

Udo Wenzel

Lange Schatten

Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart der Haiku-Dichtung

*Zikaden –
der Schatten der Scheinkastanie
dringt auf meinen Schreibtisch*

Masaoka Shiki

Die Monographie »Das Neue Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgung«¹ von Itō Yūki beschreibt ein Kapitel aus der japanischen Haiku-Geschichte, das dem heutigen Haiku-Publikum weitgehend unbekannt sein dürfte. Wer die Haiku-Dichtung bisher lediglich als »harmloses« Gedicht betrachtete, das einen Augenblick unserer jahreszeitlich geprägten, natürlichen Welt einfängt, wird von den in Itō Yūkis Monographie dargestellten Ereignissen der japanischen Haiku-Geschichte schockiert sein. Zugleich wird offenbar, dass das Genre der Haiku-Dichtung nicht reduzierbar ist auf eine Dichtung der kleinen Dinge. Der Abstand dieser »idealistischen Betrachtungsweise« von der Wirklichkeit wird auf frappante Weise offenbar. Während der Zeit des Ultranationalismus, insbesondere in den Kriegsjahren 1941-1945, wurden zu Propaganda-Zwecken auch Haiku geschrieben, die den Krieg verherrlichten. Itō Yūki zitiert mehrere »Heilige Kriegs-Haiku«, deren Veröffentlichung dazu diente, den Krieg gegen die USA und Großbritannien ideologisch aufzuwerten und zu unterstützen. Der Kritiker Kuwabara Takeo schreibt 1946 in dem berühmten Aufsatz : »Eine Kunst zweiten Ranges. Über die Haiku-Dichtung in unserer Zeit«:

1 Die Monographie erschien in englischer Sprache im Winter 2007 auf Simply Haiku: <http://www.poetrylives.com/SimplyHaiku/SHv5n4/features/Ito.html> und auf Haiku heute: <http://www.haiku-heute.de/Dateien/Das%20Neue%20Haiku%20Ito%20Yuki.pdf> . Zur gleichen Zeit erschien auch ein Interview mit Itō Yūki (Vergeben, nicht vergessen. Modernes Haiku und Totalitarismus). http://www.haiku-heute.de/Archiv/Ito_Yuki_2007-12/Ito_Yuki_2007-12.html . Beide Veröffentlichungen wurden (die Monographie nur in Auszügen) auch in zwei Ausgaben (Dez. 2007 und März 2008) von SOMMERGRAS, der Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, publiziert.

»Die Tatsache, daß ein bestimmtes Genre der Dichtung 300 Jahre lang unverändert gepflegt wurde, muß wohl in der Statik oder Stagnation der japanischen Gesellschaft begründet sein, aber ebenso wie die japanische Armee seit Meiji sich mit modernen Waffen rüstete, ihr Geist jedoch der gleiche blieb wie der des feudalen Samurai, so blieb auch der in zehntausenden von Zeitschriften kolportierte und in modernen Büros verwaltete Geist der Haiku-Dichtung unverändert. ... So ungewöhnliche Wendungen wie die »schlichte Eleganz« (sabi) oder der »zarte Nachklang des dichterischen Erlebnisses« (shiori) wurden gewohnheitsmäßig nachgeplappert. ... Man verwendet Sentenzen wie »Die höchste Erfahrung, die ein Mensch machen kann, ist der Geschmack an der Einsamkeit«. Begegnet man jedoch Menschen mit einem starken Lebenswillen, so paßt man sich ihnen geschickt an.

Und wenn der Sturm vorübergezogen ist, flüchtet man sich wieder in die Überweltlichkeit, in die Transzendenz. Denn »ein Weidenzweig wird von der Last des Schnees nicht gebrochen.« ... Als die »Literarische Gesellschaft zum Dienst am Vaterland« ins Leben gerufen worden war, kamen aus Haiku-Vereinen ungewöhnlich viele Aufnahmegesuche, und ich erinnere mich, daß die Mehrzahl dieser Anträge vom Hauptbüro der Gesellschaft abschlägig beschieden wurde. ... Aber die großen Haiku-Meister, die damals schnell bei der Hand waren, wohltonende Propaganda-Verse für die »Patriotische Gesellschaft« zu schreiben, sind auch heute noch die großen Vorbilder.«²

Zu den »großen Haiku-Meistern« gehört auch Takahama Kyoshi, der Initiator der modernen traditionalistischen Haiku-Richtung (*dentō haiku*). Er war einer der beiden wichtigsten Schüler von Masaoka Shiki (1867-1902) und Mitbegründer und langjähriger Herausgeber der einflussreichsten Zeitschrift für »traditionelle« Haiku-Dichtung, *Hototogisu*. Während der Kriegszeit agierte Kyoshi als Präsident der Haiku-Abteilung der »Patriotischen Gesellschaft«, eine Organisation

2 Takeo Kuwabara: Eine Kunst zweiten Ranges. Über die Haiku-Dichtung in unserer Zeit. In: *Japan ohne Mythos. Zehn kritische Essays aus japanischer Feder. 1946-1963*. S. 96 f. Herausgegeben und übersetzt von Karl Friedrich Zahl. München: iudicium Verlag, 1988.

