

Das Haiku im Anthropozän

2. Teil

3. Natur im Anthropozän

Neben dem Sternenhimmel ist für Menschen wohl die umgebende Landschaft der weiteste sinnliche Bezug zur Natur. Diese Landschaft mit ihren Tieren und Pflanzen stellte sich zum Ende der letzten Eiszeit ganz anders dar als in der Gegenwart. Dies lag zum einen am Wandel klimatischer Bedingungen mit Folgen für Flora und Fauna; es lag aber auch am Menschen, der es gelernt hatte, das Feuer für eigene Zwecke zu nutzen. Brandrodung als Technik begleitet Menschen schon seit langer Zeit. Die natürliche Umwelt umgibt Menschen in einer bestimmten Gestalt, welche durch den Namen einer geologischen Epoche bestimmt ist. Dies war bisher das Holozän, welches seinen Anfang am Ende der letzten Eiszeit vor ca. 11.000 Jahren nahm und bis ins 20. Jahrhundert eine Phase klimatischer Stabilität brachte. Trotz dieser langfristigen Wandlung der natürlichen Umwelt stellt sich diese für in einer bestimmten Gegenwart lebende Menschen als stabil dar. Die Ansicht, die Erde sei eine unverrückbare Gegebenheit, ist jedoch spätestens seit der Industriellen Revolution fragwürdig. Seitdem treten Menschen in planetarischem Maßstab als gestaltende Kraft auf. Es ist nicht mehr eine lokale Landschaft, welche durch Brandrodung verändert wird; Artenschwund nach der Ankunft des Homo sapiens ist kein lokal begrenztes Phänomen mehr (wie das Verschwinden der australischen Megafauna).

Konsequenzen aus diesen Entwicklungen haben der niederländische Atmosphärenchemiker Paul Crutzen und der Biologe Eugene Stoermer

gezogen, als sie im Jahr 2000 den Begriff des Anthropozäns ins Leben gerufen haben. Sie wollten einer Situation Rechnung tragen, in der die Eingriffe des Menschen in natürliche Prozesse derart gravierend geworden sind, dass man ihre Folgen auch in – sagen wir – hunderttausend Jahren noch wahrnehmen wird. Tiefbaumaßnahmen haben die Gestalt unterhalb der Erdoberfläche dauerhaft verändert (durch Bergbau und Tunnel); Plastik, Beton und Kunststoffe werden in großen Mengen auch nach dem Verschwinden des Homo sapiens vorhanden sein; Verstädterung und Landwirtschaft sind die prägenden Elemente der Gestalt der Erdoberfläche. Selbst Tages- und Jahreszeiten bleiben nicht unberührt, wie das Verschwinden des Winters hierzulande und der Nacht in Großstädten bezeugen.

All dies betrifft auch den Begriff dessen, was man als „Natur“ bezeichnet. In einer naiven, anthropozentrischen Sicht bezeichnet Natur alles, was nicht menschlich oder gesellschaftlich ist: Tiere, Pflanzen, Landschaften, Himmel und Meere. Naiv ist diese Sicht zum einen, da Menschen stets Teil natürlicher Prozesse waren und zum anderen Gesellschaften niemals ohne Naturverhältnisse zu denken sind. Naiv ist diese Sicht aber auch, da die Grenzen zwischen natürlich/künstlich oder natürlich/erzeugt durch Möglichkeiten der technischen Gestaltung und Hybridisierung immer fragwürdiger werden. Erinnerung sei nur daran, dass ein Großteil der auf der Erde lebenden größeren Tiere Züchtungen sind und der Raum dessen, was man noch als „Wildnis“ bezeichnen könnte, kontinuierlich schrumpft. Die gedankliche Abspaltung einer Welt der Menschen von Natur qua Pflanzen, Tieren, Luft und Wasser bedeutet eine Illusion, welche mit der Neolithischen Revolution in die Welt kam. Lange vor dem Anthropozän also ist Natur zu einer geformten Natur geworden. Da sie damit auch eine gestörte Natur geworden ist, hat sie ihren harmonischen Charakter verloren. In der Gegenwart zeigen dies Konzepte an wie das Überschreiten von „planetary boundaries“ oder das immer frühere Eintreten eines „earth overshoot days“ mit der Folge immer umfassenderer ökologischer Krisen.

