunsichert; hat doch jede Szene ein Vorher und ein Nachher, die oft deutlich aus den Zeilen des Haiku sprechen. Klaus-Dieter Wirth nennt das „Fortsetzung" und betont, dass sich diese Technik seit der klassischen japanischen Haiku-Zeit großer Beliebtheit erfreut.

Wolken gönnen den
Mondbeschauern ab und zu
eine kurze Rast!

Matsuo Bashô,
(übers. G. Coudenhove)

in die eisblumenwiese
ZWEITAUSEND geschrieben –
der korken knallt

Petra Sela

Child asleep
daddy still reading
Prince Caspian

William Scott Galasso, USA

das Kind schläft schon
Vati liest immer noch
Prinz Caspian vor

Wirth spricht vom Bemühen der Haijin, der sich in fortschreitendem Wandel befindlichen Welt einen Zugriff abzugewinnen, welcher wenigstens aus poetischer Sicht die Illusion des Festhaltens eröffnet: Bewegende Augenblickserkenntnis und Berührtsein vom Echo der Vergangenheit treffen einander. Dem füge ich die Erwartung von Zukunft hinzu:

In winterkou
op de voorjaarsmarkt
zomerstof kopen.

Jola de Jader, NL

Bei Winterkälte
auf dem Frühjahrsmarkt
Sommerstoff kaufen.

Zehn Hände im Teig –
Kekse backen im Advent
mit vier Kleinkindern.

Christine Korntner

Dies alles kam mir in den Sinn, als ich Michelangelos Biografie von Kupper las. Eines der großen Vorbilder des Künstlers war die Plastik des Laokoon und seiner beiden Söhne, die von Schlangen erwürgt werden – eine der bedeutendsten Figurengruppen der griechischen Antike, von großem Einfluss ebenso auf die Bildhauerei wie auf die Kunsttheorie des Abendlandes. Sie ist uns in einer römischen Marmornachbildung der ursprünglichen (Bronze?)-Plastik erhalten. Wir sehen einen transitorischen Augenblick: Laokoon hat in der vergeblichen Abwehr der Ungeheuer den Mund noch nicht zum Schrei geöffnet, der aber, wie seine gespannten Muskeln und die Kopfhaltung anzeigen, gleich ertönen und seinen Untergang ankündigen wird.

Michelangelos David verwirklicht eben jenen aus dem Zeitablauf herausgegriffenen Moment: Der junge Kämpfer, von dem wir wissen, dass er bald darauf über Goliath triumphieren wird, steht scheinbar lässig, aber in Wirklichkeit hoch konzentriert da, Stein und Schleuder bereit haltend, was allerdings erst erkennbar wird, wenn man um die Statue herumgeht.

Michelangelos Moses, eine für ein nie plangemäß vollendetes Grabmal geschaffene mächtige sitzende Statue, ist offensichtlich erzürnt, seine Kinetik geradezu zwingend: Wird er in der nächsten Sekunde aufspringen?

Die drei Kunstwerke suggerieren uns die nachfolgende Bewegung, aber auch jene, die zur gegenwärtigen Situation geführt hat; dadurch wird Spannung aufgebaut: Nicht das Ergebnis, sondern einen flüchtigen Augenblick haben die Bildhauer dargestellt, der nichtsdestoweniger eine ganze Geschichte erzählt. Den Haiku-Moment, würden wir in der Dichtung sagen.

Wir haben damit einen verwirrenden Begriff der Haiku-Theorie entzaubert: *das* öfters bemühte *Haiku-Moment*. Ihm wird von manchen Autoren eine nahezu mystische Kraft zugesprochen, also: Entweder ein Haiku hat es oder hat es nicht. Dieses Moment macht das Haiku quasi zu einem unkritisierbaren spirituellen Ding: „*A moment of transcendence after reading a haiku and the imagery has its sensorial impact on you. Probably the idea of a haiku moment was meant to be parallel to the brief moment of enlightenment after reflecting on a Zen koan*" lautet eine Definition im Internet. (Ein Augenblick der Transzendenz nach dem Lesen eines Haiku, und die Bildhaftigkeit erfasst deine Sinne. Wahrscheinlich stellte man sich das Haiku-Moment entsprechend dem kurzen Augenblick der Erleuchtung nach dem Betrachten eines Zen-*koan* vor.)

Dagegen wendet sich z. B. sehr entschieden die kanadische Haiku-Dichterin und -theoretikerin Jane Reichhold, und wenn wir (im Deutschen) einfach das Geschlecht des Wortes ändern, ist der Konflikt gelöst: Nicht *das*, sondern *der* Moment ist das Wesentliche, der Moment, herausgegriffen aus einem Leben voller Bewegung. Nicht Erstarrung führt er uns vor, sondern das Transitorische, die Schnittstelle im Hinübergleiten von einer Situation in die nächste.

vorübergehend –
mein Schatten löscht
das Glitzern im Gras

Angelica Seithe

in den blättern
der sensen schwingt
die morgensonne

Sylvia Bacher

Viele Theoretiker haben sich mit der bildlichen Darstellung von Zeitabläufen beschäftigt. Lessing weiß: „… *alle Körper existieren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Zentrum einer Handlung sein.*" Darstellbar ist aber nur ein einziger Augenblick; der Künstler muss „*daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.*" – Damit bringt Lessing, der Dichter, uns Dichtern, ob-

wohl er von bildender Kunst spricht, einen im Haiku enthaltenen Gedanken nahe.