Der vollständige Artikel steht online unter dieser Adresse zum Download zur Verfügung:
<http://www.haiku-steg.de/pdf-Dateien/Eine%20Kunst%20zweiten%20Ranges.pdf>

des japanischen Nachrichtendienstes. In einem längeren Anhang setzt sich Itō Yūki mit Versuchen auseinander, Kyoshis Rolle während der Kriegszeit herunterzuspielen oder zu negieren. In der Zeit seiner Präsidentschaft wurden Haiku-Dichter, die sich an einer freien Form orientierten und, entgegen der Forderung der »traditionellen« Haiku-Dichtung, keine *kigo* (Jahreszeitenwörter) verwendeten, verfolgt, inhaftiert, gezwungen zu »konvertieren« oder an die Kriegsfront geschickt. Ihre Zeitschriften wurden verboten. Takahama Kyoshi prägte mit seinem Journal *Hototogisu* auch nach dem Krieg ungebrochen das japanische Haiku-Leben. Versuche, ihn wegen seiner Aktivitäten während der Kriegszeit anzuklagen, scheiterten aus unterschiedlichen Gründen. Obwohl er sich niemals für seine Aktivitäten entschuldigt oder vom Ultrationalismus distanziert hatte, erlangte er den Ruf eines »Haiku-Heiligen«. Die inzwischen von seiner Enkelin geleitete Zeitschrift *Hototogisu* ist auch heute noch das einflussreichste Haiku-Magazin Japans.

Liest man Yūkis Monographie ohne weiteres Wissen um die gesellschaftliche Situation dieser Zeit, mag das Bild entstehen, dass die beteiligten Haiku-Dichter auf besondere Weise in die Propagandamaschinerie des totalitären Staates eingespannt gewesen und dienstbar gemacht worden seien. Aber Takahama Kyoshi und die angesprochenen »großen Haiku-Meister« waren keine Einzelfälle. Dagegen lässt sich feststellen, dass die wenigen an der freien Versdichtung orientierten Haiku-Dichter vermutlich eine Ausnahme im literarischen Leben Japans waren. Der angesehene US-amerikanische Japanologe Donald Keene stellt in einem Aufsatz über die Verstrickungen der japanischen Schriftsteller während der Kriegszeit fest:

»Ich sehe ein, dass es ungerecht ist, einige Männer namentlich herauszugreifen, denn dies impliziert, dass diese Schriftsteller stärker nationalistisch als andere waren, doch in Wirklichkeit verfasste nahezu jeder sprachgewandte Mann seit Ausbruch des Krieges wilde emotionale Schriften; aber wenn ich die tatsächlichen Namen nicht nenne, würde es nicht möglich sein, das Ausmaß der literarischen Reaktion zu beurteilen. Ich bitte aber ernsthaft darum, sich zu erinnern, dass fast jeder involviert war.«³

3 Donald Keene: *The Great Japanese War and the Writers*. In: *Shōwa Japan. Political, economic and social history 1926-1989*. Hrsg. Stephen S. Large. London und New York: Routledge, S. 282. Übersetzung von Udo Wenzel.

»Dass fast jeder involviert war«: Dabei existierten überraschenderweise keine ideologischen Grenzen. Viele Christen und Marxisten verfielen gleichermaßen in eine extrem nationalistische Haltung. So unterstützte beispielsweise der zunächst liberale Haiku-Dichter Shūōshi die ultranationalistische Propaganda und beteiligte sich an der Sammlung von »Heiligen Kriegs-Haiku«. Wahrscheinlich hatte dies auch mit dem in Japan vorherrschenden Bild der Alliierten zu tun. Man betrachtete diese als gegen Japan gerichtete imperialistische Mächte. Vielen ging es »einfach« um die Bewahrung Japans und seiner als einzigartig betrachteten Kultur.

