

Die Vielfalt des Haiku

Udo Wenzel im Gespräch mit Turgay Uçeren

Vorbemerkung: Das Gespräch wurde für die türkische Netz-Zeitschrift „Uta“ (www.uta-dergi.com) in deutscher Sprache geführt und in Türkisch erstveröffentlicht.

Turgay Uçeren: Herr Wenzel, ich bitte Sie, sich kurz unseren Lesern vorzustellen.

Udo Wenzel: Im Jahr 2001 begann ich Haiku und bald darauf auch mit dem Haiku Verwandtes zu schreiben. Bald danach wurde ich Mitglied der Deutschen Haiku-Gesellschaft, in deren Vierteljahresschrift gelegentlich Essays und literarische Texte von mir veröffentlicht werden. Ich gehöre außerdem dem Redaktionsteam von *Haiku heute* an, einem monatlich erscheinenden deutschsprachigen Online-Magazin zur Haiku-Dichtung.

Mein Interesse am Haiku war sofort sehr groß, weil ich spürte, dass hier unterschiedliche Aspekte meines Lebenslaufes zusammenfließen und sich gegenseitig ergänzen konnten. Da ist meine Liebe zur Kunst, insbesondere zur Literatur, die dazu führte, dass ich seit den Jugendjahren Gedichte und Kurzprosa schreibe und eine Ausbildung zum Buchhändler absolvierte, da ist mein Interesse an wissenschaftlichen Konzepten und an Theoriebildung, dem ich in den 80er Jahren in einem Studium der Soziologie mit dem Schwerpunkt Sozialphilosophie nachging. Nebenbei beschäftigte ich mich mit Literaturwissenschaft und war besonders vom linguistic und cultural turn, der zu dieser Zeit ja auch die Sozialwissenschaften erfasste, fasziniert. Da sind meine langjährige Beschäftigung mit ostasiatischer Philosophie und unterschiedlichen meditativen Übungssystemen. Und schließlich, nach einem Umzug von der Hamburger Innenstadt an den Stadtrand, meine ganz persönliche Wiederentdeckung der Natur. Heute arbeite ich in der IT-Abteilung eines internationalen Versicherungskonzerns, und möglicherweise hat meine Neigung zu kurzen literarischen Formen – neben dem

Faktor Zeit – auch damit zu tun, dass bei der Entwicklung und Realisierung komplexer Anwendungen einfache und klar strukturierte Lösungen als schön erachtet werden.

Turgay Uçeren: Was ist eigentlich nötig, damit ein Haiku zu einem guten Haiku wird? Lässt sich ein Rezept für Haiku formulieren, oder wie kann man wenigstens vermeiden, schlechte Haiku zu schreiben?

Udo Wenzel: Was ist überhaupt ein schlechtes Haiku? Jeder Definitionsversuch führt zu Unschärfen, vieles ist einfach eine Geschmacksfrage. Gut, dazu zählt das sprachlich misslungene Haiku (wobei auch dies ein dehnbarer Begriff ist) und ganz besonders das Haiku, das abgegriffene Themen behandelt, gar noch auf abgegriffene Weise. Authentizität und Originalität sind wichtig. Bei Bashô hieß das *atarishimi*: Neuheit. In der Edo-Zeit gab es ja noch nicht diese Trennung in Autor und Publikum, wie wir sie kennen. Dichter dichteten füreinander, die Haikai-Dichtung war eine Kunst für Kenner. Aber Neuheit um der Neuheit willen genügt auch nicht. Glanz und Strahlkraft sollte ein Haiku haben, eine ästhetische Erfahrung ermöglichen. Aber ich glaube nicht, dass es für die Produktion derselben eine Gebrauchsanweisung geben kann. Wie jedes andere Kunstwerk stellt auch das Haiku den Versuch dar, eine Erfahrung zu verdichten und in eine ästhetische Gestalt zu bringen. Den Versuch! Als Kunstschaffender ist man ja keineswegs autonom oder unumschränkt Herr der Lage, der Begriff des „Autors“ wird heute ja nicht umsonst kritisch betrachtet. Schon in den Entstehungsprozess, erst recht in die Rezeption, fließen viele Faktoren ein, die von der Kontrolle des Dichtenden mehr oder weniger unabhängig sind. Dennoch, wie beim Kochen einer Mahlzeit muss man auch hier etwas zufügen – und je mehr Sorgfalt man bei der Auswahl und Zubereitung der Zutaten verwendet, desto größer die Wahrscheinlichkeit, dass dabei etwas Schmackhaftes herauskommt. Man kann natürlich einfach alles Mögliche in einen Topf werfen – mit Glück gelingt es und schmeckt sogar. Auf Dauer würden solche reinen Zufalls-Produkte dem Haiku-Schreiber aber wohl eher einen faden Beigeschmack bescheren, denn schon der Prozess der Verdichtung seiner Erfahrung kann ein Gewinn und genauso wichtig sein, wenn nicht noch wichtiger als das Produkt. Dabei ist die Entstehung eines Haiku natürlich immer

