

Das Haiku als ein Medium des Schweigens: Struktur und Wirkung.

(Teil 1)

1. Einführung

Der vorliegenden Arbeit liegt die These zugrunde, dass ein Haiku Schweigen nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell vermitteln kann. Insofern ein Haiku beides bietet und in sich vereint, lässt es sich als Medium des Schweigens beschreiben. Im Haiku begegnet dem Leser beides: sowohl durch Worte eingeleitete Schweigemomente als auch die Möglichkeit, gänzlich in der im Haiku beschriebenen Momentaufnahme schweigend aufzugehen. Im Haiku kann geschwiegen werden. Ein Haiku kann Schweigen hervorbringen.

Herausarbeiten und zu verdeutlichen, wie ein Haiku Schweigen vermittelt, ist Ziel der folgenden Arbeit. Sie nimmt ihren Ausgang in dem Versuch, verschiedene Formen des Schweigens zu kontrastieren und die Funktion des Schweigens zu beschreiben. Daran anknüpfend soll geklärt werden, inwiefern und in welchem Kontext von einer Medialität des Schweigens ge-

sprochen werden kann. Der Klärung der Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung des Schweigens ist die Beschreibung des Haiku als Medium des Schweigens nachgeordnet. In einem gesonderten Abschnitt wird versucht, Schweige-Momente an für Haiku typischen Schneidewörtern (*Kireji*) formal zu verorten.

2. Formen & Funktion des Schweigens

»Schweigen ist ein nicht eindeutiger Ausdruck, der immer wieder dazu auffordert, bestimmt zu werden.« (Wulf 1997: 1119)

Wer schweigt, spricht nicht. Aber nicht zu sprechen bedeutet nicht, der Sprache gänzlich zu entsagen. Wer schweigt, kann sehr wohl kommunizieren. Andere Formen des Kommunizierens, wie z. B. Mimik und Gestik können verbale Kommunikation nicht nur ergänzen, sondern teilweise ersetzen. Schweigend setzt sich das Sprechen manchmal in Gedanken fort. Nur eben unhörbar.

So ließe sich Schweigen allgemein definieren als die Abwesenheit von Lauten. In vielen Sprachen wird Schweigen mit »Stille« übersetzt, so beispielsweise im Englischen und Französischen (*silence*). Schweigen lässt sich dennoch ebenso wie gesprochene Worte vernehmen: als die Stille, die einem Sprechen vorausgeht oder ihm nachfolgt.

Wahrnehmbar wird Schweigen erst in seiner Gegensätzlichkeit zum gesprochenen Wort, welches es unterbricht, beendet oder einleitet. Vor dem Hintergrund des Schweigens wird Sprechen möglich: »Das Schweigen bildet den Horizont, vor dem alles Reden sich vollzieht« (Wulf 1997: 1119).

Im Schweigen bleiben sämtliche Formen sprachlichen Kommunizierens möglich, aber stumm. Insofern der Schweigende das eigene Wort zurückhält, handelt es sich beim Schweigen um einen aktiven Teil sprachlicher Kommunikation. Der sprachliche Zugriff auf die Welt wird im Schweigen unterbrochen. Der Schweigende bleibt bei sich selbst.

Im Rahmen eines Dialogs kann Schweigen bewusst eingesetzt werden: Man kann zu etwas schweigen. Man wählt, sein Wort nicht abzugeben, obwohl man etwas sagen könnte. Das Schweigen macht entweder die Kraft oder die Machtlosigkeit des gesprochenen Wortes bewusst.

Wenn im Schweigen das Sprechen zur Ruhe kommt, kann das Schweigen als befreiend erlebt werden. Andernfalls kann Schweigen als bedrückend erlebt werden, wenn es Zeichen des Unverständnisses oder Ausdruck der Machtlosigkeit ist, sobald man den Anderen mit seinen Worten nicht mehr zu erreichen vermag. Für Wittgenstein wird Schweigen zur Notwendigkeit, wenn

das Sprechen die Erkenntnis nicht mehr erweitert, sondern verwirrt: »Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«.