Donald Keene zufolge war jedoch die Haiku-Dichtung dasjenige literarische Genre, welches am wenigsten in den nationalistischen Chor eingestimmt hatte. Keene vermutet, dies habe daran gelegen, dass sich das Haiku aufgrund seiner Form nicht besonderes eigne, um den Krieg zu glorifizieren. Entweder waren Donald Keene die von Itō Yūki aufgeführten Anthologien der »Heiligen Kriegs-Haiku« beim Verfassen seines Aufsatzes nicht bekannt oder sie erschienen ihm marginal angesichts der großen Zahl von Veröffentlichungen kriegsverherrlichender Gedichte, insbesondere Tankas, die zu dieser Zeit geschrieben wurden. Viele der führenden Tanka-Dichter standen auf der Seite der extremen Rechten, sie waren Wortführer im Kampf gegen die Freiheit, gegen Kommunismus und Individualismus. Beispielsweise bedichtete Saitō Ryū, der Gründer der *Dainihon Kajin Kyōkai* (Große Japanische Tanka-Dichter-Gesellschaft), den Krieg auf emphatische Weise:

*Beiei wo
Hōmuru toki kite
Ana sugashi
Shiten ichiji ni
Kumo harenikeri*

*Die Zeit ist gekommen,
Amerika und England niederzumetzeln
Ah, wie erfrischend:
Die Wolken der vier Himmel
zogen alle zugleich davon.⁴*

Die Tanka-Dichtung wurde als der reinste Ausdruck der »japanischen Seele« betrachtet. Die Suche nach einer »japanischen Seele« ist in der japanischen Geschichte vielfach anzutreffen. Gerade die so genannten »traditionellen« Künste sind Trägermedien solcher selbst-orientalisierender Diskurse. In Krisenzeiten dienen sie der Festigung der eigenen Identität. Auch heute noch existieren

4 Ebd., S. 284, Übersetzung von Udo Wenzel.

sie als Bestandteil ideologischer Diskurse, mittels derer kulturell nationalistische bis hin zu offen rassistischen Ansichten propagiert werden.

Eine eingehendere Beschäftigung mit der ultranationalistischen Zeit Japans vermittelt den Eindruck, dass sich in der Shōwa-Zeit eine bereits seit der Meiji-Restauration weit verbreitete Tendenz zum nationalistischen Denken auf maßlose Weise zuspitzte. Im Zuge der der Meiji-Restauration erlangte der in den langen Jahren der Shōgun-Herrschaft bedeutungslos gewordene Kaiser, der Tennō, den Rang eines identitätsstiftenden nationalen Symbols, ihm wurde Gottstatus zugeschrieben und so erhielt er, zumindest in der offiziellen Ideologie, eine Position »absoluter Macht«.

Itō Yūki benutzt in seiner Monographie in Zusammenhang mit dem Tennō-Regime häufig das Adjektiv »faschistisch«. Tatsächlich ist es unter Wissenschaftlern umstritten, ob dieser Begriff angemessen ist. Letztendlich hängt die Begriffswahl auch davon ab, welchen Faschismusbegriff der Autor verwendet. Z.B. verweist der Historiker Eric Hobsbawm darauf, dass in Japan – im Gegensatz zu Deutschland und Italien – ein Charakteristikum des Faschismus, die Massenbewegung, gefehlt habe.⁵ Auch gab es keinen Diktator, die tatsächliche Machtstellung des Tennō war gegenüber dem Militär im Grunde schwach. Manche sprechen deshalb von einer Diktatur ohne Diktator. Itō Yūki begründet die Verwendung des Begriffes »Faschismus« damit, dass sich die japanische Regierung selbst als »faschistisch« bezeichnet und ihre Opponenten als »Antifaschisten« erklärt hätte. Er stützt sich dabei unter anderem auf den Soziologen Karl Mannheim, aber auch japanische Historiker wie Kiyoshi Inoue nennen das ultranationalistische und expansionistische System Japans »Faschismus«.⁶ Wie auch immer, der extreme Nationalismus der damaligen Regierungen und ihr totalitärer Charakter sind weitgehend unumstritten.

Itō Yūkis Monographie zeigt am Beispiel der japanischen Haiku-Dichtung Einzelschicksale auf, die Opfer des Nationalrausches wurden. Warum, so könnte man fragen, wird hier angesichts von Millionen von Kriegstoten und Verfolgten viel Aufhebens um einige wenige inhaftierte und gefolterte Haiku-Dichter gemacht. Der Historiker Saul Friedländer, der im Oktober 2007 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels erhalten hat, zeigt in seinem Werk

5 Eric Hobsbawm: *Das Zeitalter der Extreme*. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München/Wien: Hanser, 1995.

