

## **Die Ästhetik des Haiku**

ein Ginko in Richtung Fuji-san

Der vorliegende Aufsatz ist eine adaptierte Fassung eines Vortrags vom 4. 2. 2011, gehalten im Rahmen des Treffens der Österreichischen Haiku Gesellschaft, Wien.

Eine Frage, die immer wieder gestellt wird: Unterscheidet sich das Haiku von anderen kurzen Lyrikformen? Wenn ja, wie und wodurch? Welche Charakteristika bilden die Ästhetik und Poetik dieses Genres?

Eine erschöpfende Antwort darauf zu geben, wäre genauso wenig seriös, wie beispielsweise eine verbindliche Definition von Lyrik oder Literatur allgemein darzulegen. Allerdings, so die These der folgenden Zeilen, können Charakteristika und Qualitäten erläutert werden, sodass eine offene Haiku-Ästhetik zum Vorschein kommt.

Folglich möchte ich den geneigten Leser nun zu einem Ginko, einem kurzen Haiku-Spaziergang in Richtung Fuji-san einladen, mit der Garantie, dass wir den Gipfel nicht erreichen werden, vermutlich nicht einmal den Fuß des Fujis, und vielleicht endet die Reise auch schon beim örtlichen Hausberg.

Mit etwas Glück finden wir aber am Wegesrand in Richtung Fuji ein Kaleidoskop der Haiku-Ästhetik, das als Landkarte dienen kann.

Die Ästhetik des Haiku ist – und das mag als anfechtbare und wohl

wenig überraschende, erweiterte These vorausgeschickt werden – eine kulturspezifische, epochal-kollektive und, wie immer in der Dichtung, eine adaptive, individuell-subjektive. Die Eckpfeiler der Haiku-Ästhetik lassen sich als Koordinate darstellen.

Bevor das Augenmerk auf die Qualitäten, die Ästhetik und Poetik des Haiku gelenkt wird, noch ein kurzer Blick auf das Haiku beziehungsweise auf zwei Kardinal-Missverständnisse im deutschsprachigen Raum.

## **Zwei grundlegende Missverständnisse im deutschsprachigen Haiku**

Die Rezeption und Adaption des Haiku im deutschsprachigen Raum begann mit der missverständlichen Annahme, dass das Haiku ein bloßes impressionistisches Naturgedicht sei und gemäß der Poetik Shikis allein eine realistische Skizze aus dem Alltag wiedergibt. Das „*sasbei*“ (objektive Skizze aus dem Leben) war aber von Shiki bloß als Empfehlung für Einsteiger gedacht, damit sich diese nicht von ihren Gedanken mitreißen ließen, sondern ein scharfes Beobachten dessen, was in der Welt um sie vorgeht, erlernen. Hiermit wurde – um nun einen Gedankensprung zu machen – dann auch die Doktrin des *Kigo*, des zwingend notwendigen Jahreszeitenworts, verfestigt. Außerdem wurden allerlei Stilmittel verbannt: Metapher, Vergleich, Possessivpronomen usw. Elemente, die es schon immer im Haikai in diverser Ausprägung gegeben hat. Haiku ist Dichtung und bedient sich somit der Techniken der Dichtungen.

Das zweite große Missverständnis betraf das Metrum des Haiku. Bedauerlicherweise wurde diese Fehlinterpretation ebenso wenig als solche erkannt und schnell zu einer weiteren Doktrin gemacht. Lange Zeit galt ein Haiku nur dann als solches, wenn es 5/7/5 Silben zählte, unabhängig von der inhaltlichen Umsetzung. Dass ein Gedicht allgemein gesprochen leicht Schaden nimmt, wenn man es nur auf formale Aspekte reduziert, scheint evident.

Flickverse sind der Tod jeder wirksamen Literatur. Aber auch rein formal haben die 5/7/5-Silben nichts mit dem *Dentô*, dem traditionellen

japanischen Haiku zu tun. Warum? Weil das Japanische eine Sprache ist, die in Moren gemessen wird und nicht in Silben. Was heißt das?

„Die japanische Dichtung ist nicht silbenzählend, sondern quantisierend. Ein Haiku nach traditionellem Vorbild besteht aus einem Vers zu drei Wortgruppen von fünf, sieben und fünf japanischen Moren: 5-7-5.