Die Wendung »*beredtes Schweigen*« macht deutlich, dass in manchen Kontexten nicht die Rede, sondern das Schweigen aussagekräftiger sein mag. Im Schweigen kann Gesagtes nachhallen und verarbeitet oder überdacht und ein neues Sprechen vorbereitet werden: »In jedem Menschen gibt es ein Changieren zwischen Schweigen und Reden ...« (Wulf 1997: 1119). Das deutsche Wort geht etymologisch zurück auf das mittelhochdeutsche »*swigen*, [...] [ein] altes Durativum, neben dem ahd. *gisweigen*, mhd. *sweigen*, »zum Schweigen bringen, ein Kausativum bezeugt ist« (Kluge 2002).

Die Etymologie des Wortes birgt also eine Dichotomie in sich: Entweder ist das Schweigen selbst gewählt oder von außen auferlegt. Im ersten Falle hat das Schweigen immer etwas mit dem eigenen Wunsch zu tun, auf Worte zu verzichten, seine Worte bewusst zu wählen oder aber sich abzugrenzen. Somit scheint nach Wulf »für jeden Menschen [...] das Schweigen Ausgangspunkt und Bezugspunkt der Rede« (Wulf 1997: 1119) zu sein.

Erwähnt sei des Weiteren ein Schweigen, welches den Boden für aufmerksames Zuhören bildet. Wer lauschen will, der nimmt sich selbst, die eigene Stimme zurück, um jemand anderen oder etwas Umgebendes besser hören zu können. Und nicht zuletzt sei auf ein Schweigen hingewiesen, welches nach Rose Ausländer »[h]inter allen Worten« zu finden ist: ein Schweigen, vor dessen Hintergrund sich das Individuum in Worten verbirgt.«

Welcher Wert Schweigen beigemessen wird, variiert kulturabhängig. Besonders im Zen-Buddhismus kommt dem Schweigen zum Beispiel im Kontext meditativer Praktiken eine zentrale, Erkenntnis erweiternde Funktion zu: »Es geht um die Erfahrung des Nicht-Handelns und um die, sich schweigen zu hören. Schweigen ist nicht etwas, was im Sinne der Zunahme von Autonomie und Individualität zu überwinden ist. Die bewußte Erfahrung des Schweigens ist Ziel und Weg des Umgangs mit sich und der Welt« (Wulf 1997: 1123).

Im Lexikon findet man letztere Form des Schweigens als charakteristisch definiert: »Im Kult kann Schweigen die Vermittlung der tiefsten Offenbarung sein, [...] es ist Hilfsmittel zu innerer, geistiger Sammlung, [...] und hat hervorragende Bedeutung in der Mystik aller Zeiten und Völker: Hier gilt es als wortloses, inwendiges Gebet [...]; als solches wird es oft höher bewertet als das ausgesprochene Gebet« (vgl. Neues Großes Volkslexikon 1979:Band 8).

Das Wissen um die Unterscheidbarkeit mehrerer Formen des Schweigens zeigt sich beispielhaft in der japanischen Sprache, in welcher jeder Form auch eine eigene Benennung zukommt (vgl. Ueda 1996: 102f.). Im westlichen Kulturraum ist Schweigen im gegenwärtigen alltäglichen Sprachgebrauch meist negativ konnotiert. Wer schweigt, scheint etwas zu verbergen.

Schweigen scheint den eigentümlichen, Sprechen den gewöhnlichen Modus der Kommunikation in und mit der Welt darzustellen.

Es ist fast selbstverständlich für uns geworden, im Zusammensein mit einem anderen Menschen immer dem Bedürfnis nachzugeben, sprechen zu müssen. Miteinander zu schweigen empfindet man schneller als befremdlich, fast so, als ob das Schweigen die eigene Unfähigkeit entlarven könnte, zu allem etwas sagen zu können. Liebenden scheint die Erkenntnis vorbehalten, dass: »[n]icht nur das Gespräch, sondern auch das gemeinsame Schweigen verbindet« (Wulf 1997: 1120).

3. Schweigen und Medien: Schweigen durch Texte

Schweigen gehört ebenso wie das gesprochene Wort zur Sprache. Schweigen ist nicht nur im akustischen Bereich, also in der verbalen Kommunikation als Stille zwischen Gesprochenem, sondern auch im geschriebenen Wort in Texten erkennbar. Der Text fungiert als Vermittler zwischen Autor und Leser und ist Medium im eigentlichen Sinne des Wortes: »Gemäß seiner etymologischen Herkunft verweist ›Medium‹ auf eine Wortgruppe, die im Kern auf das lateinische ›medius‹ (›mittlerer‹, ›das in der Mitte Befindliche‹) zurückgeht« (Pruisken 2007). Insofern es vermittelbar ist, kann Schweigen auch in Texten vorhanden sein. Zu fragen bleibt, wie Schweigen im Medium Literatur erkennbar wird.

