



Frühe Entwicklungen der Haiku-Dichtung

Über *kigo*, *saijiki*, *Hototogisu*, Takahama Kyoshi und das ultranationalistische Tennô-Regime

Ein Essay in zwei Teilen

von **Itô Yûki**

Anmerkung: Dieser Essay wurde durch ein Interview angeregt, das ich 2007 mit Udo Wenzel für „Haiku heute“ geführt habe. Meine Monographie „Das Neue Haiku. Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen“ und das daraus resultierende Interview können hier online <http://www.haiku-steg.de/liste.html> gelesen werden. Das englischsprachige Original der Monographie findet man auf der Website des Simply Haiku Journal. Bitte beachten Sie auch die Linkhinweise am Ende des Essays.

Frage von Udo Wenzel:

Itô Yûki, Sie berichten von Takahama Kyoshis (1874-1959) langer Zeit als Herausgeber von Hototogisu und von seiner weit reichenden Herrschaft über die japanische Haiku-Welt vor, während und nach dem Krieg. Sie zitieren aus seiner Schrift „Das Gebot“, ein Essay im autoritären Stil, wie Sie schreiben. Auch verweisen Sie auf die strenge Hierarchie des Meister-Schüler-Systems in der Haiku-Welt. Ist es richtig, dass die Ästhetik des kachôfûei („Blumen und Vögel besingen“) hauptsächlich eine Entwicklung von Kyoshi war und er diesen Stil via Hototogisu rigide durchsetzte? Hachirô Sakanishi schreibt in seinem Buch „Treibeis“ in einer Anmerkung, dass Kyoshi im Jahr 1933 Asahikawa (auf der Insel Hokkaidô) besucht habe, wo eine „Großversammlung“ der Hototogisu-Gruppe stattfand. Sein Vortrag, den er dort hielt, offenbarte die „strenge Disziplin“ dieser Gruppierung „im Bereich der Haiku-Ästhetik“ (S. 31). Er forderte beispielsweise, dass das kigo (Jahreszeitenwort) sich am Klima von Kyôto zu orientieren habe und dass Haiku nur über die Natur (kachôfûei) gedichtet werden sollen. „Ketzerei sei streng zu ächten“ (S. 32). Können Sie das bestätigen? Sakanishis Anmerkung lässt vermuten, dass das

„kachôfûei“ für Kyoshi nicht nur als künstlerische Ästhetik, sondern ebenso als Mittel zur Regelung und Kontrolle der Haiku-Dichter, als eine Art intellektuelle Kontrolle, gedient haben mag. Die deutsche Autorin Annika Reich zitiert in ihrem Buch „Was ist Haiku?“* aus einem Gespräch mit Kaneko Tôta: "Takahama Kyoshi said kigo must be a rule, Bashô wrote seasonless poems. Before Kyoshi kigo was only a promise not a rule." Ein weiteres Indiz für die autoritäre Haltung Kyoshis?

- Annika Reich, Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident. Lit-Verlag Hamburg 2000, S. 34, (Originalzitat in Englisch).

Teil 1: Kurze Geschichte des *kigo* in der Haiku-Dichtung und die Entwicklung des *saijiki*

Historischer Abriss: Die Geschichte der *hokku*-Regeln

Sie erwähnen in Ihrer Frage ein Zitat von Kaneko Tôta. Bei der Durchsicht seiner bekanntesten Bücher habe ich dieses Zitat in *Kaneko Tôta no haiku nyûmon* [Kaneko Tôta: Einführung in das Haiku]: gefunden:

Ich stimme nicht mit der Position überein, das Haiku auf eine verbindliche Regel bezüglich des *kigo* festzulegen. Ich denke, das ‚*kigo* ist ein Verheißung‘. Eine Verheißung lässt viel mehr Freiraum als eine Regel. (Tôkyô: *Jitsugyô no sha*, 1997, S. 10).