Eine japanische Silbe (*on* genannt) trägt eine Mora, wenn der Vokal kurz ist und die Silbe offen auslautet. Ein langer Vokal trägt zwei Moren. Ein *n* am Schluss einer Silbe oder ein verdoppelter Konsonant (*Sokuon*, wörtlich „gespannter Laut“) trägt ebenfalls eine Mora. Die meisten rein japanischen Wörter bestehen aus Silben mit einer Mora. Silben mit mehreren Moren sind meist sinojapanischen Ursprungs. Ein Beispiel: *Nippon wa* ist die erste Zeile eines Haiku und besteht aus fünf Moren wie folgt: *Ni+ p+ po+ n+ wa*. (Wikipedia, Haiku)

Folglich ist ein deutschsprachiges Gedicht mit dem Silbenschema 3/5/3 nahe am traditionellen Haiku.

Interessant mag die Tatsache sein, dass selbst Bashô des Öfteren vom 17-Moren-Metrum abwich und bis zu 20 Moren verwendete, sich so auch formal zum ersten echten Avantgardisten des Haiku machte.

Es wäre also höchst an der Zeit, das 5/7/5 als Haiku-Kriterium zu vergessen. Wer möchte, und dafür sei hier plädiert, kann das etablierte 5/7/5 Silben-Schema als „Bodmershof-Metrum“ bezeichnen, immerhin war Imma von Bodmershof eine der wenigen Haiku-Autoren, die sich in diesem selbst auferlegten Format auch literarisch ansprechend auszudrücken verstand, auch wenn dieses Metrum nicht von ihr aufgebracht wurde.

Für die Gegenwart mag es ratsam sein, zumal Haiku seit rund 100 Jahren in deutscher Sprache verfasst werden und damit schon eine durchaus beachtliche Tradition bilden, zunehmend sensitiv auf Haiku-Stile zu blicken. Es gibt nicht nur ein Haiku, sondern diverse Haiku-Stile. Angelehnt an die Einteilung japanischer Haiku-Stile, mag man von Haiku im freien Stil, oder besser: von modernen, integralen Haiku und von Haiku im Silbenschema 5/7/5, dem Bodmershof-Metrum, sprechen. Zweites ist eher an Jahreszeitenwörter und explizite Naturgeschehnisse gebunden, erstes eher an das Konzept von *Muki*, ein Schlüsselwort, ohne Jahreszeitenbezug. Im integralen Haiku stehen der

Mensch und all seine Themen als Teil der Natur genauso im Mittelpunkt wie einzelne Phänomene der Natur selbst.

Freilich wird es zunehmend schwieriger, beispielsweise ein nachhaltiges Haiku über „Kirschblüten“ zu schreiben, einfach weil dieses Sujet schon so oft aufgegriffen worden ist. Neue Sujets wie beispielsweise jene aus der Wissenschaft könnten lohnende Orientierungspunkte sein. Warum nicht einmal kühn ein modernes Haiku über ein Thema der modernen Kosmologie, zum Beispiel über „dunkle Energie“ verfassen?

Dunkle Energie  
Vater verlässt  
die Erde

Dietmar Tauchner

These: Das Haiku kann sich jedem Thema zuwenden, solange es sich seiner ästhetischen Möglichkeiten bewusst bleibt. Was aber sind die ästhetischen Möglichkeiten des Haiku?

## Ästhetik, Poetik und Qualität des Haiku

Was ist Haiku? Was macht ein gelungenes Haiku aus?

Harold G. Henderson, ein Pionier der amerikanischen Haiku-Bewegung, meinte einmal auf die Frage, was ein Haiku sei, lapidar: *„Das, was die jeweiligen Autoren daraus machen.“*

Das scheint zwar auf den ersten Blick banal und ganz und gar unbefriedigend, stimmt aber mit der Haiku-Tradition überein. Inwiefern?