6 Kiyoshi Inoue: *Geschichte Japans*. Sonderausgabe, Köln: Parkland Verlag, 2002.

»Das Dritte Reich und die Juden« nicht nur wie erkenntnisfördernd eine historische Darstellung sein kann, die sich am Einzelnen orientiert, er beweist auch die tiefe Humanität dieses Vorgehens. Gottfried Honnefelder, Vorsteher des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, in seiner Begrüßung des Historikers: »Wenn Frieden ein Zustand ist, den wir den Brüchen und Spannungen, den Verdrängungen und Ausgrenzungen und ihren zerstörerischen, Tod bringenden Folgen abringen müssen, dann ist nicht das Vergessen und die Verdrängung der Weg zum Frieden, sondern das erinnernde Wissen«. ⁷

Erinnerte Geschichte ist Gegenwart. Insofern ist der Beitrag von Itō Yūki auch ein wichtiger Beitrag zum Verständnis der Jetztzeit, und das nicht nur im übertragenen Sinne. Auch heute noch existieren rechte nationalistische Tendenzen in japanischen Haiku-Gruppen, insbesondere in denen traditionalistischer Ausprägung. In der Ausgabe der *Japan Times* vom 18. Juli 2007 wird berichtet, wie rechtsgerichtete Kräfte versuchen, die Kamikaze-Flieger (*tokkōtai*) wieder als Helden der Nation zu rekonstruieren. ⁸ Das Symbol dieser Piloten war die Kirschblüte, etliche Gedichte verwenden das traditionell bedeutungsreiche ästhetische Element als Symbol für den Einsatz der Flieger. Die Anthropologin Emiko Ohnuki-Tierney beschreibt in ihren 2002 und 2006 erschienenen kulturanthropologischen Studien ⁹ die Entstehungsgeschichte der japanischen Kirschblüte als ästhetisches Element und legt eindrücklich dar, wie das Symbol für die militärischen Intentionen der Ultranationalisten missbraucht wurde. Viele der jungen *tokkōtai*-Piloten waren entgegen den weitverbreiteten Klischees ehemalige Studenten von großer literarischer und philosophischer Bildung. Aus ihren Tagebüchern erfährt man von ihrer Belesenheit, sie rezipierten u.a. Kant, Goethe, Schiller, Fichte, Schlegel und die deutschen Romantiker. Und man erfährt von ihren Selbstzweifeln und ihrer Kritik am militärischen Apparat und der Gesellschaft. Mit Hilfe der Symbolkraft der Ästhetik wurde versucht, die jungen Idealisten davon zu überzeugen, freiwillig »wie Kirschblüten für

⁷ Aus »Erinnerndes Wissen als Weg zum Frieden«. Grußwort des Vorstehers Dr. Gottfried Honnefelder anlässlich der Friedenspreisverleihung an Saul Friedländer vom 19.10.2007. <http://www.boersenverein.de/de/96864?mid=170371> .

⁸ Siehe <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20070718f2.html> .

⁹ Emiko Ohnuki-Tierney: *Kamikaze, Cherry Blossoms, and Nationalisms: The Militarization of Aesthetics in Japanese History*. Chicago: University of Chicago Press, 2002, und *Kamikaze Diaries*, Chicago: University of Chicago Press, 2006.

den Kaiser zu fallen«. Liest man die Bücher von Ohnuki-Tierney, fällt es schwer, ein Haiku über Kirschblüten zu schreiben, ohne dabei diese Geschichte zu reflektieren. Zumindest wünscht man sich einen besonneneren Umgang mit dem Symbol. Doch ist in Japan die Kirschblüte als Symbol auch heute noch allgegenwärtig, eine Problematisierung fand und findet so gut wie nicht statt. Die Japanologin Irmela Hijiya-Kirschnereit beschreibt in ihrem Aufsatz »What a happy life and death« die aktuellen modischen Selbstinszenierungen der Japaner und konstatiert:

»Hier wird genau jenes eklektische, ästhetisierte und ideologisch missbrauchte Japanbild wieder belebt und attraktiv konsumierbar gemacht, das als idealisierte Rückprojektion in der Meiji-Zeit zum nation building diente und durch den Militarismus im 20. Jahrhundert verheerende Folgen zeitigte.«¹⁰

Auch wenn die japanische Gegenwart von Japandiskursen (*nihon jinrah*) durchzogen ist, wäre es verkehrt, diesen oftmals eher der Selbstvergewisserung dienenden kulturellen Nationalismus automatisch einem politischen Ultranationalismus gleichzusetzen:

»Die Globalisierung hat auch die Japaner in gewissem Sinne heimatlos gemacht, zumal deutlich wird, dass Kulturen als feste Einheiten, im gängigen holistischen Sinne des Begriffes, unwiderruflich in Auflösung begriffen sind. Umso heftiger werden »Tradition« und »Kultur« selektiv zur nostalgischen Beschwörung eines einigenden »Erbes« und zur Einfriedung des vermeintlich Eigenen herbeizitiert. Wenn hier Nationalismus evoziert wird, so fehlt diesem Appell jedoch jene avancierte Aggressivität, die sich mit den ideologischen und militärischen Eroberungsfeldzügen im 20. Jahrhundert verbindet.«¹¹

Dennoch, darauf verweist auch Ohnuki-Tierney, sind diese Diskurse und Symbole in einer entsprechenden gesellschaftlichen Konstellation erneut leicht politisch

¹⁰ Irmela Hijiya-Kirschnereit: »What a happy life and death«: Japanische Selbstinszenierungen für das 21. Jahrhundert. In: Jörg Huber (Hg.): *Ästhetische Erfahrung: Interventionen 13*. Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich, Wien/New York 2004, S. 79-96, hier S. 92.

¹¹ Ebd., S. 94.

zu missbrauchen. Und der wünschenswerten Utopie einer »transnationalen Identitätslandschaft« (Ulrich Beck) stehen sie diametral entgegen.

Ich hoffe, aus dem Wissen um das historische Geschehen erwächst der Wunsch, dessen Aktualität zu begreifen und das Bedürfnis, dies in der eigenen Haiku-Ästhetik und -Dichtung zu verarbeiten. Aus dem Wissen, worin ein autoritäres und rigides Haiku-Verständnis in der japanischen Geschichte gipfelte, aus dem Wissen, dass Haiku-Dichter, die neue Wege beschritten, ausgegrenzt und aufs Härteste verfolgt wurden, sollten für unsere Gegenwart Umgangsformen erwachsen, die von gegenseitigem Respekt geprägt sind. Vor dem Hintergrund der Geschichte wird deutlich, wie wichtig auch die Akzeptanz von freien und gebundenen Formen der Haiku-Dichtung ist. Neue Fragen entstehen. Wie gehen wir mit Tradition um? Was ist überhaupt Tradition? Sind die Begriffe, die wir wählen, angemessen? Inwiefern operieren wir mit Zuschreibungen und Deutungsmustern, die längst nicht mehr dem aktuellen Stand der Forschung entsprechen? Inwiefern müssen wir unsere althergebrachten Vorstellungen vom Haiku revidieren? Ich erachte eine historisch-kritische Rezeption des Überlieferten als grundlegend für diejenigen, die sich intensiver auf das Genre einlassen möchten. Wenn wir uns als Haiku-Schreiber wundern, dass wir von »der Literatur« nicht ernst genommen und links liegen gelassen werden, sollten wir uns fragen, ob diese uns entgegen gebrachte Skepsis und Abneigung neben der schwer zu beurteilenden Qualität mancher Texte nicht auch mit simplifizierenden, zweifelhaften Darstellungen der poetischen Gattung verbunden ist.

Ich möchte aus dem aktuellen Haiku-Geschehen zwei Beispiele herausgreifen, um die Problematik zu verdeutlichen. Dies sind nur zwei Beispiele von vielen, im World Wide Web und in der Literatur finden sich zahlreiche Beschreibungen der Haiku-Dichtung, die dringend einer Überprüfung und Erneuerung bedürften.

2007 erschien im Hamburger Haiku Verlag das Buch »Welch eine Stille! Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi«. ¹² Es enthält ins Deutsche übersetzte Passagen eines in Japan erschienenen Buches von Inahata Teiko, worin die Autorin die Haiku-Lehre ihres Großvaters Takahama Kyoshi vorstellt. Inahata Teiko zeigt uns einen Kyoshi, der mit der historischen Gestalt, die uns von Itō Yūki und anderen Autoren präsentiert wird, wenig zu tun hat. ¹³ Im Vorwort von

¹² Inahata Teiko: *Welch eine Stille! Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi*. Herausgegeben von Stefan Wolfschütz. Mit einem Geleitwort von Ekkehard May. Hamburg: Hamburger Haiku Verlag, 2006.