Im Falle des stillen Lesens wird z. B. besonders deutlich, dass Schweigen als Form des Nicht-Sprechens nicht notwendigerweise die Abwesenheit von Sprache impliziert. Der stille Leser nimmt den Inhalt eines Textes über geschriebene Worte wahr, ohne auf diese unmittelbar verbal reagieren zu müssen.

Wo Sprache in Form von Schrift fehlt, kann auf der Textebene ebenfalls von Schweigen gesprochen werden. Leere stehen zwischen mit Text gefüllten Passagen. Sie lassen sich nicht (vor)lesen. Sie verweisen nicht auf gesprochene Worte, sondern auf die Abwesenheit letzterer. Dennoch konstituieren sie einen Teil des Textkorpus. Ohne sie, ohne Zwischenräume oder Absätze, ist schwerer erkennbar, wann Gedanken enden, eine Pause zu machen ist, eine Geschichte eine Wendung nimmt, ein neuer Abschnitt beginnt und ein anderer endet. Leerstellen weisen Umbrüche, Pausen oder Zeitfenster aus. Rhetorische Mittel der Aussparung und Verkürzung zielen nicht darauf ab, etwas dauerhaft zu entfernen: Das Ausgesparte ist Teil des Textes, seiner Erwähnung bedarf es aber nicht immer explizit.

Aber nicht nur leere Zeilen weisen Schweigen in Texten aus. Auch Worte können Schweigen befördern. So kann ein fiktiver Erzähler im Text z. B.

wörtlich darauf hinweisen, dass eine Figur oder der Erzähler selbst schweigt. Vermittels Literatur kann es gelingen, Schweigen im Leser zu provozieren, ihn zum Schweigen zu bewegen bzw. anzuhalten. Gelesene Worte können Schweigen vermitteln, insofern sie zur Kontemplation, also zur stillen Betrachtung anregen.

Die Beschreibung von Alltagselementen in Texten ermöglicht dem Leser bewusste, stille *Kontemplation*, die ihm oftmals in der Realität versagt bleibt. Die Realität vollzieht sich vor dem Hintergrund zahlreicher Geräusche, welche in Texten zwar beschrieben werden können, aber dennoch leise bleiben. Über Text kann der Zugang zu einzelnen Beobachtungen erleichtert sein, da Ereignisse und Szenen in ihrer Singularität sukzessive Beachtung finden und nicht wie in der erlebten Wirklichkeit simultan auf den Erlebenden zuströmen.

Durch Literatur vermitteltes Schweigen kann für den Leser Mittel zu etwas Anderem, zu Beobachtungen und möglicherweise zu einem Erkenntnisprozess werden: »Wenn aber etwas zur Darstellung eines anderen wird, so ist dieses Etwas ein Medium.« (Böhme/ Matussek 2008)

So kann Schweigen selbst zu einem Medium werden. Medial wird Schweigen, wenn nicht nur der Text selbst es vermittelt, sondern über die Vermittlung hinaus das Schweigen selbst vermittelnd wird.

4. Schweigen durch Medien: Schweigen im Haiku

»Was uns am Haiku fasziniert, ist die Ästhetik des leeren Raums.«
(Takabashi 1984: 1201)

Beim *Haiku* handelt es sich um eine erstmalig in Japan verbreitete Gedichtform. Ihrem Ursprung aus der *Tanka*-Dichtung entsprechend ist diese Gedichtform strukturell klar definiert als Kurzgedicht, bestehend aus drei Versen, wobei der erste sowie der letzte Vers fünf Moren und der mittlere Vers sieben Moren umfasst. Bei Moren handelt es sich um für die Beschreibung der japanischen Sprache geeignete Einheiten zur Bestimmung des Silbengewichts. Insbesondere in Übersetzungen begegnet das klassische Haiku dem Leser dementsprechend zumeist als Kurzgedicht bestehend aus drei Versen, dessen erster und letzter fünf, dessen mittlerer Vers demgegenüber sieben Silben umfasst.