auch von jenem Zufall abhängig, den man Inspiration nennt. Aber man beachte Antonio Fabris warnende Worte, dass es so viele schlechte Gedichte gibt, gerade weil die Dichter sich von der Muse geküsst fühlen – und es beim ersten Wurf belassen. Wenn der Einfall da ist, heißt es den Arbeitskittel überzuziehen und sich an die Arbeit zu machen. Das gilt auch für das Haiku.

Turgay Uçeren: Ist das Haiku ein sprachlich gestaltetes Kunstwerk? Es ist bekannt, dass zu Bashôs Zeiten und darüber hinaus fast in der gesamten Tradition Haiku sprachlich gestaltet waren. Und alle zur Verfügung stehenden literarischen Mittel wie Alliterationen, Assonanzen, Metaphern usw. Verwendung fanden. Müssten wir von diesen Sprachmitteln auch Gebrauch machen und versuchen, unsere Haiku zu gestalten?

Udo Wenzel: Zunächst ist ja jedes Gedicht „sprachlich gestaltet“, auch ein Haiku. Schon die Entscheidung, die ästhetische Erfahrung in die kurze Form eines Haiku zu fassen, ist eine Gestaltungsentscheidung. Die Frage ist nur, ob es gut oder schlecht gestaltet ist. Alliteration oder Assonanz, das stellt sich meist im Entstehungsprozess von selbst ein. Wenn es denn gut klingt und stimmig ist, lasse ich das zu, aber ich erzwingen es nicht, weil es sonst gekünstelt wirkt. Wichtig ist, das Gedicht solange mit sich herumzutragen und Variationen durchzuspielen, bis es etwas zurückwirft, das einem bedeutsam erscheint. Ja, man weiß inzwischen, dass auch Bashô immer wieder an den Gedichten gearbeitet hat, ein Umstand, der mich nicht erstaunt. Verwundert hat mich nur die vor wenigen Jahren noch häufig zu lesende Annahme, dass Haiku ausschließlich als Ergebnis eines spontanen Prozess entstehen sollen und nicht verändert werden dürfen.

Turgay Uçeren: Wir hören und lesen immer wieder von Neuem, dass ein Haiku nicht die Länge eines Atemzuges übersteigen darf, und 17 Silben entsprechen diesem Zeitraum. Aber ich denke, dass es von Sprache zur Sprache völlig verschieden ist und manche Anfänger sich regelrecht mit dieser vagen Regel abquälen. Geht es bei einem Haiku nicht eigentlich um den Augenblick selbst, welcher viel wichtiger ist?

Udo Wenzel: Ich zweifle daran, dass 17 Silben genau die Länge eines Atemzuges haben. Erstens atmet jeder anders und zweitens sind die Silben in der deutschen Sprache häufig länger, auf jeden Fall variabler als die japanischen Morpheme (*on*). Ich kenne die türkische Sprache nicht und weiß nicht, wie nahe diese an der japanischen ist. Vielleicht ist die Ähnlichkeit zur japanischen Sprache größer als in der englischen oder deutschen. Aber die richtige Frage ist doch: Will man das überhaupt? Was ist das Besondere an der Zahl 17? Die bekannte österreichische Haiku-Dichterin Imma von Bodmershof hat sie zur heiligen Zahl erklärt, besser verklärt. Wenn man Dichtung in gebundener Form schätzt, warum dann ausgerechnet die Zahl 17? In Japan beruht diese Zahl ja auf einer uralten literarischen Tradition, schon im Waka des 8. Jahrhunderts wurden Gedichte in Verswechselln von fünf und sieben Moren geschrieben. Das wurde zu einem organischen Bestandteil der literarischen Tradition, möglicherweise kann man gar nicht von einer „Regel“ sprechen, und ich vermute, dass dies in der japanischen Sprache eine ähnliche Funktion hatte, wie im Westen die Reimbildung: als Gedächtnisstütze. In der japanischen Sprache kann man tatsächlich von einem spezifischen 5-7-5 Rhythmus sprechen, aber in der deutschen Sprache? Ich kenne 5-7-5 Dreizeiler, die, laut gesprochen, ganz unterschiedliche „Rhythmen“ haben.