Kaneko ist ein überaus produktiver Autor und hat ähnliches bei verschiedenen Gelegenheiten gesagt oder geschrieben. Seine Äußerung gegenüber Annika Reich: „Takahama Kyoshi sagte, dass das *kigo* eine Regel zu sein hat, Bashô schrieb Gedichte ohne Jahreszeit. Aber vor Kyoshi war das *kigo* nur eine Verheißung und keine Regel“ – passt sehr gut zu den Ansichten, die er jahrelang formuliert hat. Ich möchte gerne ein paar Indizien und weitere Details zu beiden Zitaten aufzeigen, die sie erwähnen. Zur Erörterung der Frage, die sowohl das *kigo* als auch das *saijiki* - ein Jahreszeiten“wörterbuch“ oder Glossar – betrifft, geht man am besten zurück bis zum *Manyôshû* aus dem achten Jahrhundert oder noch besser bis zur höfischen chinesischen Dichtung

- doch das würde den Rahmen sprengen. Auf die Tradition des *waka* folgte das *renga*. Dabei wurde insbesondere das *hokku* – der erste Vers eines *Renga* – wichtig. Es ist hilfreich, die englischsprachige Version von Kaneko Tôtas „Vorwort zum *Gendai Haiku Saijiki*“ zu lesen, das weitere Zusammenhänge und historische Daten zu den Quellen des *saijiki* enthält.¹

Die Regeln des *hokku* wurden erstmals innerhalb des Kontextes der *Renga*-Dichtung diskutiert. Im 16. Jahrhundert gab es zwei *Renga*-Stile: das elegante *Renga* (*ushin renga*) und das „leichte“ *Renga* (*mushin renga* oder *haikai renga*). Der 1372 beginnende und 129 Jahre dauernde Prozess der Herausgabe eines autorisierten „Regelwerkes“ für das *ushin renga*, das *Renga shikimoku* [Buch der *Renga*-Regeln] wurde im Jahr 1501 abgeschlossen. 1597 folgte die Veröffentlichung eines anderen „Regelwerks“ für das *ushin renga*, das *Mugonshô* [Buch ohne Wörter].

Die Entwicklung des *haikai*-Regelwerkes: Schlüsselwörter statt *kigo*

1636 wurde das erste Regelwerk für das *mushin renga* oder das *haikai renga*, das *Hanahi gusa* [Buch des Niesens] veröffentlicht. Der Stil dieses Buches folgte dem des *Mugonshô* und erinnerte an die *waka*-Tradition, via *ushin renga* als Verbindungslinie. Dieses „humorvolle Buch traditioneller Ausprägung“ wurde von Nishiyama Sôin (1605-1682) und seiner *Danrin*-Schule begrüßt, eine Gruppe, die Humor und Sprachwitz wertschätzte. Die *Danrin*-Schule wirkte für alle drei Bände der Gesamtausgabe des Buches im Jahr 1664 federführend.

In der frühen Edo-Periode gab es eine weitere einflussreiche *haikai renga*-Gruppe, die von Matsunaga Teitoku (1571-1654) gegründet worden war. Die *Teimon*-Schule betonte in ihren Versen den spielerischen Umgang mit der Sprache. Teitoku erstellte selbst ein eigenes *haikai*-„Regelwerk“, das *Haikai gosan* [Haikai-Regenschirm], das er 1651 veröffentlichte. Weder das *Hanahi gusa* der *Danrin*-Schule noch das *Haikai gosan* der *Teimon*-Schule waren umfassende „Regelwerke“.

Eine umfassende Sammlung der Regeln für das *haikai renga* erschien erstmals im Jahr 1656 mit dem fünfbändigen *Sewa zukushi* (alias *Sewayaki gusa*) [Buch der vorwitzigen Wörter]. Das *Sewa zukushi* war ein Wörterbuch der *haigon* („frische“ umgangssprachliche Wörter mit poetischer Resonanz; Wörter und sprachliche Ausdrücke, die im *ushin renga* nicht gestattet waren). Es stellte neben Sprichwörtern der Edo-Zeit Methode und Technik der *haikai*-

Schlüsselwörter dar. Im ersten Band findet man ein Wörterbuch der *haikai*-Schlüsselwörter mit folgenden Kategorien:

- 1) die vier Jahreszeiten
- 2) Shintoismus
- 3) Buddhismus
- 4) Liebe
- 5) andere menschliche Gefühle
- 6) Reise
- 7) *haikai* und
- 8) „andere“.