Vorbild für das Haiku ist das *Hokku*. Es handelt sich dabei um den ersten Teil einer Strophe der japanischen *Waka*-Gedichtform. Auf das *Hokku*, bestehend aus drei Versen zu abwechselnd fünf, sieben und fünf Moren, folgt im *Waka* ein *Waki*, bestehend aus zwei Versen zu je sieben Silbeneinheiten (vgl. Wittkamp 1997). *Hokku* und *Waki* zusammen bilden ein *Tanka*, eine

traditionelle japanische Gedichtform. Die Aufeinanderfolge mehrerer, aufeinander Bezug nehmender *Tanka* bezeichnet man als Ketten-Dichtung (*Renga*).

Das *Hokku* verselbstständigte sich ab dem 19. Jahrhundert zum Haiku (vgl. Dunn Mascetti 2004), welches besonders im Rahmen Zen-buddhistischer Praktiken aufgrund formaler Knappheit und thematischer Konzision zur Schulung der Acht-und Aufmerksamkeit an Bedeutung gewann. Besonders in anderen Sprachen befreit sich die Haiku-Dichtung zunehmend vom strengen Silbenschema: Denn nicht immer gewinnt das Haiku durch striktes Festhalten am klassischen Schema. Der Fokus liegt wesentlich auf dem Thema des Haiku und der in ihm in ihrer Singularität zu vermittelnden Atmosphäre.

Thematisch konzentriert sich die Haiku-Dichtung auf die Beschreibung eines Naturereignisses bzw. einer Naturbeobachtung. Zum Inhalt eines jeden klassischen Haiku zählt ein spezifisches Jahreszeitenwort (*Kigo*). Zen-buddhistischem Denken entsprechend tritt die Beschreibung subjektiver Wahrnehmung hinter der objektiven Schilderung einer Begebenheit zurück. Das Fallen eines Blattes zu Herbstbeginn, das Blühen eines Kaktus oder das Spielen von Kindern in einer Seitenstraße stellen nur einige wenige Beispiele für Begebenheiten dar, wie sie Haiku zum Inhalt haben.

Im folgenden Haiku von P. Neubaumer wird deutlich, dass es keiner subjektiven Kommentierung bedarf, um den Leser zum stillen Beobachter zu machen (vgl. Dunn Mascetti 2004: 43). Das Jahreszeitenwort wurde zur Verdeutlichung fett gesetzt:

»Ein Nachmittag im **Herbst**...
Drei weiße Wolken ziehen
still über den Teich.«

In der ersten Zeile etabliert das Jahreszeitenwort den Rahmen, innerhalb dessen sich ein Naturschauspiel beobachten lässt. Hier eröffnet das Haiku dem Leser den Spielraum, mit dem Jahreszeitenwort unterschiedlichste Bilder zu assoziieren. Durch die zweite und dritte Zeile, welche enjambementartig miteinander verknüpft scheinen, wird das Bild spezifischer.

Roland Barthes (1981) beschreibt den Inhalt des Haiku als »Schau ohne Kommentar«. Je objektiver die Schilderung einer Szene bzw. eines Bildes, desto unmittelbarer findet der Haiku-Leser Zugang zu diesem. Verzichtet wird im Haiku zu diesem Zweck sowohl auf eine Kommentierung durch ein fiktives lyrisches Ich als auch auf Erläuterungen: »Was im Haiku verschwindet, das sind die zwei fundamentalen Funktionen unserer klassischen (jahrtausendealten) Schrift: einerseits die Beschreibung [...] andererseits die Definition; [...]« (Barthes 1981: 114). Wenn ein lyrisches Ich im Haiku zu

Wort kommt, so tritt es schildernd und beschreibend, nicht aber kommentierend oder sinnierend in Erscheinung.