Bashô hat zum Beispiel das Haiku maßgeblich mit seiner Shômon-Schule geprägt. Aus der kulturspezifischen, shintoistischen Ästhetik Japans, die wiederum von chinesischen Vorstellungen beeinflusst wurde, hat Bashô seine zeitgemäße und individuelle Poetik destilliert. Hier finden sich Aussagen wie: *„Suche nicht nach den Spuren der Alten, suche, was sie suchten“*. Oder der nicht minder bekannte Ausspruch, von dem man aber nicht sicher weiß, ob er von Bashô oder einem seiner Schüler stammt: *„Lerne über die Föhre von der Föhre und über den Bambus vom Bambus.“* Oder: *„the bones of haikai are plainness and oddness.“* *„Die Basis des Haikai sind Schlichtheit und Merkwürdigkeit.“*

Einige wesentliche Auszüge aus der Poetik der Shômon-Schule:

**kôgo kizoku:** Erkenntnis des Höchsten bei der Besinnung auf das Unscheinbarste. Oder anders formuliert: Erwache zum Hohen, kehre zum Niedrigen zurück!

**zôka zuijun:** Streben nach dem Schöpferischen. Oder: Folge dem Kreativen, dem Ursprünglichen!

**fûga no makoto:** Wahrhaftigkeit der Dichtung.

**fueki ryûko:** Das Veränderliche und das Beständige in Kombination.

**butsuga ichinyo:** Verschmelzung von Gegenstand und poetischem Ich. Oder: Objekt und Selbst (Subjekt) vereint.

**karumi:** Leichtigkeit, die tiefstmögliche Einfühlung bei schlichtestem Ausdruck.

Bashô's Poetik basiert auf Prinzipien der Ästhetik, wie sie für die sino-japanische Kultur und Literatur signifikant sind. Begriffe wie: **aware:** Berührtsein (von Vergangenen); **shibumi:** Zusammenziehung, Komprimierung; **hosomi:** Feinfühligkeit; **shiori:** Reduzierung; **fûryû;** **yo-in:** im Leser/Hörer; **yûgen:** Geheimnisvolles; **wabi:** Ästhetik des Einfachen und Alltäglichen; **sabi, shiori:** Sinn für das Allein-Sein; wirkmächtige Charakteristika des Haiku, die in dieser Konzentration nicht in der Literatur „westlicher“ Länder zu finden sind.

Hier kommt ein wichtiger Faktor ins Spiel, nämlich das Bewusstsein für die Haiku-Geschichte. Die Kenntnis der Haiku-Historie hilft dabei, Referenzwerte zu erstellen. Habe ich z. B. ein sehr gelungenes Haiku, in dem etwa das *yûgen* exemplarisch umgesetzt worden ist, dann kann ich mich in einem zu beurteilenden Text darauf beziehen, daran erkennen, in welcher Weise dieses Prinzip angewandt wurde. Ich kann sagen, weil dieses Stilelement verwendet worden ist, handelt es sich wohl um ein Haiku. Was aber nicht zwingend bedeutet, dass ein Haiku ohne *yûgen* kein Haiku ist.

Masaoka Shikis „Skizze nach dem Leben“ hat die Anschauungen über das Haiku stark beeinflusst. Insbesondere im Westen, obwohl die „Skizze aus dem Leben“ durch den europäischen Realismus angeregt worden ist und sozusagen ein Importartikel ist. Shiki selbst bekannte sich in späteren Jahren angeblich noch zu zwei weiterführenden Ebe-

nen der Haiku-Poetik: zum „selektiven Realismus“ und zur „Wahrhaftigkeit“, wodurch auch er eine weite Palette dessen, was ein Haiku sein kann, gelten lässt.

Dies sind Poetiken einzelner Dichter oder Dichtungsschulen, die das Genre verändert und geprägt haben. Diese Poetiken sind freilich nicht in einem Vakuum entstanden, sondern eben von der Tradition beeinflusst. Denn: Ohne Tradition keine Avantgarde und umgekehrt.

Kurz, ein orthodoxes Haiku gibt es genau genommen nicht. Das orthodoxe Haiku ist nichts anderes als eine persönliche Präferenz für einen bestimmten Stil oder eine bestimmte Epoche oder, wie lange Zeit im deutschsprachigen Raum, ein Konstrukt der Unwissenheit. Je mehr wir uns der Haiku-Geschichte bewusst werden, desto klarer wird der Rat Bashô's: „*Lerne die Regeln, um sie vergessen zu können*“.