Es ist ersichtlich, dass die Kategorien der Schlüsselwörter und ihre Handhabung über die vier Jahreszeiten (die nur in einer von acht Kategorien zu finden sind) hinausgehen. Diese Kategorisierung war eine Widerspiegelung der Renga-Tradition, welche sich aus der *waka*-Tradition entwickelt hatte und insgesamt mindestens ein Jahrtausend poetischer und kultureller Tradition repräsentierte.

Aus dieser Zeit gibt es nur ein einziges Werk einer Sammlung von Schlüsselwörtern, die auf die Jahreszeiten beschränkt war. Es stammte von einem Haikai-Dichter, Kitamura Kigin (1625-1705), aus der Teimon-Schule. Dessen *Yama no i* [Wasserquelle in einem Berg] erschien 1648 und wurde 1663 in einer Neuauflage herausgegeben. Zu dieser Zeit ein Ausnahmefall. Laut Imoto Nôichi (geb.1913), einem angesehenen Spezialisten für die *haikai*-Literatur der Edo-Zeit, existierten in dieser Epoche (zumindest bis zur späten Edo-Zeit) nur wenige *haikai*-„Regelwerke“ mit selbstständigen Jahreszeitenwörtern. In *Kigo no kenkyû* [Das Studium des *kigo*] wurde von Nôichi jedes *haikai*-„Regelwerk“ aufgeführt, das zwischen 1585 und 1868 veröffentlicht worden war.

Bashô war ein Zeitgenosse Kigins, beide kannten einander. Aber Bashô selbst hat kein Schlüsselwort-Werk zusammengestellt. Zudem empfahl er seinen Schülern ein anderes *haikai*-„Regelwerk“, das *Haikai mugonshô* [Buch der *haikai* ohne Worte] aus dem Jahre 1676. Ich möchte noch einmal in Erinnerung rufen, dass dieses Buch eher die Techniken und die Philosophie des *haikai* darstellte, als dass es ein Schlüsselwörterbuch gewesen ist.

Masaoka Shiki und das *saijiki*

Als Titel eines *haikai*-Buches erschien der Ausdruck "*saijiki*" erstmals 1803 in dem Werk *Haikai saijiki shiori gusa* [Buch der *haikai saijiki*-Lesezeichen], herausgegeben von dem angesehenen Schriftsteller Kyokutei "Takizawa" Bakin (1767-1848). Eine zweite Auflage seines *saijiki* wurde 1851 veröffentlicht. Dieses wurde populär und bald darauf entstanden in den späten Jahren der Meiji-Revolution weitere *saijiki*. Bakins *saijiki* stellte ausschließlich Jahreszeitenwörter zusammen.

Als 1891 Masaoka Shiki seine umfangreiche Untersuchung des Haiku begann und dabei eine philologische Methode zur Klassifizierung verwendete, existierten bereits mehr als zehn *saijiki*. Gemäß dem Gelehrten Shibata Nami verwendete Shiki hauptsächlich nur vier dieser *saijiki*³. Aber selbst wenn er sie verwendete, insistierte er im Gegensatz zu Kyoshi nicht auf der Notwendigkeit eines *kigo*. Shiki akzeptierte Haiku ohne *kigo* und schrieb selbst solche Haiku. Überdies akzeptierte er auch Haiku ohne *kigo* in der Gesamtfassung seiner Werke zur Haiku-Theorie, in *Haikai taiyô* [Enzyklopädie des *haikai*, von 1895], als Haiku in der Kategorie *zô* (die Kategorie: "Andere"). Shiki behandelte Haiku ohne *kigo* im Wesentlichen auf dieselbe Weise wie es auch Bashô und andere Dichter der Edo-Periode getan hatten. Im *Kyorai-shô* [von Bashô, aufgezeichnet durch seinen Schüler Kyorai (1651-1704)] ist zu lesen, dass Bashô Haiku ohne *kigo* in seine Haiku-Philosophie einbezogen hat:

"Hokku mo shiki nomi narazu, koi, tabi, meisho, ribetsu nado, muki no ku aritaki mono nari."