Der Begriff des Anthropozäns hat zwar seinen Ausgang in den Geo- und Naturwissenschaften genommen; Sozial- und Kulturwissenschaften haben ihn jedoch ebenfalls interessiert aufgenommen. Auch wenn der Ausgangspunkt der Debatte um eine neue geologische Epoche eine fachliche Diskus-

sion war, hat sich das Konzept in viele geistes- und sozialwissenschaftliche Disziplinen verzweigt. Berichtet wird nicht nur in geologischen Fachzeitschriften, sondern auch in Feuilletons und Kunstausstellungen. Dieser Diskurs hat Fragen angestoßen, welche keine naturwissenschaftlichen Fachfragen mehr sind, so etwa nach dem Verhältnis von Natur und Kultur, von Umwelt und Gesellschaft, von menschengemachter und menschenloser Natur.

Auch in der Literatur, insbesondere Lyrik ist die Resonanz nicht ausgeblieben. Mittlerweile sind Anthologien erschienen, welche die Aufnahme des Konzepts in der gegenwärtigen Lyrik-Szene dokumentieren; und diese unterscheiden sich von der Umwelt- und Ökolyrik der 1970er und 1980er Jahre wesentlich. (Beim Haiku im Speziellen ist mir solches allerdings nicht bekannt.) Auch wenn es richtig ist, das Haiku nicht auf eine Form der Naturlyrik zu verkürzen, reiht es sich in Deutschland in eine Dichtung ein, für die der Naturbezug grundlegend ist. In verschiedenen Epochen hat Lyrik auf verschiedene Themen reagiert. So war die romantische Naturlyrik des 19. Jahrhunderts nicht zuletzt eine Antwort auf die Industrialisierung mit ihren Folgen wie Entwurzelung und Entfremdung. Natur wurde als Gegensatz zur (Groß-)Stadt aufgefasst und verklärt. Die Ökolyrik der 1970er und 1980er Jahre stand im Zeichen von Umweltzerstörung, Tschernobyl und der Anti-AKW-Bewegung. Natur wurde als Bedrohtes, Zerstörtes, als Opfer von Zivilisation aufgefasst. In der Gegenwart des Anthropozäns ist Natur zu einer gestalteten und vielfach hybridhaften geworden, ökologische Krisen werden zur existentiellen Bedrohung. Es liegt damit auf der Hand, dass Entwicklungen hin zu einem Anthropozän einen klischeehaften, naiven Naturbezug unmöglich machen. Ein Mensch, der von einem ‚bref étonnement‘ getroffen wird, ist derjenige, der den Anstoß hierzu gegeben hat. Natur ist keine statische Kulisse, vor der Menschen ihr Stück aufführen. Die Erde ist insgesamt zur Bühne ohne Hinterausgang geworden.

4. Haiku im Anthropozän

Was folgt aus alledem für das Haiku? Wenn ich davon ausgehe, dass ein naiver Naturbezug eine zu überwindende Beschränkung darstellt, muss auch das Haiku auf die neue Situation reagieren – soll es nicht Natur eindampfen zu einer Wohlfühl-Ressource und in einen Dornröschenschlaf versinken. Wenn es möglich ist, gehaltvolle Aussagen über „Lyrik im Anthropozän“ zu treffen, muss dies auch für das Haiku der Fall sein. Vielleicht verhält es sich sogar dergestalt, dass gerade das Haiku am ehesten eine Antwort auf die Frage nach der Stellung von Lyrik im Anthropozän geben kann. Schließlich ist es eine Gedichtform par excellence, welche sich aus einer Kultur (Japans) heraus in alle Weltgegenden verbreitet hat und somit die Chance birgt, dem tellurischen Horizont der neuen Epoche gerecht zu werden. Was ist für den Dichtenden in einem Haiku-Moment gegeben? Mit folgenden Thesen möchte ich einen möglichen Pfad aufzeigen. Die tragenden Elemente dieser kleinen Form haben weiterhin Bestand, bekommen aber eine besondere Wendung. Dies betrifft die Rolle des betrachtenden Ich/Selbst, den Bezug auf Jahreszeiten, die Dimension der Gegenwart und die Spannung des Unaufgelösten, des zu interpretierenden Rests.