Aber fragen wir vorurteilsfrei danach, welche Vorteile es hat, in gebundener Form zu dichten.

Wichtig für den künstlerischen Prozess ist ein Widerstand, an dem sich der Autor abarbeiten kann. Und dafür ist ein festes Silbenschema eine, zudem eine einfache, weil überschaubare Option. Dies mag dem Anfänger zur Unterstützung dienen, sich längere Zeit mit einem Gedicht zu befassen, und nicht zu denken, der erste Wurf genüge schon. Andererseits führt das Silbenschema, gerade in der Hand von Anfängern, dazu, dass Worte verwendet werden, die nur zum Auffüllen dienen oder dass Worte abgeschnitten werden, so dass das Ganze gekünstelt wirkt. Ein erfahrener 5-7-5 Autor wird seine Worte so wählen, dass jedes Wort wichtig ist und verteidigt werden kann und die Sprache natürlich wirkt. Zum Beispiel sind die Haiku des

bedeutenden schwedischen Lyrikers Tomas Tranströmer, der ausschließlich in 5-7-5 schreibt, poetische Glanzlichter! Da ist nichts zuviel oder zuwenig. Und da schiebt sich auch nichts in den Vordergrund, in dem Sinne, dass hier einer angeben möchte, wie gut er eine Form beherrscht. Im Gegenteil, sich einer Form zu unterwerfen kann auch eine demütige Haltung implizieren. (womit ich nicht sagen möchte, dass diese nur diejenigen haben können, die sich an ein Silbenschema halten).

Ich selbst habe anfänglich hauptsächlich 5-7-5 Haiku geschrieben. Als mir die Beschränkung zu groß wurde, bzw. als ich merkte, dass manche meiner Gedichte zu viel unnötigen Ballast enthalten, wechselte ich in variable gebundene Formen und schrieb auch in 3-5-3, 4-6-4 oder 4-5-4. Inzwischen empfinde ich schon alleine den Vorgang ein ästhetisches Erleben in gelungene Sprache und in die Kürze dieser Form zu bringen als Widerstand genug, so dass ich fast ausschließlich Gedichte in „freier“ Form schreibe. Aber wer weiß, vielleicht kehre ich wieder zurück zu einer stärker gebundenen Form?

Doch halte ich genauso wenig davon, Wortkargheit zum neuen Ideal zu erheben. Ein ökonomischer Umgang mit Worten ist wichtig, aber Ökonomie bedeutet nicht unbedingt äußerste Sparsamkeit (wie dies so manches neoliberale Statement nahelegt, wenn es um die Begründung von Haushaltseinsparungen geht), sondern den maßvollen Einsatz der Mittel. Ist Schillers „Die Glocke“ etwa kein ökonomisches Gedicht?

Letztendlich sehe ich bezüglich der poetischen Qualität keinen Unterschied zwischen einem gelungenen 5-7-5 Gedicht und einem gelungenen „freiformatigen“ Gedicht.