„Das *hokku* bezieht sich nicht ausschließlich auf die vier Jahreszeiten. Ich möchte *hokku* ohne Jahreszeit gerne gelten lassen, zum Beispiel diejenigen über Liebe, Reise, berühmte Orte, über Abschied und anderes.“⁴

Das *kigo* bei Takahama Kyoshi

Doch Takahama Kyoshi insistierte besonders nachdrücklich darauf, dass ein Haiku 17 *on* und ein traditionelles *kigo* haben müsse. Im Jahr nach Shikis Tod, 1903, veröffentlichte er *Shûchin*

haiku kityose [*Saijiki* für die Tasche] und 1934, fast 30 Jahre später, verlegte und veröffentlichte er eine Neuauflage des *saijiki* mit dem Titel *Shin-saijiki* [Neues *saijiki*] auf Basis der Gedichte der *Hototogisu*-Schule. Das *saijiki* wurde ein Bestseller und war folglich äußerst einflussreich. Tatsächlich basieren auch im heutigen Japan viele *saijiki* auf dem Stil von Kyoshis *Shin-saijiki*. Die "allgemeine" Auffassung über das Haiku – dass es eine verbindliche Regel habe, dass es in Versen mit 17 *on* und einem traditionellen *kigo* gedichtet werden müsse – entstand also erst zu Kyoshis Zeit und nicht früher. Wie ich bereits erwähnte, wurde das Konzept einer *kigo*-Regel für Haiku von Shiki selbst nicht für notwendig gehalten. Kyoshis Dogma ist unverändert stark, doch scheint es klar, dass die Haiku-Dichtung außerhalb Japans weder das *kigo* noch andere Schemen übernommen hat. Im Grunde müssen Haiku-Dichter solchen Schemen nicht folgen, nicht einmal in Japan.

2. Teil: Takahama Kyoshi als Chefredakteur von *Hototogisu* und die Entwicklung der Zeitschrift in der Vorkriegszeit des Zweiten Weltkriegs.

Anfänge: Shiki, *haikai* und *Hototogisu*

Man kann mit Sicherheit sagen, dass es eine Kontinuität in Kyoshis autoritärer Haltung als Chefredakteur der Zeitschrift *Hototogisu* vor, während und nach der Errichtung und dem Aufstieg des totalitären ultranationalistischen Tennô-Regimes (1931-1945) gab. Seine Einstellung war absolut konstant. Im Folgenden stelle ich zunächst in Kürze einen historischen Abriss über Takahama Kyoshi und *Hototogisu* dar, beginnend mit der Ära Shiki. Wie bereits erwähnt, begann Masaoka Shiki (1867-1902) seine Recherchen zum *haikai* im Jahr 1891. Diese Untersuchung führte zu einer philologischen Studie von mehr als 120.000 Haiku-Werken, dargestellt in 66 Notizbüchern (bekannt als die "*haiku bunrui*" [Haiku-Klassifizierung] von Shiki). 1893 trat Shiki für die Unabhängigkeit des *hokku* von der *Renku*-Dichtung ein und prägte die neue Bezeichnung *haiku*. 1894 erhielt Shiki von dem Buchillustrator Nakamura Fusetsu (1886-1943) Anleitungen über die Methode des objektiven "Skizzierens" aus der europäischen Malerei. Und 1896 brachte Shiki dieses Konzept, die "*shasei*"-Methode, in die Haiku-Dichtung ein. Ein Jahr darauf gründete er in Matsuyama die Zeitschrift *Hototogisu*, gemeinsam mit

Kawahigashi Hekigotô (1873-1937), Takahama Kyoshi und anderen.