Was ist Haiku also? Hier einige Beschreibungen und mögliche Paradigmen, die keineswegs einen Anspruch auf Absolutheit erheben:

„*Das Haiku ist ein offenes Geheimnis*“ nach Robert Spiess, langjähriger Herausgeber von „Modern Haiku“, der ältesten im Westen noch existierenden Haiku-Zeitschrift. Oder mit den Worten von Alan Watts: „*Das Haiku ist ein wortloses Gedicht*“.

Die Amerikanische Haiku-Gesellschaft beschreibt das Haiku folgendermaßen: „*Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das mit bildhafter Sprache die Essenz einer Erfahrung der Natur oder der Jahreszeit verbunden mit den menschlichen Bedingungen einfängt.*“ Roland Barthes: „*Ein Haiku ist ein kurzes Ereignis, das Erwachen vor der Tatsache.*“

Ein Haiku ist laut Jim Kacian: „[...] *ein sich ständig entwickelndes Genre, das zwar beschrieben werden kann, aber nicht definiert, zumindest nicht zur Gänze* [...] Einige der Charakteristika sind:

- *Kürze* (Ich kann mich an kein Haiku mit mehr als 20 Silben erinnern, von dem der Autor behauptete, es sei ein Haiku),

- *ein Sinn für die gegebenen Umstände* (Gemeint ist eine Wahrnehmung für die ‚reale‘ Welt, sei sie nun natürlich, psychologisch oder eine Kombination von beidem, entgegengesetzt der allein vorgestellten.)

- *Aufmerksamkeit für die Veränderung*

- *und das Verständnis durch die im Gedicht ausgedrückte Erfahrung* (oder einfacher: der ‚Haiku Moment‘ oder ‚Satori‘, aber auch weniger groß-

artig, ‚Einsicht‘ oder nur Wahrnehmung). *Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das kraftvolle Inhalte speichert.*“

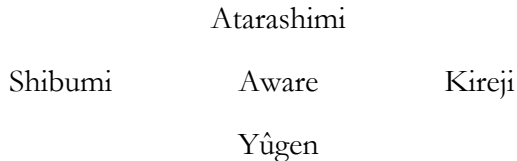
Ich selbst habe mich einmal zu folgender Beschreibung hinreißen lassen: *„Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das meistens in konkreter, bildhafter Sprache eine Einsicht in das Wesen der Natur als solche und in die Natur des Menschen mit all seinen Empfindungen und Erfindungen wiedergibt.“*

Das Haiku beinhaltet verschiedene Bedeutungsschichten und endet nicht selten mit einer überraschenden Einsicht, einer subtilen Pointe, weil oft Gegensätzliches suggestiv zusammengeführt wird. Das Haiku überrascht uns, lässt uns staunen.

Das Haiku sagt das Unsagbare zwischen den Zeilen und nach den Worten. Das Haiku beginnt, wenn es geendet hat. Bashô sagte einmal: *„Ist irgendwas Gutes daran, wenn alles ausgesprochen wird?“*

## Die Haiku-Koordinaten

Das Haiku ist – aufgrund seiner Einfachheit – zwar kein kompliziertes, wohl aber – trotz seiner Einfachheit – ein komplexes Kunstwerk, das auf vier wesentlichen Merkmalen beruht, die in einem „Haiku-Koordinatensystem“ dargestellt werden können. Gelungene Haiku mögen sich innerhalb dieser Achse bewegen:



Der Einstieg in das Haiku auf formaler Ebene heißt **Shibumi**, was so viel wie „Zusammengezogenheit, Kürze“ bedeutet. Ein Haiku benötigt mindestens zwei Wörter (oder eines mit grafischem Zusatz, wodurch dann aber eher ein Haiga vorläge) und maximal in etwa zwanzig Silben. Diese Kürze impliziert auch die Anwendung von Allusionen, die Andeutung dessen, worum es geht. Das Haiku ist anarrativ. Es deutet an und lässt erzählen: Die Dinge von sich und die Fantasie des Lesers in weiterer Folge. Hierdurch unterscheidet sich das Haiku auch vom Aphorismus, der eine Einsicht lakonisch vermittelt, wohingegen das

Haiku die mögliche Einsicht eher suggestiv für den Leser in den Raum stellt.

