

Hintergründe des Haiku

Zu einer Seminarreihe mit Prof. Makoto Aoki von der Universität Ehime/Japan

Was weiß man in Deutschland vom japanischen Haiku? Ein paar Dinge, gewiss: Man weiß, dass im Haiku auf kleinstem Raum sehr viel ausgedrückt wird. Man kennt die klassische Form von fünf, sieben und fünf Silben in drei Versen – in der deutschsprachigen Lyrik die meistgebrauchte Form des Haiku und in jüngster Zeit von Dichtern wie Durs Grünbein und Jan Wagner (beide Büchner-Preisträger) gepflegt. In der bundesdeutschen Haiku-Szene ist ebenfalls das Haiku in freier Form sehr populär. Man weiß meistens, dass ein klassisches Haiku einen Naturbezug hat, der durch ein Jahreszeitenwort ausgedrückt wird, und vielleicht auch, dass hier einer der entscheidenden Unterschiede zum Senryu liegt. Ferner ist den meisten bekannt, dass ein Haiku konkret und gegenwärtig sein sowie einen Nachklang haben sollte.

Warum das alles so ist – das weiß man oft nicht. Seit dem Frühjahr 2021 hatten die Haijin der Haiku-Gruppe in der Deutsch-Japanischen Gesellschaft in Bayern, des Augsburgers Haiku-Kreises und einige Gäste aus Japan jedoch die Möglichkeit, ein wenig tiefer in die Welt des Haiku einzusteigen. Die Leiterin der Gruppe, Yuko Murato, organisierte eine hochkarätige Seminarreihe mit Prof. Makoto Aoki von der Universität Ehime. In bisher neun Seminaren, die alle als Videokonferenz stattfanden, gab uns Prof. Aoki einen Einblick in die Hintergründe des Haiku.

Ein grundlegender Aspekt im Zusammenhang mit dem Haiku ist das Jahreszeitenwort, das Kigo. Es zeigt die Jahreszeit an, das ist bekannt – aber warum tut es das? Prof. Aoki brachte uns zunächst sehr anschaulich anhand von Bildern und Filmsequenzen nahe, wie viel mehr als in Deutschland das Leben in Japan auch im Alltag immer noch von den Jahreszeiten

geprägt ist. Kurz gesagt, kann man den Unterschied zwischen der Naturwahrnehmung in Deutschland und in Japan vielleicht folgendermaßen ausdrücken: In Deutschland neigen die Menschen dazu, sich von der Natur abzugrenzen: Hier sind wir und da ist die Natur, die es, je nach Standpunkt, auszubeuten oder zu schützen (oder zu bedichten) gilt. In Japan neigen die Menschen dazu, die Natur zu sehen und als selbstverständlichen Teil ihres Alltags – bzw. sich selber als selbstverständlichen Teil der Natur – zu betrachten. Das hat für das Haiku eine nicht uninteressante Konsequenz: Durch die Verflechtung von Mensch und Natur in Japan ist das japanische Haiku, seinem Wesen nach, immer auch ein Alltagsgedicht – nur dass die poetische Idee unter Einbeziehung eines Motivs aus der Natur dargestellt wird. Ein Naturgedicht im deutschen Sinn ist das Haiku jedenfalls nicht, so viel wurde uns schnell klar. Auf diesen Aspekt hat übrigens in der deutschsprachigen Literatur bereits 1989 der Japanologe Dr. Karlheinz Walzock, ein Mitarbeiter des damaligen japanischen Generalkonsuls in Frankfurt, Dr. Tadao Araki, in seinem Aufsatz „Die Dinge und das schauende Ich. Haiku als geistige Haltung“ hingewiesen; der Aufsatz erschien 1992 nachgedruckt in einem Sammelband im Iudicium-Verlag, München.

Die Tatsache, dass die Natur ein selbstverständlicher Teil eines jeden Menschenlebens ist und viele Naturerfahrungen grundsätzlich allen gemeinsam sind, macht es nun möglich, sie im Haiku in einer besonderen Funktion einzusetzen. Anhand von Beispielen aus der japanischen Haiku-Dichtung zeigte Prof. Aoki, wie persönliche Eindrücke an jahreszeitliche Phänomene gekoppelt werden können. Auf diese Weise wird der Leserschaft, über die Menge der gemeinsamen Naturerfahrung, ein Zugang zur Sichtweise des Dichters bzw. der Dichterin ermöglicht.