Gestaltete Natur ist eine vielfach bedrohte und – in Form ökologischer Krisen – bedrohliche Natur. Diese Erkenntnis macht Haiku mit einem harmonistischen Naturbezug fragwürdig. Es ist zynisch, als Mensch des globalen Nordens Natur als Ressource für Dichtung zu verwenden, und zugleich in der Rolle als Anthropozäniker Pflanzen, Tiere und Landschaften nach Verwertungsinteressen zu gestalten. Die Stellung eines Haiku-Dichtenden ist eine andere geworden. Damit transformiert sich die Frage von: Welchen Sinn hat „Natur“ in Zeiten des Anthropozäns im Haiku? zu: Wie verändert sich die Stellung des Haiku-Dichtenden zu einer Natur, die sich ihrerseits radikal verändert? Der Sinn der Zurücknahme des Ich in der Wahrnehmung eines Haiku-Moments lag darin, das Wesen der Dinge sprechen zu lassen, zu den Dingen selbst zu gelangen. Das Anthropozän macht ein Zurücktreten von einer als unabhängig gedachten Natur unmöglich, da es kein Anderes mehr gibt, welches mir als äußere Natur begegnet. Auch im Frosch und im Kirschblütenzweig erkenne ich mich selbst. Muss

man damit die Forderung nach einer Zurücknahme des Ich zu den Akten legen und die Bindung zu den buddhistischen Wurzeln kappen? Ich meine nein. Rücknahme des Ich bedeutet nicht mehr, die Dinge selbst sprechen zu lassen, eben weil sie nicht mehr „sie selbst“ sind. Das, was in einem Haiku-Moment an Konkretem erfahrbar wird, ist nicht mehr Teil einer stabilen, dem Menschen äußeren Natur. Der Anspruch, in der Anschauung eines Augenblicks das Ich zum Verschwinden zu bringen, bedeutet dann, sich aus den Verstrickungen zu lösen, die an ein falsches Naturverhältnis binden – oder diese Verstrickungen zumindest zu lockern. Es bietet sich damit die Chance, den Blick für eine Natur ohne Menschen mit ihrem Eigensinn wiederzugewinnen. Es bietet sich ebenfalls die Chance, die Unsinnigkeit des Herrschaftsanspruchs über Natur zu erkennen. Der Sinn der alten Forderung nach einem Zurücktreten des Ich ist damit ein anderer geworden.

Das, was sich an Natur als Konkretes und Gegenwärtiges zeigt, ist gestaltet und krisenhaft zugleich. Am radikalsten zeigt sich dies in den Jahreszeiten. Sind diese noch einfach gegeben, wenn man in unseren Breiten den Winter vermisst? Es verbietet sich, über Jahreszeiten zu schreiben wie zu Zeiten Bashos, wenn Sommer uns mit tödlichen Hitzewellen treffen. In der Gegenwart erleben wir eine grundlegend andere Situation als zur Blütezeit des traditionellen Haiku, als Natur in einem Haiku-Moment unmittelbar und konkret erfahrbar schien. Eine sich transformierende Natur und sich transformierende Vorstellungen von ihr haben Folgen für die Stellung des Haiku-Dichtenden zu ihr. Das, was in der Gegenwart eines Haiku-Moments erfahrbar ist, ist konkret – aber dennoch vermittelt. Dadurch bietet sich aber auch ein neuer Reiz: durch die Differenz zwischen der Kleinheit des im Gedicht gestalteten Welt-Ausschnitts und der geoePOCHalen Wirkung menschlichen Handelns. Genau an dieser Schnittstelle liegt die Möglichkeit, die Begrenzung des Verfügens und Wissens – und damit von Naturbeherrschung – aufzuzeigen. Die Dimension der Macht ist schließlich wechselseitig: Natur wird geoePOCHal „bewirkt“; andererseits zeigt sich die Begrenzung der Macht in den ebenfalls geoePOCHalen Dimensionen ökologischer Krisen einer letztlich doch nicht beherrschten Natur. Verändert ist damit, was sich als Gegenwärtiges und Konkretes in einem Haiku-Moment präsentiert.