Shiki, Hekigotô und Kyoshi waren Söhne der Samurai-Klasse der Matsuyama-Lehen (*Matsuyama Han*). Die Matsuyama-Lehen förderten das *haikai* seit der Edo-Zeit aufgrund der Tatsache, dass der *Han daimyo*, der Lehnerr Matsudaira Sadanao (1660-1720), das *haikai* liebte. Und tatsächlich bat Shiki während der Gründungszeit der Zeitschrift *Hototogisu* um die Unterstützung von Haiku-Gruppen, die ihren Sitz in Matsuyama hatten, z.B. von *Shôfûkai* [Die Kieferwind-Gesellschaft], die von Schullehrern und Haiku-Dichtern aus der Gegend von Matsuyama gegründet worden war. 1898 wurde der Veröffentlichungsort der Zeitschrift von Matsuyama nach Kanda, einem Distrikt von Tôkyô, in Kyoshis Haus verlegt. Im selben Jahr agierte Kyoshi *de facto* als Chefredakteur und veröffentlichte die zweite Ausgabe von *Hototogisu* in Tôkyô (Kyoshis "offizielle" Präsidentschaft begann erst 1913). Auf den Seiten der Zeitschrift wurden die Werke von Shiki, Hekigotô und Kyoshi veröffentlicht. *Hototogisu* begann als allgemeines Literaturmagazin und war anfangs noch kein auf das Haiku spezialisiertes Journal. Kyoshi veröffentlichte in der Zeitschrift auch seine Romane. Um diese Zeit verschlechterte sich Shikis Krankheit - er starb 1902.

Konflikt und Kontrolle: Kyoshi and Hekigotô

Nach Shikis Tod nahmen die Konflikte zwischen Hekigotô und Kyoshi auf drastische Weise zu. Kyoshi bestand darauf, dass Haiku mit 17 *on* und einem traditionellen *kigo* geschrieben werden müssen. Dem gegenüber akzeptierte und förderte Hekigotô auch das Haiku im freien Stil ohne *kigo*. In der *Hototogisu*-Ausgabe vom Oktober 1903 kritisierte Kyoshi Hekigotôs dichterisches Werk *Onsen Hyakku* [Einhundert Haiku, verfasst an einer *Onsen* (heiße Quelle)]. Es sei voller "noch nie da gewesener Phrasen, noch nie da gewesener Ausdrücke". In der *Hototogisu*-Ausgabe des nächsten Monats verteidigte sich Hekigotô gegen diese Kritik: "Ich habe nur geschrieben, wie es war." In der darauf folgenden Ausgabe kritisierte Kyoshi ihn ein weiteres Mal: "Seine Haiku enthalten kein *sabi*, wie die der alten Haiku-Meister in der Genroku-Ära der Edo-Zeit." (Asai, S. 43)

1908 verabschiedete sich Hekigotô auf eine drei Jahre währende Reise durch Japan. Zunächst reiste er in das Gebiet um Tôhoku, wie zuvor schon Bashô auf seiner im *Oku no hosô michi* [Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland] beschriebenen Reise. Anschließend begab er sich in die

zentralen und später in die südlichen Landesteile von Japan. Seine Reise führte ihn von Hokkaido bis nach Okinawa. In dieser Zeit traf er Ogiwara Seisensui (1884-1976) und gründete 1911 mit ihm gemeinsam die Haiku-Zeitschrift *Sōun* [Schichtwolken]. Etwas später verließ Hekigotō dann die Zeitschrift *Hototogisu* ganz.