Herausgeber und Übersetzerin findet sich keine einzige Bemerkung über seine umstrittene Rolle in der japanischen Haiku-Welt. Stattdessen wird das Bild des großen Haiku-Meisters unkritisch reproduziert: »Es ist in Deutschland bisher wenig bekannt, was Kyoshi als Verfechter des traditionellen Haiku wirklich gelehrt hat und welche *allgemein gültige* [Hervorhebungen durch mich] Modernität seine Lehre besitzt.«¹⁴ Tatsächlich wird ersteres, so wissen wir durch die Monographie von Itō Yūki, auch im Buch nicht uneingeschränkt offen gelegt. Und letzteres erscheint vor dem Hintergrund des Wissens um die historischen Umstände auf besondere Weise in einem problematischen Licht. Es kann hier und heute nicht um eine Verurteilung von Kyoshi aus einer gesicherten moralischen Position gehen. Doch drängt sich die Frage auf, ob nicht angesichts der bekannt gewordenen Fakten um die von Kyoshi mit Gewalt durchgesetzte »Allgemeingültigkeit« seiner Lehre, eine Neuauflage des Buches mit dem Ziel einer wirklichkeitstreuere Darstellung anzustreben wäre.

Seit 2005 existiert auf der Website www.haiku.de (Hamburger Haiku Verlag) ein Projekt zur Erstellung eines Jahreszeitenwörterbuches (*saijiki*). Das Projekt möchte nach dem Vorbild japanischer *saijiki* sukzessive ein deutsches Jahreszeitenwörterbuch aufbauen. In der japanischen Haiku-Dichtung sind derartige *saijiki* üblich. Sie enthalten *kigo*, kulturell geprägte Jahreszeitenwörter, deren Verwendung im Haiku eine möglichst reichhaltige Assoziation beim Leser auslösen soll und das Haiku in einer Jahreszeit verorten hilft. Das Projekt trägt den Titel »Fudo«. »Fudo« ist japanisch und bedeutet »Klima«. Pate für die Namensgebung ist nach Angabe des Verlages der japanische Philosoph Watsuji Tetsuro (1889-1960). In der auf der Website veröffentlichten Begründung heißt es:

»So leitet Watsuji Tetsuro sein 1935 in Japan erschienenes Werk »Fudo – Wind und Erde« ein. ... Es ist eine kulturhistorische Bestimmung des Zusammenhangs klimatischer und kultureller Phänomene. Tetsuros (sic!) Arbeit ist auch zugleich ein Hinweis auf den Einfluss, den das Klima auf die Kultur und ihre Erscheinungsformen hat. Das gilt im besonderen für die Haiku-Dichtung, deren hervorragendes Merkmal ihre Jahreszeitenmotivik ist, die durch das jeweils in einem Land herrschende Klima geprägt ist. ...

13 [siehe S. 20 unten] Siehe dazu auch den Artikel »Frühe Entwicklungen in der Haiku-Dichtung« von Itō Yūki, erschienen im Haiku-Steg April 2008: <http://haiku-steg.de/>

14 Ebd., S. 14., aus dem Vorwort von Stefan Wolfschütz und Takako von Zerssen.

Tetsuros These, die er in seinem Werk ausführt und veranschaulicht, dass das Klima in entscheidendem Maße Einfluss auf kulturelle Phänomene nimmt erlangt im Medienzeitalter ganz neue Bedeutung. Das Wetter ist zu einem Megathema und den Menschen wichtig geworden. Dies hat wohl etwas mit den Grundkonstanten menschlicher Existenz zu tun. Aller zivilisatorischer Fortschritt kann den Mensch nicht seines natürlichen Zusammenhangs zu Wind und Erde berauben. Je stärker die Zivilisation versucht das Natürliche zu entrücken umso stärker schafft sich die Sehnsucht danach ihre Bahn und sei es im Verfassen von Haiku.«¹⁵

Watsuji wird hier zu einer Art Vordenker eines modernen Umweltbewusstseins stilisiert. Beschäftigt man sich mit seinem Werk näher, ist leicht erkennbar, dass dies mitnichten der Fall ist. Schon zu Beginn distanziert sich der Philosoph selbst von Leseweisen, die Mensch oder Kultur durch das Klima im heutigen Sinne des Begriffs bestimmt sehen:

»Es handelt sich hier also nicht darum, in welcher Weise das Leben des Menschen durch seine natürliche Umgebung bestimmt wird. Unter natürlicher Umgebung versteht man gemeinhin das, was aus dem konkreten Grund des klimatisch Bestimmtheits des Menschen zu einem objektiven Sachverhalt geworden ist. ... Das Klima ist also das Moment der Selbstobjektivierung menschlichen Daseins, und in dieser Objektivierung gelangt der Mensch zum Verständnis seiner selbst. Deshalb sprechen wir von einer Selbstfindung des Menschen durch das Klima.«¹⁶

In der Sekundärliteratur weisen viele Autoren darauf hin, dass der Begriff »Klima« bei Watsuji nicht unserem Alltagsverständnis entspricht, sondern sehr weit gefasst ist.