Zu dieser Erkenntnis über die Rolle der Natur im Alltag und im Haiku kam noch ein weiterer Aspekt des Kigo, von dem in deutschen Texten so nicht die Rede ist: die Vergänglichkeit bzw. Veränderung (utsuroi und mujō). Zunächst verglich Prof. Aoki Naturdarstellungen in der japanischen und deutschen Kultur. Dabei war zu sehen, dass in Japan die Vergänglichkeit gerade im Zusammenhang mit der Natur eine große Rolle spielt. Eindrücklich illustriert wurde dies anhand des Umgangs mit Kirschblüten: Während z. B. in Doris Dörries Film „Kirschblüten – Hanami“ die

kraftvollen Blüten am Baum gezeigt werden, sind in der japanischen Kunst auch die fallenden Kirschblüten ein gängiges Motiv. Die Vergänglichkeit ist dabei nicht negativ konnotiert, sondern wird als natürlicher Prozess akzeptiert. Prof. Aoki sprach in diesem Zusammenhang auch von „Rin-ne“, dem beständigen Wandern. Zwar ist alles vergänglich, aber dem Tod folgt eine neue Geburt; das Gras im Winter stirbt ab, aber im Frühjahr wächst wieder frisches Gras; alles im Leben wandelt sich selbstverständlich, so wie die Jahreszeiten. Diese Erkenntnis macht es leichter, einen Verlust zu akzeptieren und heiter zu bleiben. Beispielhaft konnten wir dies in dem Film „Fünf Zentimeter pro Sekunde“ (von Shinkai Makoto, Japan 2007) sehen, der die verlorene Möglichkeit einer persönlichen Beziehung zwischen den Hauptfiguren thematisiert. Anhand einiger Haiku zeigte Prof. Aoki, wie Wandel und Vergänglichkeit in japanischen Haiku eine Rolle spielen. Es ist offensichtlich, dass diese Aspekte gerade mit einem Motiv aus der Natur sehr gut ausgedrückt werden können.

Ist es nun möglich, dies alles auch auf deutschsprachige Haiku zu übertragen? Im Prinzip ja.

Naturerscheinungen gehören auch in Deutschland sowohl zum Leben auf dem Land als auch zum Leben in der Stadt. Wärme, Kälte, Obst und Gemüse (sowohl im Kühlschrank als auch im Garten), Vögel, Insekten, Wind, Wolken, Pflanzen, Regen, Sonne usw. sind auch bei uns ein selbstverständlicher Teil des städtischen Alltags – nur werden sie vielleicht oft nicht bewusst wahrgenommen und Natur mit einem verengten Blick eher als das gesehen, was man am Wochenende zur Erholung außerhalb der Stadt aufsucht. Nicht zu vergessen wäre auch, dass Dinge, die nicht direkt Teil der Natur sind, ebenfalls auf die Natur bzw. die Jahreszeit verweisen, wie z. B. Sandalen, Handschuhe, kaltes Metall usw.

Ein letzter Wesenszug des Kigo, den wir kennenlernten, ist allerdings nur dem japanischen Haiku (bzw. Kigo) eigen und nicht auf deutsche Verhältnisse übertragbar: der literarische Bezug. Damit ist nicht *bonka-dori* – die direkte literarische Anspielung – gemeint. Wir lernten, dass jedes Jahreszeitenwort auf diejenigen Haiku verweist, die dieses Wort schon einmal verwendet haben und die in einem Nachschlagewerk (*saijiki*) kodifiziert sind. Damit umfasst ein Kigo eine außerordentlich große Menge von

Bezügen, die es in ein Haiku hineinholt und zu einem Bestandteil des Haiku macht. Prof. Aoki erklärte, dass der Großteil des Gehalts eines Haiku tatsächlich von diesen im Kigo impliziten Bezügen bestimmt werde; der Rest sei dann auf die individuelle Arbeit des jeweiligen Dichters zurückzuführen. Hier liegt nun einer der großen Unterschiede zwischen dem japanischen und dem deutschsprachigen Haiku. Denn die deutschsprachige Haiku-Tradition erhielt erst 1962 mit dem Buch „Haiku“ von Imma Bodmershof (nur die spätere Taschenbuchauflage bei dtv erschien unter dem Namen von Bodmershof) ein festes Fundament. Seitdem hat sich noch kein anerkannter Kanon deutschsprachiger Haiku herausbilden können.