Ähnlich Goethe: „*Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muss ein vorübergehender Moment gewählt sein; kurz vorher darf kein Teil des Ganzen sich in dieser Lage befunden haben, kurz nachher muss jeder Teil genötigt sein, diese Lage zu verlassen.*“ Diesen Satz kann man, wenn man nur den Ausdruck *Werk der bildenden Kunst* durch *Haiku* ersetzt, ohne Weiteres auf unsere Dichtung anwenden. Die Qualität der Darstellung hängt hier wie dort von der Wahl des fruchtbarsten Zeitpunktes ab: Bashôs Frosch stieß sich zuerst von seinem Sitzblatt ab und, nachdem er ins Wasser geplatscht ist, verlaufen sich im Teich die Wellenringe.

Freud rekonstruiert die Sequenzen, die der jetzigen „in Marmor eingefrorenen“ Haltung des Moses vorangegangen sein müssen: Verärgert über die indolenten, ungläubigen Israeliten, würde er die Gesetzestafeln am liebsten hinschmettern. Freud schließt, es sei des Künstlers Absicht gewesen, „*den Sturm heftiger Erregung aus den Anzeichen erraten zu lassen, die nach seinem Ablauf in der Ruhe zurückblieben*“. Das ist geradezu die klassische Beschreibung eines guten Haiku: Das Wesentliche wird nicht explizit ausgesprochen, es bleibt das *yûgen*, das Geheimnisvolle, die kunstvoll erschaffene Vieldeutigkeit; Bashô würde sagen: „*Das Unveränderliche im sich stets Verändernden*“. Tauchner verweist auf den Begriff des *fueki ryûko*: Das Veränderliche und das Beständige in Kombination. Auf unser Haiku bezogen sind das die Wellenringe, die allein noch vom Sprung des Frosches künden. Im Dunkel bleibt, warum er gesprungen ist.

Zwischen Michelangelos Arbeit und dem Haiku finde ich eine weitere Gemeinsamkeit: Um den David muss man herumgehen, um ihn ganz erfassen zu können, was nicht für viele der damaligen Plastiken gilt; die Rückseite der meisten war eher unwichtig. Und in den Entwürfen für seine späteren architektonischen Arbeiten berücksichtigt der Künstler Standpunkt sowie Bewegungsrichtung der Eintretenden, aber auch deren seelische Bewegtheit, wenn sie z. B. von der Großartigkeit des Raumes überwältigt sein sollen. Michelangelo will den Betrachter in sein Werk mit einbeziehen, ihn aktiv daran teilhaben lassen. Auch beim Haiku ist es ja den Lesenden und Hörenden überlassen, tieferen Sinn zu ergründen; die

Symbiose zwischen Denkenden und Nach-Denkenden erst vollendet das Werk.

wie perlen im fluss
glänzen die kieselsteine –
greife daneben

Mario Freingruber

Auf der Weltkarte
von Erdteil zu Erdteil:
die Stubenfliege

Daniel Döschner

Literatur:

- FREUD, Sigmund: *Der Moses des Michelangelo.* In: *Schriften über Kunst und Künstler.* Frank furt/Main 1999, S. 83, zitiert nach Kupper S. 87 und 148.
- GOETHE, Johann Wolfgang von: *Über Laokoon.* Aufsätze und Rezensionen. Schriften 1772–1832. http://www.textlog.de/41482
- HAIKU DEFINITIONS. http://www.simplytom.com/definitions
- KUPPER, Daniel: *Michelangelo.* Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 2004
- LESSING, Gotthold Ephraim: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte.* Stuttgart 1980 (1. Aufl. Berlin 1766), aus Vorrede und Kap. XVI http://gutenberg.spiegel.de/buch/laokoon-1176/1
- REICHHOLD, Jane: *Haiku Techniques.* http://www.ahapoetry.com/haiartjr (Nach: *Frogpond*, Journal of the Haiku Society of America, Herbst 2000)
- TAUCHNER, Dietmar: *Die Ästhetik des Haiku. Ein Ginko in Richtung Fuji-san.* Adaptierte Fassung eines Vortrags vom 4. 2. 2011, gehalten vor der ÖHG, Wien. Website der DHG
- -TAUCHNER, Dietmar: *Regentropfen in einem Weinglas. Kompendium zur Entwicklung der modernen Haiku-Dichtung.* In: *Wien als Schmelztiegel der Haiku-Dichtung.* Hg. Petra Sela, Wien 2015, S. 111ff.
- WIRTH, Klaus Dieter: *Grundbausteine des Haiku (XIX).* Sommergras Nr. 105, Juni 2014, S. 7ff.