Was die Augenblicksorientierung betrifft, so betreten wir da ein weites Feld, das eine Forschungsarbeit lohnen würde. Neulich stellte ich an Saito Masaya, einen japanischen Haiku-Dichter und Übersetzer, die Interview-Frage, welche Bedeutung der Haiku-Moment, der bekanntlich im Westen oft als wesentlich erachtet wird, in Japan spielt. Saito wies die Frage zurück, weil er mit dem Begriff nicht vertraut ist. Natürlich sind Haiku schon aufgrund ihrer Kürze meist momenthafte Ausschnitte und sie sind häufig bildhaft, aber mir scheint, dass diese Augenblicksfixierung durch eine westliche

Zen-Rezeption entstand, die im Grunde eine Idee aufgriff, welche in der westlichen Literatur seit der Aufklärung und Romantik als wesentlich erachtet wurde: Wir finden den Augenblick als metaphysisch überhöhten Begriff in der Philosophie bei Nietzsche, bei Walter Benjamin und Ernst Bloch, bei Adorno. Diese neue Zeiterfahrung der Moderne (gegen die verlorene Erfahrung von „Ewigkeit“) zieht sich in unterschiedlichen Ausprägungen durch die westliche Literatur; in der Moderne finden wir sie beispielsweise bei Marcel Proust, bei Gottfried Benn, Hugo von Hofmannsthal, in James Joyce' Betonung der Epiphanie ebenso wie bei Virginia Woolf (wenngleich nicht mehr metaphysisch überhöht), und gegenwärtig macht in Deutschland der von mir hochgeschätzte Schriftsteller und BÜchner-Preisträger Wilhelm Genazino die Augenblickserfahrung wieder zum Gegenstand moderner Poesie und Poetik, wohl wissend, dass die Dinge in der Augenblickserfahrung nicht etwa ihr „Wesen“ preisgeben, sondern dass wir als Betrachter unsere Bedeutungen in die Dinge hineinragen. Wie gesagt, ein weites Feld, mit dem man sich lange beschäftigen kann und das zeigt, dass die Wertschätzung des Augenblicks überhaupt nichts Haiku-spezifisches ist. Doch was bei der Beurteilung und auch bei der Erfahrung von Kunst zählt, ist nicht der Augenblick selbst, nicht die ästhetische Erfahrung des Autors, sondern die künstlerische Umsetzung, das Geschick mit dem das Werk gestaltet ist, so dass beim Rezipienten ästhetisches Erleben evoziert wird.

Turgay Uçeren: Was halten Sie von der Verwendung von Metaphern oder einem ‚lyrischen Ich‘ im Haiku? Ich denke nicht, dass Haiku reflektierende Lyrik ist. Sollte oder darf das Haiku Reflexives beinhalten? Und kann man überhaupt Haiku von der Gedankenlyrik abgrenzen?

Udo Wenzel: Diese ganzen Regeln: keine Metaphern, Abwesenheit des Ich, aus eigenem Erleben schreiben, keine Personifizierungen usw. beruhen auf Missverständnissen, und teilweise dienen sie einer spirituellen Erhöhung, um nicht zu sagen, einem spirituellen Missbrauch dieser dichterischen Form. Im klassischen Haiku, auch im gelungenen klassischen Haiku, wurden ebenfalls Metaphern verwendet. Zum einen gelegentlich direkte Metaphern in dem Sinne, wie wir es heute zu vermeiden

trachten, zum anderen häufig indirekte Metaphern. Der japanische Literaturwissenschaftler Haruo Shirane weist darauf hin, dass in den Haiku Bashôs oft eine subtile Metaphorik enthalten ist, bzw. dass ein Haiku mehrere Bedeutungsebenen haben kann. Dass ein schlichter Text wie

Abend im Herbst.
Auf einem dürrn Ast
hockt eine Krähe.

(Bashô, Übersetzung von Krusche)

als „objektives“ Naturbild und gleichzeitig als Metapher für das Altern gelesen werden kann. Dazu kommt dann im klassischen Haikai häufig die Funktion des Verses als Grußwort an einen Gastgeber und versteckte oder offene intertextuelle Bezüge zur klassischen japanischen und chinesischen Dichtkunst.

Was die Metaphorik angeht, so hat sich das in der Moderne nicht verändert. Nehmen Sie nur das folgende Haiku von Takahama Kyoshi, einem wichtigen Schüler von Shiki, mit dem dieser wieder in die Haikuwelt zurückkehrte, nachdem Hekigoto, sein Freund und Konkurrent (einer der ersten, der die traditionellen Haiku-Regeln in Frage stellte) zunehmend Einfluss gewonnen hatte.

Harukaze ya tohshi idakite oka ni tatsu

Frühlingsbrise!
Fest stehe ich auf dem Hügel
mit großer Entschlossenheit.