Ein weiterer Aspekt des japanischen Haiku, den wir kennenlernten, ist das *Shasei*. Die Idee des *Shasei* wurde von Masaoka Shiki, u. a. unter dem Einfluss von westlicher impressionistischer Malerei, formuliert. Damit ist gemeint, im Haiku ein konkretes Bild aus seinen Eindrücken zu gestalten. Nach Prof. Aoki ist dies natürlich nicht die einzige Technik, ein Haiku zu schreiben, aber doch eine bedeutende und kraftvolle Technik. In der Praxis bedeutet es, aus allen Eindrücken diejenigen konkreten Sachverhalte herauszugreifen, mit denen sich eine bestimmte Idee ausdrücken lässt. Takahama Kyoshi, Shikis literarischer Erbe, schreibt dazu in dem sehr lesenswerten Buch „Welch eine Stille! Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi“, herausgegeben von Inahata Teiko und Stefan Wolfschütz:

„Shasei im Haiku bedeutet, alle Erscheinungsformen der vier Jahreszeiten zu betrachten und aus ihnen ein Bild (*eizō*) herauszugreifen. [...] Nehmen wir zum Beispiel einen verwilderten Garten mit Bäumen und Gräsern. Das ist die wirkliche Gestalt des Gartens. Darin entdeckt der Dichter etwa eine Blüte der Morgenwinde, weil sein Herz von ihr bewegt wurde, und dann entsteht in ihm ein Abbild davon. Das ist *shasei*.“

Im Verlauf der Seminare stellte Prof. Aoki einen weiteren Aspekt des japanischen Haiku besonders heraus, nämlich das *yo-baku* (der unausgefüllte, leere Raum; die Leerstelle). *Yo* bedeutet wörtlich übrigbleiben, *baku* bedeutet das Weiß, sinngemäß: leerer Raum bzw. leere Räume.

Es ist diese Leerstelle, die den in deutschen Texten oft zitierten

Nachklang des Haiku ermöglicht. Und wie das Kigo hat auch das *yo-baku* einen kulturellen Hintergrund. Prof. Aoki erklärte uns, dass in Japan oft nicht direkt gesagt wird, was man eigentlich meint; in der Kommunikation spielen das Umschreiben und Andeuten eine große Rolle. Ein anderer Aspekt der japanischen Kultur ist etwas, das man vielleicht annähernd als Understatement umschreiben könnte. Sehr anschaulich wurde das bei einem Vergleich von Fotos westlicher und japanischer Räume, in denen jeweils ein hoher ausländischer Politiker empfangen wurde. Während der westliche Raum prunkvoll, aber überladen wirkte, strahlte der japanische Raum (der mit bestem Holz in bestmöglicher Verarbeitung ausgestaltet war) mit seiner weitgehenden Leere eine zurückhaltende, unaufdringliche Eleganz aus. Noch eindrücklicher lässt sich dieser Unterschied bei einem Vergleich zwischen christlichen Kirchen und japanischen Shintō-Schreinen sehen. Die Gebäude eines Schreines wirken im Vergleich zu beispielsweise einer christlichen Kirche schlicht – sowohl vom Material als auch von der Konstruktion her. Obendrein gibt es in einem solchen Schrein weder Skulpturen noch Bilder. Ein direktes Abbilden der Götter wird in der japanischen Kultur nicht praktiziert. Stattdessen kann die Präsenz der Götter z. B. in Bäumen, Gräsern und dem Wind erspürt werden.