Aber *wie* und *wo* begegnet der Leser im Haiku dem Schweigen? Ein selbst verfasstes Haiku mag den ersten Teil der Antwort erleichtern (vgl. Berner 2009: 35):

*»Es schneit über Nacht
in ungestörter Stille
ins Menschenleere.«*

Das Haiku behandelt das Schweigen thematisch. Als Jahreszeitenwort schafft das Verb in diesem Fall den Rahmen für ein stilles Bild. Von der ersten bis zur letzten Zeile wird das Bild zunehmend stiller. Die Nacht als Zeitangabe suggeriert dem Leser, dass vermutlich weniger Geräusche die Umgebung erfüllen als am helllichten Tage. In der zweiten Zeile wird deutlich, dass es in Stille schneit. Noch besteht aber die Möglichkeit, dass Menschen sich schweigend inmitten der verschneiten Nacht befinden. Erst in der dritten Zeile ist das Bild gänzlich bestimmt. Es ist vollkommen still. Es sind keine Menschen zu sehen. Übrig bleibt die stille und verschneite Nacht, welche den schweigenden Haiku-Dichter nur mehr erahnen lässt. Schweigen fungiert in diesem Zusammenhang im Haiku als rhetorisches Mittel, insofern Schweigen die einzelnen Zeilen verbindet, ihnen vorausgeht und nachfolgt.

Das Lesen jedes Haiku ermöglicht eine Form der stillen Kontemplation. Das Geschilderte entbehrt jedweden Symbolcharakters und wird reines Bild. Für den Leser bedeutet dies, dass ein Haiku weder zum Kommentar anregt, noch auch einen solchen provoziert. Es geht vielmehr darum, Sprache zum Stillstand zu bringen, bzw. sie zu unterbrechen zugunsten reiner Bilderschau: »[...] die Lesearbeit, [...] liegt darin, die Sprache in der Schwebelage zu halten, und nicht darin, sie zu provozieren [...]« (Barthes 1981: 99). So kommt der Leser zum Schweigen und taucht in das Geschilderte und in die Stimmung, welche das einzelne Haiku ihm bietet, ein. Übrig bleiben das Schweigen des Lesers und die Stille des Bildes, was sich z. B. anhand des folgenden Haiku von K. Tanemura in deutscher Übersetzung (vgl. Dunn Mascetti 2004: 29) veranschaulichen lässt:

*»Ein Kirschblütenblatt
Tammelt herab, fällt in die
Stille der Berge.«*

Das fallende Kirschblütenblatt gibt als Jahreszeitenwort den Rahmen des zu schildernden Bildes vor. Das Blatt fällt in die Stille des erwachenden Früh-

lings herab. Hier ist keine Antwort gefordert. Es bleibt keine Frage offen. Durch das Lesen des Haiku erfährt der Leser sich selbst in einer Kontemplation bzw. Betrachtung befangen, die sprachlos bleibt.

Haiku kommen mit wenigen Worten aus: ein gutes Haiku zeichnet sich insbesondere dadurch aus, dass kein Wort in ihm zu viel ist und es »[...] schrumpft [...] bis zur reinen und bloßen Designation. *Es ist dies, es ist so, [...] es ist solches*. Oder besser noch: *Solches!* [...] in einem so raschen und knappen Stil (ohne Schwanken noch Wiederholung), daß selbst die Kopula noch zuviel erscheinen [...]« (Barthes 1981: 114f.). Kontraproduktiv wirken sich dementsprechend Füllwörter aus, deren Verwendung infolge eines zu starren Festhaltens am 5/7/5-Silbenschema insbesondere in Übersetzungen oftmals zu Überladungen des im Haiku geschilderten Bildes führt.

Im Grunde leiht der Haiku-Dichter dem Haiku-Leser seinen *Augen-Blick*. Aufschreiben lässt sich ein Haiku recht schnell, wenn mittels des Haiku ein Augenblick zu bannen versucht wird. Letzteres geschieht jedoch der Tatsache eingedenk, dass der Moment weiterzieht. Mit Bannen kann also nur gemeint sein, den Moment wieder erlebbar zu machen. Der Haiku-Dichter schweigt, wenn sich ihm eine Szene, genauer ein Naturschauspiel offenbart, welche bzw. welches Thema eines Haiku werden kann. Die Dichter-Person verleiht ihrem schweigenden Betrachten Worte. Sie belässt es nicht bei der reinen Kontemplation, sondern überträgt sie in sorgfältig gewählte Worte, die wiederum ihr Schweigen vermitteln sollen. Über das Schweigen gelangt der Haiku-Dichter zu Worten, welche dem Leser eine schweigende Kontemplation vermitteln können. Auf diese Weise kann ein Haiku Schweigen vermitteln.