(Takahama Kyoshi, Übersetzung aus dem Englischen von mir)

Hier ist die Frühlingsbrise selbstverständlich auch (nicht nur!) metaphorisch zu verstehen, als Metapher für die Entstehung von etwas Neuem. Das Haiku kann auch als Kampfansage, als politisches Statement gegen die Auflösung der Tradition gelesen

werden. Das Haiku hat mehr als eine Bedeutung. Verwenden wir aber in unserer Dichtung direkte Metaphern oder Personalisierungen, muss man wie in jeder guten Dichtung die Frage stellen: Ist diese abgenutzt, ist sie schlüssig, transportiert sie etwas Neues, Wesentliches, oder ist es nur Spielerei? Inwiefern da ein Dichter Gelungenes hervorbringt, hat immer auch mit seiner Erfahrung und seinem Vorwissen zu tun. Natürlich neigen Anfänger dazu, naheliegende, aber abgenutzte Mittel zu verwenden, dafür entsteht aber auch manches aus der Frische des Augenblicks. Der erfahrene Dichter wird vorsichtiger, hat dann aber auch immer mehr Schwierigkeiten, etwas zu schreiben, was ihn selbst zufrieden stellt. Man solle sich den Anfängergeist bewahren, heißt es bei Bashô, heißt es im Zen ebenso wie im Daoismus. Eine gute, aber schwer erhältliche Medizin, um sich trotz alles Vorwissens Frische, Lebendigkeit und Leichtigkeit der Dichtung zu bewahren.

Ich glaube nicht, dass ein Haiku nichts Reflexives enthalten darf. Ein Beispiel:

Die Schmetterlinge
des Berglandes – sind selbst
sie nicht robuster hier?

(Takahama Kyoshi, Übersetzung: Takako von Zerßen)

Und selbst Shiki, auf dessen Shasei-Konzept (Skizzen) die Ablehnung von Reflexionen am ehesten zurückzuführen ist, schrieb noch in seinen letzten Jahren solche Haiku:

Ich bin ein Kranker,
Nach Kirschblüten sehn' ich mich
Über alle Maßen.

In dem Pferdeschwanz
liegt da wohl Buddha-Natur?
Der Herbstwind.

(Übersetzungen von Michael Reck)

Das kann man selbstverständlich auch als Gedanken verstehen, als kurze Reflexionen (mehr ließe die Länge auch gar nicht zu). Diese Ausschlussregeln sind vermutlich in den USA entstanden. Dass das Haiku in diesem Umfang im Westen bekannt wurde, haben wir hauptsächlich Reginald Horace Blyth zu verdanken, der stark von der Zen-Strömung, wie sie Daisetsu Suzuki im Westen lehrte, beeinflusst war, zudem von der literarischen Strömung des Imagismus (Ezra Pound, Amy Lovell, William Carlos Williams usw.). Natürlich selektierte er für seine große vierbändige Haiku-Anthologie („Haiku“) die Gedichte, die seinem Konzept entsprachen. Bei der Lektüre einiger poetologischer Essays von Ezra Pound aus den Jahren 1910 bis 1920 fand ich Gebote imagistischer Lyrik, die nahezu exakt dem entsprechen, was heutzutage in einer bestimmten Szene über das Haiku gelehrt wird.

Die Regeln kommen vermutlich daher, dass man im Westen ein Produkt schaffen wollte, das sich eindeutig von anderen westlichen Gedichten abgrenzen lässt. Dann liegt es auch daran, dass der Einfluss von japanischen Dichtern, die Vertreter eines traditionellen Haiku waren, in Deutschland leitbildend wurden. Aber beschäftigt man sich genauer mit den japanischen Gedichten (und heute kann man das in größerer Vielfalt tun), erkennt man die Zweifelhaftigkeit dieser Gebote.

Es existiert in Japan in der Nachfolge von Masaoka Shiki, angefangen mit den Gedichten seines Schülers Kawahigashi Hekigoto, auch jenseits des traditionellen Haiku eine große Vielfalt an Haiku-Stilen. Ja, wie bereits angedeutet, ist das „traditionelle Haiku“ eine moderne Erfindung, die als Bewegung gegen eine Veränderung des Haiku entstand und mit Methoden der Macht und des Ausschlusses durchgesetzt wurde. Welchen Weg das Haiku allerdings außerhalb Japans geht und gehen wird und ob das überhaupt vergleichbar ist mit dem japanischen Haiku, bzw. welche Einschränkungen hier gelten, sind offene Fragen.