Weshalb verspürte Hekigotō das Bedürfnis, nach Ausdrucksmöglichkeiten außerhalb von *Hototogisu* zu suchen? Diese Frage ist maßgeblich. Es gibt mehrere Gründe für seinen Wechsel. Kyoshi hatte damals bereits feste Sponsoren, die ihn in seiner Position als Chefredakteur von *Hototogisu* unterstützten. Als der Verlag, in dem *Hototogisu* erschien, von Matsuyama nach Tōkyō, in Kyoshis Haus, umzog, hatte Kyoshi seine neuen Sponsoren vor Ort. Diese setzten sich insbesondere aus der neuen Bourgeoisie zusammen, einige waren zum Beispiel Fabrikbesitzer. Zu der Zeit vergrößerte sich rapide die Klasse der "Neuen Bourgeoisie" Japans, ein Ergebnis der beschleunigten Verwestlichung und des explosiven ökonomischen Wachstums in Verbindung mit dem Krieg gegen China (1894), Russland (1903) und der Annexion von Korea (1910). Die neue Bourgeoisie lebte in den eher urbanen Zentren, ihre Mitglieder hatten Mußezeit, in der sie interessante Hobbys betreiben wollte. Zudem war die natürliche Umwelt Japans vom Verschwinden bedroht. Dass diese ihre Nostalgie mit pathetischen Gefühlen zu befriedigen suchten, – dabei aber nur wenig Zeit aufwenden wollten - kam Kyoshis *shasei*-Stil mit seiner Stimmung traditioneller Jahreszeiten entgegen und machte ihn populär.

Die Etablierung der "Religion" *kachōfūei*

Im Jahr 1905 verfasste Kyoshi das *Haikai subota kyō* [Haiku Subhuti Sutra] in einem das Lotus-Sutra parodierenden Stil. In dem Essay *Haikai Buddha* (ein Spiegelbild Kyoshis) verkündete Kyoshi allen Haiku-Schreibern als „Wahrheit“, dass sogar schlechte Dichter, die Haiku nur hobbymäßig betreiben, erleuchtet werden können (Takahama, Bd. 10, S. 114 - 121). In *Haikai Buddha* schrieb er: "Auf eine Person mit Talent, die erhoben wird, kommen 999 Personen ohne Talent, die erhoben werden." (S. 119) Der wahre Weg zu einer derartigen Rettung des Seelenheils liege in Kyoshis Haiku-Stil. Kyoshi nannte seinen Haiku-Stil "die Literatur des Himmels" [*gokuraku no bungaku*], andere Stile dagegen bezeichnete er als "die Literatur der Hölle" [*jigoku no bungaku*]. Der unten stehende Passus stammt von Kyoshi, er ist aus der Nachkriegszeit, von 1953. Er offenbart die Kontinuität seiner Einstellung über fünf Jahrzehnte von Krieg und

Frieden hinweg.

Ich sagte einmal, dass es zwei Arten von Literatur gibt: Die eine ist die Literatur des Himmels. Die andere ist die Literatur der Hölle.... Haiku ist die Literatur des *kachôfûei* [Dichtung auf Grundlage des traditionellen japanischen Sinnes für die Schönheit der Natur], dem gemäß ist das Haiku die Literatur des Himmels. Selbst wenn du in Armut lebst, oder sogar in Krankheit, wird man einmal Mitgefühl mit *ka-chô-fû-getsu* [Blumen-Vögeln-Winden und Mond; der traditionell japanische Sinn für den Wert der natürlichen Dinge] empfinden, dann wird dein Geist frei werden von Armut oder Krankheit und du kannst für einen Moment im Paradies sein. Deshalb ist das Haiku die Literatur des Himmels (Takahama *Haiku e no michi*, S. 101).

Der Stil von Kyoshis Lehren erinnert an Predigten. Er zeigte eindeutig, was richtig und was falsch sei. Aus diesem Grund war sein Stil für Anfänger leicht zu verstehen und er konnte dadurch aus der neuen Bourgeoisie viele Leser und Abonnenten für *Hototogisu* gewinnen. Die meisten der neuen Abonnenten waren weder mit dem Lesen noch mit dem Schreiben von Literatur vertraut. Um Angehörige der neuen ökonomischen Klasse zu werden, hatten sie dafür bisher keine Zeit und Muße gehabt.