Bleiben wir auf der formalen horizontalen Ebene. Das Haiku benötigt außerdem eine Zäsur, die im traditionellen Kontext zumeist eine Interjektion war, das ***Kireji (Kire)***, zwei Elemente oder Ebenen des Haiku in eine Nebeneinanderstellung bringt. Genau gesprochen benötigt das Haiku keine Zäsur, sondern nur eine Nebeneinanderstellung. Das wird sich in den unten angeführten Beispielen zeigen.

Auf der vertikalen Achse steht ganz oben das ***Atarashimi***, das Neue oder die Neuigkeit, spätestens mit Bashô's Shômon-Schule von größter Wichtigkeit. *Atarashimi* bedeutet, neue Sujets in die Haiku-Dichtung zu bringen oder einen neuen Blick auf alte Dinge oder Themen zu werfen. Auch die in der Haiku-Literatur oft vorkommenden Paraphrasierungen älterer Texte sind bewusste Setzungen des *Atarashimis*, indem neue Aspekte eines alten Textes hervorgehoben werden:

*ein alter Teich ...  
ein Frosch springt hinein,  
der Klang des Wasser*

das berühmte Bâsho-Haiku wurde beispielsweise von Ryôkan folgendermaßen paraphrasiert:

*ein neuer Teich –  
nicht einmal der Klang  
eines reinspringenden Frosches*

Bernard Einbond machte daraus:

*Froschteich ...  
ein Blatt fällt hinein  
ohne Geräusch*

(zitiert nach Haruo Shirane: „Traces of Dreams“; übersetzt vom Autor)

Das *Atarashimi* verweigert sich der Kopie, der bloßen Nachahmung, es begreift die Welt als Ort der permanenten (Er-)Neuerung. In diesem Lichte ließe sich auch Bashô's „Folge dem Kreativen“ verstehen.

Schließlich wird das vierdimensionale Haiku-Koordinatensystem



durch *Yügen* komplementiert. Ein Prinzip, das so viel wie Mysterium bedeutet, all das, was jenseits des Rationalen steht. *Yügen* steht für das Unaussprechliche, für das, worauf man nur verweisen kann, was aber nicht in Worte zu kleiden ist. *Yügen* impliziert im weitesten Sinne auch die Qualitäten und die Poetik der Vergangenheit (inklusive die Haltungen des *wabi-sabi* oder des *fūryū*, etc.), wohingegen das *Atarashimi* verstärkt auf die Zukunft abzielt.

René Magritte sagte sinngemäß einmal: „*Das Surreale ist nichts anderes als die Realität, die nicht des Mysteriums entledigt ist.*“

Die horizontale formale Achse ist also die Achse des Raums, wohingegen die vertikale, eher inhaltliche Achse jene der Zeit ist. Das *Atarashimi* ist sozusagen der Angelpunkt zwischen Raum und Zeit, zumal es formal wie inhaltlich zum Tragen kommen kann.

Im Zentrum der Koordinate steht das **Aware**, Staunen, das Berührtwerden durch den Text. Hier beginnen die Dimensionen der Zeit ihren Weg in die Nicht-Zeit.

Hier nun einige Beispiele für den Einsatz der vier koordinativen Elemente anhand von Texten, die sowohl dem herkömmlichen Format als auch teilweise den gängigen Inhalten nicht mehr zuzuordnen sind:

*Krieg um Wasser in der Zukunft trinke ich mein Bier*

Oder:

*Graupelschauer im Traum war ich ein Mörder*

Oder:

*Schneesturm der Sturm der Gedanken*

Dietmar Tauchner

In diesen Beispielen beziehen sich die einzelnen Elemente des Textes frei assoziativ aufeinander bzw. können in jede Richtung gedeutet werden. Das nennt Dimitar Anankiev „*linear syncopation*“ (lineare Synkopierung), die Mario Fitterer folgendermaßen definiert: „[...] *nicht der Zeilenbruch bewirkt hier eine Zäsur oder Pause, vielmehr resultiert sie daraus, dass die Wörter in der einzeiligen Fassung ihrer syntaktischen Funktion entkleidet und in Objekte pur transformiert würden.*“

Oder:

*Frühlingslicht füllt den hohlen Baumstamm*

*Ein Spatz landet in einer Parklücke*

Dietmar Tauchner

Im Haiku kann das *Kire* so weit in den Hintergrund treten, dass es, wie in diesen beiden Beispielen, nur durch das jeweilige Verb montiert wird.