Der Begriff „Gedankenlyrik“ selbst ist ein Begriff, der in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft so gut wie gar nicht mehr verwendet wird, weil diesem eine nicht

haltbare Einteilung in „Erlebnislyrik“ und „Gedankenlyrik“ und ein obsoletes Bewusstseins- und Sprachkonzept zugrunde liegt.

Turgay Uçeren: Es gibt in unserem Land fast keine Übersetzungen von zeitgenössischen japanischen Haiku (gendai); bei uns wurden lediglich Bashôs „Der schmale Pfad nach Norden“ von Coşkun Yerli und Bashô Haiku von Oruç Aruoba ins Türkische übersetzt und publiziert. Ist Ihnen das zeitgenössische japanische Haiku (gendai) bekannt und wie sind die poetischen Positionen der Dichter in Japan? Sehen sie auch nicht eine Gefahr darin, dass Haiku-Schreiber nur traditionelle Haiku lesen und eventuell sich in falsche Richtungen bewegen können?

Udo Wenzel: Wenn sie wenigstens „traditionelle“ Haiku lesen würden! Aber was heißt „lesen“? Wir lesen es ja nicht im Original, sondern übersetzt. Da geht oftmals viel verloren. Zudem verstehen wir viele dieser Gedichte heute gar nicht mehr – oder auf andere Weise, als sie damals verstanden wurden. Der historische und der kulturelle Kontext spielt eine wichtige Rolle, ohne gute kommentierte Ausgaben gelangen wir zu keinem Verständnis dieser Kunstform, sondern erliegen nur immer neuen Missverständnissen.

Ich kenne das zeitgenössische Haiku (gendai) ein wenig, aber, da ich kein Japanisch verstehe, nur in englischen Übertragungen. Auch in Deutschland gibt es keine Übersetzungen, die Verlage halten sich an das „altherwürdige“ sogenannte traditionelle japanische Haiku. Ganz aktuell findet man im Hamburger Haiku Verlag eine Veröffentlichung von Inahata Teiko, der Enkelin von Takahama Kyoshi und der heutigen Herausgeberin der traditionsreichen Haiku-Zeitschrift Hototogisu, die einige Texte ihres Großvaters kommentiert. Aber sie ist eine Vertreterin des in Japan noch immer vorherrschenden traditionellen Haiku. Wer sich für das zeitgenössische Haiku in Japan interessiert, der muss entweder die japanische oder zumindest die englische Sprache beherrschen. In englischer Sprache empfehle ich die Arbeiten von Richard Gilbert, einem in Kumamoto lebenden und arbeitenden amerikanischen Wissenschaftler, der Haiku-Autoren des gendai Haiku vorstellt, zum Beispiel

Hoshimogo Fumio. Man findet sie im Internet. Dort kann man beispielsweise auch englisch-japanische Bücher von Ban'ya Natsuishi beziehen, die ebenfalls einen guten Einblick in das zeitgenössische Haiku geben. Ich denke, dass es hier noch viel zu entdecken gibt, es stellt sich allerdings auch die Frage, ob wir im Westen zeitgenössische japanische Haiku ohne kompetente Kommentierung vollständig verstehen können. Denn ich vermute, dass auch in vielen modernen Haiku intertextuelle Bezüge (im weitesten Sinne, also auch kulturelle Referenzen) und eine Auseinandersetzung mit der Tradition eine wichtige Rolle spielen.

Turgay Uçeren: Was ist der genaue Grund für den Boom von Free-Style-Haiku in der westlichen Welt? Ist die Umsetzung der strengen und fast unübersetzbaren Regeln in die westlichen Sprachen (zum Beispiel Kigo, Kireji) eventuell der eigentliche Grund dafür?