»When we add to our sense of climate as including not only the natural geographic setting of a people and the regions's weather patterns, but also the social environment of family, community, society at large, lifestyle, and even the technological apparatus that supports community survival and interaction, then we begin to glimpse what Watsuji had in mind by climate,« (aus: Stanford Encyclopedia of Philosophy)¹⁷

¹⁵ http://www.haiku.de/haiku2/faq2/index_fudo.php?id=1292

¹⁶ Watsuji Tetsuro: *Fudo – Wind und Erde. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur.* Darmstadt: WBG, 1992, S. 6.

Wie wenig Watsuji Tetsuro mit einem Umweltbewusstsein moderner Ausprägung zu tun hat, zeigt sich beispielsweise in diesem Passus aus der Einführung zu seinem Werk:

»Das häufigste Mißverständnis begegnet uns in der landläufigen Überzeugung, Mensch und Natur beeinflussten einander wechselseitig. Damit würden jedoch von vornherein die Faktoren menschlichen Daseins und der Geschichte aus den konkreten klimatischen Phänomenen ausgeklammert und diese bloß als natürliche Umgebung verstanden werden. Diese Auffassung behauptet, nicht nur der Mensch werde durch das Klima bestimmt, auch das Klima sei Beeinflussungen und Veränderungen durch den Menschen ausgesetzt. Dies aber heißt die wahre Natur des Klimas (fudo) verkennen.«¹⁸

Watsuji Tetsuros Buch sollte vor dem Hintergrund seiner Auseinandersetzung mit Heidegger, besonders dessen Hauptwerk »Sein und Zeit«, gelesen werden. Eine Rezeption ohne Einbindung in die philosophischen Debatten seiner Zeit ergibt wenig Sinn. »Klima« wird bei ihm in einem sehr weiten Sinn gefasst und an vielen Stellen als nahezu gleichbedeutend mit Kultur gesetzt. Watsuji teilte die Menschheit in unterschiedliche »klimatische« Typen ein, den Wüstenmensch, den Monsunmensch und den Grasmensch. Wie simplifizierend seine Beschreibungen teilweise sind, zeigt sich beispielsweise, wo er aus den Charakteristika japanischer Stadtplanung und Architektur (nach außen hin abgeschlossen, offen im Inneren und somit eine strikte Trennung zwischen Haus und Welt bewirkend) das japanische Sozialverhalten ableitet, das seiner Ansicht nach in bedingungsloser Liebe und Opferbereitschaft gegenüber der Familie bei mangelndem gesellschaftlichen Engagement besteht. Seine Vorstellung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft wurden vor allem in der Nachkriegszeit, nicht zuletzt wegen seiner Verstrickung in den japanischen Ultranationalismus, äußerst kritisch betrachtet. Diese bereitete er bereits seit 1918 vor, sie sind in gewisser Weise auch in »Fudo« präsent. Er präsentierte das Werk als »Ethik«. Zur vollen Entfaltung kamen seine Ansichten aber erst in den ab 1932 entstandenen Ethik-Bänden. Dass der Mensch nicht nur Individuum, sondern auch gesellschaftliches Wesen ist, gilt heute als Gemeingut. Problematisch wurde die

17 [siehe S. 22 unten] <http://plato.stanford.edu/entries/watsuji-tetsuro/>

18 Wie Anmerkung 16.

Verbindung bei Watsuji (ebenso wie bei anderen Autoren der Kyoto-Schule, z.B. Nishida Kitaro (1870-1954)), weil er in einem dialektischen Prozess das Individuum als »leer« bezeichnet und den Staat (nicht die Gemeinschaft) als letztgültige moralische Instanz artikuliert, der sich das Individuum unterzuordnen habe. Die fatalen Folgen dieser Ansicht und einer solchen Haltung in einer entsprechenden historischen Situation sind heute leicht erkennbar. Watsuji's einflussreiche philosophische Lehre korrelierte mit dem politischen Faschismus seiner Zeit, der Kaiser wurde von ihm als »Ausdruck des absoluten Ganzen« beschrieben.¹⁹ Auch wenn Watsuji weit davon entfernt war, wie ein fanatischer Ultranationalist zu agieren und er seine Thesen eher innerhalb philosophischer Debatten darlegte, so sollte man seine Wirkung auf die Studentenschaft (aus denen z.B. *tokkōtai*-Piloten rekrutiert wurden, von denen Opferbereitschaft gegenüber Kaiser und Staat verlangt wurde) nicht unterschätzen. Zudem, mit einem ökologischen Bewusstsein in unserem heutigen Sinne hat Watsuji's Werk wenig zu tun. Die Bezeichnung »Fudo« für ein deutsches Jahreszeitenwörterbuch-Projekt scheint mir zu wenig hinterfragt worden zu sein, vermutlich verwendete man unter Annahme, ein japanischer Name klinge attraktiver, den Begriff und den Philosophen zu Werbezwecken, ohne genauere Kenntnis der Hintergründe. Dabei läge genug Material zur Information, auch im Internet, bereit. Man könnte beispielsweise die folgende Stelle aus einer kommentierten Bibliographie zum Forschungsprojekt: »Kritische Kulturtheorie« der Universität Bonn, zitieren oder zumindest in einem Link darauf verweisen:

»Trotz aller Bemühung bleiben in Fudō – neben dem nationalen Tenor – einige theoretische Schwächen enthalten; hinzu kommt an mancher Stelle ein offensichtlich unzureichendes faktisches Wissen und irreführende Verallgemeinerungen – der gegenüber Watsuji seitens seiner Kollegen geäußerte Vorwurf eines gewissen Dilettantismus wird hier, wenn nicht bestätigt, so doch erhärtet.«²⁰

Aber viel mehr noch könnte es für das Anliegen der Betreiber eines modernen Jahreszeitenwörterbuches in deutscher Sprache, das man vielleicht beschreiben könnte als den Versuch einer »Wiederherstellung der Verbundenheit mit der

¹⁹ Robert N. Bellah: *Imagining Japan: The Japanese Tradition and its Modern Interpretation*, University of California Press, 2003. S. 114 ff.

²⁰ Daniela Lieb. Gefunden in: *Kritische Kulturtheorie. Kommentierte Bibliographie*. Quelle: <http://www.uni-bonn.de/~pgeyer/kkt/boldt/biblio/komment.htm> .

Natur«, gewinnbringend sein, philosophische Begründungen in zeitgemäßen Überlegungen zu suchen. Oder, noch naheliegender, in poetologischen Theorien, die an die Thematik Natur und Dichtung rühren, wie beispielsweise in den Essays der schwedischen Lyrikerin Inger Christensen.

Auch wenn es viele gute Gründe gäbe, den Sinn einer Erstellung eines »saijiki in deutscher Sprache« zu hinterfragen, ist selbstverständlich nichts dagegen einzuwenden, dass hier auf spielerische Weise versucht wird, eine Übersicht über die jahreszeitlichen kulturellen und natürlichen Phänomene zu erstellen und auszuprobieren, inwiefern sich davon die eigene Haiku-Dichtung bereichern lassen kann. Aber um ein besseres Verständnis des Genres und des Sachverhalts zu gewährleisten, sollte explizit deutlich gemacht werden, dass die japanischen *kigo* (wie übrigens von der Japanologin Martina Schönbein in ihrer ebenfalls auf der Website in Auszügen zu lesenden wissenschaftlichen Arbeit »Jahreszeitenmotive in der japanischen Lyrik«, aufgezeigt²¹) nicht in direktem Zusammenhang zu »realen« Jahreszeiten stehen (wie das Vorwort zum Projekt suggeriert), sondern dass diese vielmehr das Produkt einer Zuordnung »künstlerisch-ästhetischer« Prinzipien sind. Es handelt sich bei den *kigo* um kulturell geprägte Begriffe, die im Übrigen nicht ohne weiteres übertragbar sind. Durch diese wird die Assoziation des Lesers (und des Dichters) gelenkt, was eine »weitgehend homogene Rezipientenschicht voraussetzt.« Abgesehen davon, dass solch eine Homogenität sich nicht einfach herstellen lässt, sondern über lange Zeitperioden wachsen müsste, stellt sich die Frage, ob sie überhaupt wünschenswert ist oder nicht vielmehr auf Dauer eine eintönige und schematisierende Dichtung begünstigen würde.

Es ist zu begrüßen, dass sich immer mehr schreibende Menschen auf die Tradition der japanischen Kurzdichtung beziehen und nach deren Vorbild Gedichte verfassen wollen. Ich hoffe, dieses Bedürfnis und die Beschäftigung mit den Werken der Vergangenheit führt langfristig auch dazu, sich nicht mehr mit Klischees und irreführenden Darstellungen des Genres zufrieden zu geben. Es wäre ein großer Gewinn, wenn die Autoren in aller Offenheit den hellen und den dunklen Seiten dieser Dichtung in ihrer ganzen Komplexität nachspüren würden und auf diese Weise dazu beitragen, den Horizont der Debatte zu erweitern.

21 Martina Schönbein: *Jahreszeitenmotive in der japanischen Lyrik. Zur Kanonisierung der kidai in der formativen Phase des haikai im 17. Jahrhundert.* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2001. Quelle: <http://www.haiku.de/haiku2/pdf/kidai.pdf>.