Im Gegensatz dazu waren die Unterstützer von Hekigotô vorwiegend ländliche Grundbesitzer aus Matsuyama und weiteren umliegenden Orten, ebenso wie schon in Shikis eigener ehemaliger Gruppe von Förderern, der *Shôfûkai*. Zu Shikis Zeiten erreichten die Grundbesitzer einen höheren Bildungsstandard und waren mit der Literatur vertraut. Auch sie unterstützten Hekigotô, doch im frühen 20. Jahrhundert war die Macht der ländlichen Gebiete und der Grundbesitzer im Abstieg begriffen. Es gibt zahlreiche Studien, die die Differenzen zwischen Kyoshi und Hekigotô aus der Perspektive der Differenzen zwischen den verschiedenen Unterstützer-Gruppen⁵ beschreiben.

Kyoshis strenge Einstellung zum *kigo*: Ökonomie, *zaibatsu* und der Einfluss des Imperialismus

In der *Hototogisu*-Ausgabe vom Dezember 1912 insistierte Kyoshi nachdrücklich auf der Notwendigkeit eines *kigo* und auf dem Empfinden für das traditionelle *kigo* (Takahama Kyoshi, S.

151-63). 1913 wurde er "offizieller" Präsident von *Hototogisu* und veröffentlichte "Die Gebote", auch wandelte er *Hototogisu* in eine reine Haiku-Zeitschrift um. Im selben Jahr begann Kyoshi damit, sich und seinen Stil stolz "*shukyû-ha*" [Die Schule, die die alte Tradition bewahrt] zu nennen (ebd. Asai S. 95).

In diesen Jahren trat Kyoshis autoritäre Haltung zutage, zugleich änderte sich die gesellschaftliche und kulturelle Situation Japans auf rasante Weise. 1914 brach der Erste Weltkrieg aus. Aufgrund der englisch-japanischen Allianz stand Japan an der Seite von Großbritannien und die japanische Kaiserliche Armee und Marine besetzten die deutschen Konzessionsgebiete in China (Shandong und Qingdao) und Mikronesien (Südseeinsel-Mandat). Ein Geschwader der japanischen Kaiserlichen Marine wurde auch in den Kämpfen im Mittelmeer eingesetzt. Aber im Großen und Ganzen war die Zeit des Ersten Weltkriegs für Japan eine Zeit der Hochkonjunktur. Die wichtigen Schlachtfelder lagen weit entfernt. Aus dieser Kriegsperiode resultierte der Aufstieg der neuen Bourgeoisie als neue *zaibatsu*.⁶

Doch mit dem Ende des Aufschwungs durch den Krieg, folgte nach dem Krieg eine schwere Depression. In der Tat waren alle *zaibatsu*-Gruppen in die zusammengebrochene Militärindustrie involviert gewesen, nun war die Ökonomie Japans zerrüttet. Zur gleichen Zeit kam aufgrund des Einflusses der Russischen Revolution der Kommunismus als Alternative auf. Einige Denker sympathisierten mit der Revolution, doch die japanische Regierung und die *zaibatsu* fürchteten den Kommunismus, insbesondere weil Russland und Japan eine gemeinsame Grenze besaßen (damals wurde Korea als Territorium von Japan betrachtet). Aus diesem Grund marschierte die japanische Kaiserliche Armee 1918 nach Sibirien, mit dem Ziel, in den russischen Bürgerkrieg einzugreifen und blieb dort bis 1922 (die Sibirische Intervention) stationiert. 1923 ereignete sich das große Kantô-Erdbeben, das ca. 142.000 Menschen tötete und weiteres soziales Chaos hervorrief. Dicht gefolgt von diesen Ereignissen strebte Japan gewaltsam zum Tennô-Faschismus.

Am 4. Juni 1928 sprengte die japanische Kaiserliche Armee (hauptsächlich die Guangdong-Armee) einen Zug, in dem der mandschurische Kriegsherr Zhāng Zuòlín (1873-1928) saß, dabei wurden er und weitere 17 Personen getötet (Huanggutun-Zwischenfall). Dieser Zwischenfall war Vorspiel für den sogenannten Mandschurei-Zwischenfall, der zum „Fünfzehnjährigen Krieg“ führte: die kaiserlich-faschistische Kriegsperiode von 1931-1945.