Selbst die Verben könnten in beiden Beispielen noch entfallen:

*Frühlingslicht im hohlen Baumstamm*

*Ein Spatz in einer Parklücke*

Die Verben sind hier aber ihrer Rolle als Zeitwort gerecht geworden und bringen dessen Dynamik ins Spiel. Denn die Zeit ist der Zierrat des Raums. Das Zeitwort ist demzufolge die ästhetische Dynamik des Haiku. Mitunter der archimedische Punkt, der von der horizontalen zur vertikalen Achse führt.

Ein *Kire* ist aber immer dann gegeben, wenn es eine Nebeneinanderstellung von zwei Elementen gibt.

Das kann so weit führen, dass nur noch zwei Elemente, zwei Substantive nebeneinanderstehen, wie in einem Haiku von George Swede:

*stars crickets*

*Sterne Grillen*

Oder in einem Haiku vom Autor, das noch durch ein Possessivpronomen angereichert worden ist:

*ibre sms fliederduft*

Die genannten Beispiele mögen dem einen mehr und dem anderen weniger gefallen, aber unabhängig vom persönlichen Geschmack kann festgehalten werden, dass alle folgende Merkmale aufweisen:

1. Kürze (*Sbibum*),
2. Nebeneinanderstellung (*Kireji*),

### 3. Neues auf formaler oder inhaltlicher Ebene (*Atarashimi*).

Damit liegen gewissermaßen dreidimensionale Haiku vor, die handwerklich unserem Realitätssinn entsprechen. Entfielen jedoch eine der Ebenen, dann wäre das Ergebnis ein lineares oder zweidimensionales Haiku, und das bedeutet meistens nichts Gutes oder besser nicht unbedingt etwas, das fasziniert.

Ein zweidimensionales Haiku, vom Autor quasi ad hoc aus dem Ärmel geschüttelt, das indes sicherlich kein Ass ist, wäre:

Kirschblüten  
der ganze Garten  
erfüllt davon

Die Punkte 1 und 2 sind erfüllt, aber schon Punkt 3 ist nicht vorhanden.

Was aber ist mit den Dimensionen 4 und 5 der Haiku-Koordinaten in den oben genannten Beispielen? Enthalten die Texte ein Mysterium (*Yūgen*), das ein Staunen (*Aware*) evoziert? Darauf eine Antwort zu geben, ist schon bedeutend schwieriger, zumal nun ganz besonders historische, psychosoziale und individuelle Prägungen und Erfahrungen wirksam werden. Was weiß der Leser, woher kommt er, was sind seine Werte und Erfahrungen? Aus der Summe aller Antworten auf diese Frage mag die Wirksamkeit der Texte resultieren. Ein weites Feld, das uns wohl auch zum Gipfel des Fuji-sans führen würde, den der geneigte Leser, der noch bis hierher folgen mochte, nun für sich allein oder auch mit anderen besteigen mag.

Meine Schlussfolgerung daraus: Wenn ein kurzer Text die vier Punkte des Haiku-Koordinatensystems umsetzt und somit poetische Imaginationskraft mit existenzieller Wahrheit vereint, dann generiert er das, was aus der wachen Wahrnehmung für die Dinge und Geschehnisse ringsum als Staunen resultiert. Dann liegt ein Haiku vor, und noch dazu ein gelungenes.

Zuletzt seien noch die berühmten Worte von Ludwig Wittgenstein paraphrasiert: „Nur wer die Landkarte (Haiku-Koordinaten) wegwirft, die er für *seine Orientierung auf dem Weg zum Fuji verwendet hat, der mag den Fuji erklimmen.*“ Und das womöglich im Tempo von Issas Schnecke.

In diesem Sinne ist auch die Haiku-Koordinatensystem keine ultima-

tive Skala, um die Ästhetik des Haiku einzufangen, wohl aber ein Anstoß zur bewussten Entwicklung eines faszinierenden Genres, das noch lange nicht an seinem Ende angelangt ist.