Den Ansatz, etwas nur anzudeuten bzw. zu umschreiben, demonstrierte Prof. Aoki auch anhand von Filmen. In „Tokyo monogatari“ (Die Reise nach Tokyo, von Ozu Yasujirō, Japan 1953) sind es die Hauptfiguren, ein älteres Ehepaar, die ihre entscheidenden Gedanken und Gefühle nicht offen aussprechen. Aber auch in modernen Filmen kann man die Kunst der Andeutung sehen, beispielsweise im Showdown des Films „Sonatine“ (von Kitano Takeshi, Japan 1993), der im japanischen Mafiamilieu spielt. Gegen Ende des Films deuten Mündungsfeuer hinter Fensterscheiben und ein weglaufernder Mann an, dass die Hauptfigur ihre große Abrechnung begonnen hat. Vergleicht man diese Sequenz mit zwei bekannten westlichen Mafia-Filmen („Der Pate“, Regie: Francis Ford Coppola, USA 1972 und „Casino“, Regie: Martin Scorsese, USA 1995), fällt auf, dass dort die Abrechnungen unter Gangstern, die ebenfalls am Ende des jeweiligen Films stattfinden, in beiden Fällen wesentlich expliziter gezeigt werden.

Prof. Aoki zog nun eine Parallele zum Haiku. Auch dort werde das Wichtigste – in anderen Worten: das, worum es eigentlich geht – gar nicht gesagt. Der Text stellt nur den Rahmen dar, der dem Leser bzw. der Leserin hilft, sich die eigentliche Idee des Haiku vorzustellen. Dies ist ein grundsätzlich anderer Ansatz als z. B. in der deutschsprachigen Lyrik. Das Wichtigste beim Haiku sei, so Prof. Aoki, das Wichtigste wegzulassen. In anderen Worten: Man vermeidet die direkte Gefühlsäußerung und deutet sein Gefühl, die eigentliche Motivation zum Haiku-Dichten, durch die Schilderung eines konkreten Dings und durch die Wahl des Kigo an. Beim Schreiben zeigt man im Haiku einen konkreten Moment, den der Leser dann als Tür benutzen muss. Und zwar als Tür zu dem, was im Haiku eigentlich gemeint ist. Dazu ein Beispiel von Iida Ryûta (1920–2007):

Von Schimmel überzogen ist die kleine Reisetasche meiner Mutter.

„Schimmel“ ist ein Jahreszeitenwort für den Sommer, der in Japan durch hohe Luftfeuchtigkeit und eine schwer erträgliche, drückende Schwüle bestimmt wird. Gleichzeitig entsteht hier das Bild einer Tasche, die sehr lange nicht mehr benutzt worden ist und die zu benutzen schon lange niemand mehr das Bedürfnis hatte. Man kann sich unschwer vorstellen, dass die Mutter nicht mehr auf dieser Welt ist. Aber auch das Wort „klein“ sagt uns noch mehr. Der Autor empfindet die Tasche als klein, d. h. er selber ist im Verhältnis gewachsen. „Klein“ ist hier als Hinweis darauf zu lesen, dass der Autor die Tasche als Kind schon gekannt hat; mittlerweile ist die Tasche für ihn ein Gegenstand aus einer früheren Zeit. Außerdem steckt noch eine weitere Bedeutung in „klein“, und zwar bezüglich der Mutter. Sie konnte sich keine großen Reisen leisten, deshalb brauchte sie immer nur wenig Gepäck und entsprechend nur eine kleine Tasche. Diese zweite Bedeutung kommt zu der ersten hinzu und ergänzt sie. Insgesamt haben wir in diesem Haiku also zwei Anknüpfungspunkte, und zwar „Schimmel“ und „klein“. Damit können wir die Tür zu der Bild- und Gefühlswelt dieses Haiku öffnen.

Zur Veranschaulichung der von Prof. Aoki genannten Aspekte möchte ich hier noch einmal auf Karlheinz Walzock verweisen, der die

grundlegende Bedeutung der Andeutung durch das konkrete Ding für das Haiku ebenfalls hervorgehoben hat, und zwar am Beispiel eines Haiku von Nakamura Kusatao (1901–1983):

Ich lese in einem Buch; den kalten Schlüssel benutze ich als Briefbeschwerer.