Der Frosch, der Baum, der See sind für uns nicht mehr die gleichen, wie vor hundert, wie vor fünfhundert Jahren. Wenn das Haiku das Allgemeine im Besonderen (Einzelnen, unmittelbar Gegebenen) aufzeigen will, muss es darauf reagieren, wenn sich dieses Allgemeine wandelt. Hierauf geht die Eigenart des Haiku, nicht alles zu sagen, zurück. Ein Haiku erschöpft sich nicht in einer für den Leser transparenten Aussage. Es gleicht einem Geschenk, welches der Leser, hat er es ausgepackt, vollenden muss. Dies rückt das Haiku in eine andere Position als romantische Naturlyrik oder engagierte Ökolyrik. Gegenüber romantischer Naturlyrik wird Natur nicht „besungen“; sie ist keine Quelle von Schönheit und Sinn, kein Rückzugsort von einer bedrohten und entfremdenden Welt. Gegenüber engagierter Ökolyrik wird dem Leser keine direkte Aussage zugemutet; Betroffenheit und Kritik nicht unmittelbar ausgedrückt. Das traditionelle Merkmal des Haiku, nicht alles zu sagen, wandelt sich in Zeiten des Anthropozäns zur Forderung: dem Verlust von Natur als stabilem Horizont im zu interpretierenden Rest seinen Ausdruck zu geben. Das Geschenk, das vom Leser vollendet wird, liegt nicht in einem konkret erfahrenen, harmonischen Naturbild. Der gestaltete, gegenwärtige Moment verweist auf Natur als Allgemeines in einer radikal veränderten Gestalt.

Diese Forderung erhält einen besonderen Sinn mit Blick auf den Moment des Gegenwärtigen. Anthropozän und Lyrik (im Allgemeinen) sind miteinander verschränkt, da sich der lyrische Zeithorizont auf eine tiefe Vergangenheit und eine ferne Zukunft ausdehnt. Dieser zeitliche Horizont übersteigt das einstmalige Auftreten und das künftige Verschwinden von Homo sapiens weit. Ein Haiku-Moment dagegen ist ein Moment in der Gegenwart des Dichtenden; sein Zeithorizont liegt quer zu den Zeithorizonten des Anthropozäns. Aber auch hier liegt die Chance, die Stellung des Haiku-Dichtenden zur konkret erfahrenen Natur zu öffnen und zu erweitern. Für ihn ist Raum für „Frieden mit der Natur“ (nach Klaus Michael Meyer-Abich) vorhanden, dieser Frieden wird jedoch etwas Herzustellendes, etwas Utopisches und damit ein für das Haiku neues Element. (Verstehe ich Utopie im Sinne des U-Topos, des Nicht-Ortes, des Nicht-Gegenwärtigen.) Dies widerspricht der Forderung des traditionellen Haiku, Gegenwärtig-Konkretes zu gestalten. In Zeiten des Anthropozäns gestaltet sich dieser

Widerspruch als Spannung zwischen gegebener Welt (bedroht und bedrohlich) und der Natur eines U-Topos. Im Haiku lassen sich folglich Spuren zu einem Naturverhältnis legen, welches erst zu erreichen ist.¹⁴