Viele berühmte und auch gute Haikuisten der westlichen Welt äußern sich in dieser Richtung; um einige hier zu zitieren:

„5-7-5 kann allzu sehr mit Worten überladen klingen oder es sagt im Englischen zu viel. Ich würde mir eher vom Haiku „erzählen“ lassen, wie viele Wörter es braucht!“
(David Cobb)

„5-7-5 in englischer Sprache ist nicht sinnvoll. Siebzehn Silben in Englisch haben ungefähr eine 60 Prozent längere Sprechdauer.“ (William J. Higginson)

„Manchmal haben Haiku gerade 17 Silben, weil ich sie nicht ohne Verlust ihres Gehalts kürzen kann.“ (George Swede)

Ich selbst achte ebenfalls nicht mehr darauf, in der Form 5-7-5 zu schreiben, denn mir geht es nicht darum, zu zeigen, wie toll ich die traditionelle Form beherrsche, sondern lediglich, dass eine Welt ohne und über (bzw. jenseits der) Worte existiert. Ich beabsichtige eigentlich nur, auf diesen Raum, diese Leere hinzuweisen. Wie denken Sie darüber?

Udo Wenzel: Ich weiß nicht, wie die Regel des Silbenschemas bei Ihnen in der Türkei diskutiert wird. Hier in Deutschland wurde es lange Zeit gar nicht diskutiert, sondern vorausgesetzt. Mit der zunehmenden Verbreitung von Gedichten im „freien Format“ und einem besseren Verständnis der heutigen Haiku-Dichtung verhärteten sich die Positionen innerhalb der Haiku-Szene sehr schnell. Der Grund für die Ausdehnung des freien Stils wird wohl vornehmlich im Einfluss des amerikanischen Haiku liegen. In den angelsächsischen Staaten ist die Silbenfrage schon lange kein Thema mehr, was vermutlich einfach daran liegt, dass ein amerikanisches Haiku in 5-7-5 meist inhaltlich zu überfrachtet wirkt, die Kürze und Lakonik eines Haiku geht dabei verloren. Aus diesem Grund gab und gibt es dort zum einen Bestrebungen 3-5-3 als adäquate Haiku-Form zu etablieren, zum anderen etablierte sich eine Vorliebe für das freiformatige Haiku. Da auch in dieser Rubrik in den letzten Jahrzehnten überzeugende Haiku hervorgebracht wurden, gibt es wohl keinen Grund, unbedingt der Tradition einer fremden Sprachkultur anzuhängen. Inzwischen ist es soweit, dass die japanische Tageszeitung Mainichi Daily in ihrer Jahresauswahl auf zwei unterschiedliche Sparten (freiformatig und 5-7-5) verzichtet hat, auch deshalb, weil die poetische Qualität der freiformatigen Haiku überwiegt. Dann gibt es natürlich auch viele namhafte japanische Dichter, die diese Form abgelehnt haben. Ich erinnere nur an Santoka Taneda, der auch in Japan heute noch einer der meist gelesenen Haiku-Dichter ist.

Ich denke, es ist Zeit auch hierzulande die Vor- und Nachteile in Ruhe und ohne Vorurteile zu diskutieren, auch um den Anschluss an die internationale Diskussion nicht zu verlieren.

Mir gefällt der Begriff „freies Format“ nicht besonders. Als wäre das Silbenschema die einzige „Form“ und als drohe bei Aufgabe Beliebigkeit. Natürlich unterliegt auch ein „freiformatiges“ Gedicht Regeln und Gesetzen, einer inneren Logik der Sprache und der Dichtkunst, die es bei Strafe des Misslingens zu beachten und der es zu folgen gilt.

Eine andere wichtige Regel, die zur Zeit umstritten ist, ist die Frage nach der Notwendigkeit eines Jahreszeitenwortes, auf japanisch „Kigo“. Die Jahreszeitenwörter

und die Jahreszeitenwörterbücher (*saijiki*) sind Ergebnisse einer kulturellen Tradition, die in Japan ihren Ursprung hat. Deren Verbindlichkeit in einigen Haiku-Richtungen wurde gegen Widerstände durchgesetzt. Die kulturelle Referenz eines Kigo ist wesentlicher als die natürliche. Das lässt sich nicht einfach in andere Sprachen übertragen. Zudem wird im Westen eine Sichtweise bevorzugt, die an der tatsächlichen Erscheinung orientiert ist. In Deutschland gibt es niemanden, der den „Mond“ mit dem Herbst als Jahreszeit verknüpfen würde. Insofern ist dieser auch nicht als Jahreszeitenwort für den Herbst erkennbar. Die Funktion dieser Kigo ist es, innerhalb der wenigen Silben einen möglichst weiten Assoziationsraum zu erschaffen. Schon die Erwähnung des Wortes *tsuki* löst beim Kenner eine herbstliche Stimmung aus. Aber wenn wir beispielsweise ein Haiku nehmen wie den Preisträger des letzten Kusamakura-Wettbewerbs:

Moon

pulls my truck

down the street

Der Mond

zieht meinen Truck

die Straße hinab

wer denkt dabei noch an eine Herbststimmung? Dies hat nichts zu tun mit einer ritualisierten Herbstmondschau, wie sie in Japan seit langer Zeit Tradition ist.

Interessanterweise ist 2004 in Japan ein neues *Saijiki* erschienen, das als Revolution in diesem Bereich gesehen wird. Die vierbändige Ausgabe enthält einen Band, in dem „Kigo“ ohne eindeutigen Jahreszeitenbezug mit Beispielen vorgestellt werden. Daraus ist erkenntlich, dass es auch in Japan einen starken Trend zu einer offeneren Kigo-Kultur gibt. Hier im Westen mag es noch sinnvoll sein, einen Jahreszeitenbezug zu beachten, aber Versuche im Westen Jahreszeitenwörterbücher zu erstellen, die eine eindeutige Referenz enthalten, halte ich für vergebliche Liebesmüh.

Was die Leere angeht, auf die Sie mit Ihren Haiku verweisen möchten: Auch mich faszinieren zur Zeit Haiku (und Kunst im Allgemeinen), in denen ich etwas von dem spüre, was man als das „Unsaßbare“ bezeichnen könnte. Die etwas in unserem Unterbewussten ansprechen, und das weniger mit den Wörtern selbst als mit Zwischentönen erreichen. Ja, wenn Poesie ein Geheimnis enthält, das nicht einfach entschlüsselt werden muss, wenn Poesie mehr ist als nur anekdotisch. Wenn die Absicht nicht vordergründig ist, dann kann etwas haften bleiben.

Turgay Uçeren: Herr Wenzel, ich bedanke mich im Namen der türkischen Leser für die Bereitschaft zu diesem Gespräch und bitte Sie zum Schluss den türkischen Haiku-Schreibern einige Ratschläge mit auf dem Weg zu geben.

Udo Wenzel: Ratschläge zu geben ist immer eine problematische Sache, zumal ich mich nicht als Experte verstehe, sondern als jemand, der neugierig ist und Fragen stellt. Deswegen äußere ich lieber Wünsche. Ich würde mir wünschen, dass die türkischen, wie auch alle anderen Haiku-Rezipienten, es vermeiden, in Bezug auf das Haiku an starren Konzepten anzuhafien, und stattdessen Bereitschaft zeigen, die ganze Vielfalt der Haiku-Literatur wahrzunehmen. Dass sie kein überholtes Haiku-Bild konservieren, und die vielen Haiku-Regeln optativ und nicht etwa normativ verstehen. Wichtig finde ich, sich nicht allzu sehr auf das Haiku festzulegen, sondern sich überhaupt mit Kunst und Literatur zu beschäftigen und Gemeinsamkeiten zu erkennen, um dem Haiku nicht irrtümlicherweise eine Sonderrolle zuzuschreiben, die es in vielen Punkten gar nicht hat. Und schließlich wünsche ich mir die Vermeidung jeder Form von spiritueller Beweihräucherung.

Meine einzigen Ratschläge: Bleiben Sie skeptisch bezüglich der Dinge, die über das Haiku geschrieben werden und lassen Sie es zu, dass Sie verunsichert werden. Ohne diese Verunsicherung werden wir zu keinem umfassenderen Verständnis dieser Form gelangen. Was das Haiku-Schreiben angeht: Reproduzieren Sie keine japonistischen Klischees, sondern versuchen Sie, lebendige Literatur zu kreieren.

© Udo Wenzel; haiku-steg.de; Erstveröffentlichung Juli 2006 auf www.uta-dergi.com;

Deutsche Erstveröffentlichung 07.08.2006 auf www.Haiku-heute.de