Walzock schreibt dazu:

„Hier ist es im Grunde nicht das Anliegen des Verfassers, einen kalten Schlüssel auf einem Blatt Papier zu beschreiben; was hier in diesem Vers eigentlich zum Ausdruck gebracht werden soll (das eigentliche Thema) ist das kalte Zimmer, die Lebensverhältnisse des Verfassers, die es ihm nicht gestatten, seine Wohnung zu heizen, und die Unverzagtheit, mit der er sich trotzdem seinem Studium widmet: dies alles ist das eigentliche Anliegen des Verfassers. Ein westlicher Dichter hätte dies alles vielleicht in einem 20-strophigen Gedicht genauestens ausgewalzt oder einen langatmigen Essay darüber verfasst: Die besondere Kunstform des Haikus liegt jedoch darin, dass (in diesem Falle) ein kalter Schlüssel auf einem Blatt Papier zum Medium für die eigentliche Ausdrucksabsicht des Dichters wird, die unmittelbar mit keinem Wort erwähnt wird. Dies ist gerade die besondere Kunstform des Haikus, daß die Welt des Konkreten, der anfaßbaren, sichtbaren Gegenstände als Medium, als Vehikel eingesetzt wird zum Ausdruck der Welt des Abstrakten, der Gefühle, die gegenüber den konkreten Dingen nicht etwa sekundär sind, sondern die Hauptsache ausmachen.“

Dietrich Krusche, Herausgeber einer in Deutschland sehr bekannten Haiku-Anthologie, hat das Haiku mit einem Sprungbrett verglichen; der eigentliche Sprung müsse vom Leser selber vollzogen werden. Prof. Aoki verwendete stattdessen ein Bild aus dem Fußball. Das Haiku sei wie ein Pass, der dem Leser vom Dichter zugespült werde. Der Leser muss nun schießen (lies: verstehen bzw. erkennen) – manchmal trifft er sein Ziel, manchmal schießt er daneben. Für deutsche Verhältnisse ist dies alles sicher eine ungewohnte Art, sich einem Gedicht zu nähern, und sicher eine, die erst einmal gelernt und geübt sein will. Vom Standpunkt des Schreibenden bedeutet dies zunächst das Weglassen von Behauptungen und, vor

allem, eine Konzentration auf das Konkrete, Dingliche und darauf, die gewählte Konstellation der Dinge sprechen zu lassen.

Dies ist nur ein kleiner Einblick in das reichhaltige Wissen, das Prof. Aoki im Verlauf der Seminare vermittelt hat. Aber vielleicht muss für einen Artikel über acht intensive Seminare das gleiche gelten, was die Haiku-Dichterin und Enkelin von Takahama Kyoshi, Teiko Inahata, in ihrem Buch „Erste Haiku-Schritte“ über das Haiku schreibt: „Wenn alles ausgesprochen würde, dann gäbe es weder einen Nachklang noch sonst etwas.“

Dieser Artikel erschien erstmals in etwas kürzerer Form in ‚Kaihō 5/2022‘. Mein Dank gilt an dieser Stelle insbesondere Prof. Aoki für die liebevolle Mühe, die er auf sich genommen hat, um uns das Haiku ein wenig näherzubringen, sowie Yuko Murato für die Organisation dieser ausgezeichneten Seminarreihe und die detaillierte Redaktion der Protokolle.

Professor Makoto Aoki (*1974) von der Universität Ehime/Japan promovierte zu Masaoka Shiki und ist ein Spezialist für das moderne japanische Haiku. Seine Publikationen wurden mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. In Japan ist er überdies durch Fernsehen, Radio und Internet bekannt.

Moritz Wulf Lange (*1971) studierte Deutsche Literatur, Linguistik und Geschichte. Seit 2001 arbeitet er als Hörspiel- und Buchautor. Daneben veröffentlichte er u. a. Gedichte und Haiku in verschiedenen Zeitschriften sowie Beiträge zur Geschichte des deutschsprachigen Haiku. Kontakt: info@moritz-wulf-lange.de