Zum Abschluss: das Große (eine geologische Epoche) und das Kleine (ein lyrischer Dreizeiler); das Kleine (ein geologischer Begriff) und das Große (die Dichtung): Wer braucht wen? *Warum braucht das Haiku das Anthropozän?* Das Konzept des Anthropozän bringt auf den Punkt, dass das, was ein dichtender „anthropos“ wahrnimmt, diesem nicht einfach als Gegebenes gegenübertritt. Das Konzept des Anthropozän verdeutlicht ihm, dass er – auch wenn er sein Begehren, sein Wollen zurücknimmt – im gegenwärtig erfahrenen Moment immer auch sich selbst erkennt. Ohne ein Wissen um die Eigenart der eigenen Epoche erschiene ihm Natur als etwas Unvermitteltes, Naiv-Gegebenes. Seine Dichtung würde zur verklärenden Gartenlauben-Poesie. *Warum braucht das Anthropozän das Haiku?* Es ist nicht „der Mensch“, der eine geologische Kraft darstellt, sondern Menschen bestimmter Gesellschaften, welche spät im Holozän aufgetreten sind. Menschen dieser Gesellschaften nehmen auf ganz unterschiedliche Weise Bezug auf das, was sie als „Natur“ begreifen. Gesellschaftliche Naturverhältnisse finden ihr Pendant in wissenschaftlichen, politischen und literarischen Diskursen. Haiku als eine Unter-, Unter, Unter-Abteilung kulturellen Schaffens bietet Möglichkeiten, dem Gestaltwandel von „Natur“ nachzuspüren, die eigene Stellung zur „Natur“ zu bedenken und die Position der Gegenwart neu zu bestimmen. Das Haiku in seiner einzigartigen inhaltlichen Ausrichtung bietet einzigartige Möglichkeiten der Zeugenschaft: das zu bezeugen, was in unserer Gegenwart geschieht.

¹⁴Theodor W. Adorno drückt einen ähnlichen Gedanken in seiner „Rede über Lyrik und Gesellschaft“ aus: „Sondern die Versenkung ins Individuierte erhebt das lyrische Gedicht dadurch zum Allgemeinen, daß es Unentstelltes, Unerfaßtes, noch nicht Subsumiertes in die Erscheinung setzt und so geistig etwas vorwegnimmt von einem Zustand, in dem kein schlecht Allgemeines, nämlich zutiefst Partikulares mehr das andere, Menschliche fesselte.“ (Adorno 1990, 50)

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1900 [1974]): Gesammelte Schriften, Band 11. Noten zur Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bayer, Anja/Seel, Daniela (Hg.) (2016): All dies hier, Majestät, ist Deins. Lyrik im Anthropozän. Berlin: kookbooks.
- Crutzen, Paul J./ Müller, Michael (Hg.) (2019): Das Anthropozän. Schlüsseltexte des Nobelpreisträgers für das neue Erdzeitalter. München: oekom.
- Crutzen, Paul J. (2002): „Geology of Mankind“, in: Nature 415, S. 23.
- Falb, Daniel (2015): Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie. Berlin: Edition Poeticon, Verlagshaus Berlin.
- Kainz, Sebastian (2017): „Lyrik im Anthropozän. Herausforderung zur Verantwortung“, in: Anselm, S./ Hoiß, C. (Hg.): Crossmediales Erzählen vom Anthropozän, München: oekom. S. 61–80.
- Krusche, Dietrich (1995): Haiku. Japanische Gedichte. München: dtv.
- Renn, Jürgen/Scherer, Bernd (Hg.) (2017): Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge. Berlin: Matthes & Seitz.
- Shirane, Haruo (1998): Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō. Stanford/California: Stanford University Press.
- Ulenbrook, Jan (1998): Haiku. Japanische Dreizeiler – Neue Folge. Stuttgart: Reclam.
- Wenzel, Udo (2008): „Lange Schatten. Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart der Haiku-Dichtung“, in: Sommergras. Vierteljahreszeitschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, Jg. 21, Nr. 81.
- Wittbrodt, Andreas (2003): „Das blaue Glühen des Rittersporn. Die Gründungsphase der deutschsprachigen Haiku-Literatur (1953–1962)“, in: Sommergras. Vierteljahreszeitschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, Jg. 16, Nr. 61.