Die Verbindung von *kachôfûei*, Kyoshi und nationalistischem Tennô-Faschismus

Im Jahr des Huanggutun-Zwischenfalls benutzte Kyoshi erstmals den von ihm geprägten Begriff *kachôfûei* während einer Vorlesung bei einer der größten Tageszeitungen Japans, der Mainichi Shimbun in Ôsaka. Der Begriff wurde auch im Vorwort seiner ersten Haiku-Sammlung *Kyoshi kushû* [Kyoshis Haiku-Anthologie] verwendet, die ebenfalls 1928 veröffentlicht wurde.

Das „*fûei*“ in *kachôfûei* bedeutet „Dichtung“, „*kachô*“ ist eine Abkürzung von „*ka-chô-fû-getsu*“ [Blumen, Vögel, Winde und Mond], und verweist auf „das traditionelle japanische Gefühl für den Wert der natürlichen Dinge“. Der *kachôfûei*-Stil ist eine spezielle Weise der Dichtung nach dem *shasei*-Prinzip im Hinblick auf die japanische Tradition. Kyoshi legte dar:

Kachôfûei bedeutet *fûei* [Dichtung] von *ka-chô-fû-getsu* [Blumen, Vögel, Winde und Mond]. Exakt ausgedrückt bedeutet es Dichtung auf Grundlage der Naturerscheinungen, die dem Wechsel der vier Jahreszeiten unterworfen sind. Das schließt auch saisonale Phänomene mit ein, die mit menschlichen Aktivitäten verknüpft sind. [Traditionelle Beispiele sind *hanami* (‘‘saisonale‘ Kirschblütenschau“) and *tsukimi* (‘‘saisonale‘ Mondschaub“).] Seit Beginn des Haiku bis heute, seit 340 Jahren, gab es, über Yamazaki Sôkan (1465-1553) und Arakida Moritake (1473-1549), viele Veränderungen der literarischen Gattung. Aber es gibt eine Sache, die sich im Laufe der Geschichte des Haiku nie geändert hat. Das ist die Dichtung von *ka-chô-fû-getsu*.

Ursprünglich neigen wir, schon von den Ahnen her, sehr stark dazu das *ka-chô-fû-getsu* wertzuschätzen. In den alten japanischen Gedichtsammlungen, wie dem *Manyôshû* (759 n.Chr.), kamen viele Werke vor, die die Kirschblüten, den *Hototogisu* (den Vogel) und die *tanabata*-Zeremonie preisen. Diese Neigung pflanzte sich durch die Zeiten hin fort über das *Kokin waka shû* (905 n.Chr.) und das *Shin kokin waka shû* (1205-1206 n.Chr.). In der späten Muromachi-Zeit (1336-1573) entwickelte sich das *haikai* aus dem *renga* und das *haikai* wurde hauptsächlich eine Dichtung des *kachô*. Besonders die *hokku der haikai*, die heutigen Haiku wurden zu einer Literatur, die auf das *kachô* spezialisiert war

Wir selbst sind jene, die der Nation nicht gut dienen, aber indem wir die Tradition des Geschmacks unserer Urahnen beerben und ihr nachfolgen, halten wir *ka-chô-fû-getsu* in Ehren. Daher, Männer der Kultur, um Eure Macht sammeln zu können, in einer Zeit, in der die japanische Nation, ruhmvoll zur Macht aufgestiegen, in der Welt steht, muss auch die japanische Literatur in die Weltliteratur aufsteigen. Schließlich, wenn die Zeit kommt, dass die

japanische Nation in der Welt ein starkes Fundament als größte Nation erreicht haben wird, werden zweifellos alle Menschen der anderen Länder dem einzigartigen Charakter der japanischen Literatur ihre Aufmerksamkeit zollen. Dann wird, aus der Menge der Theaterstücke und Romane heraus, das Gesicht des Haiku-Dichters gesehen werden, und er wird sagen: „Hier: das ist die Literatur des *kachôfûei*. Das ist Haiku.“ Ich sehe der Ankunft dieser Zeit entgegen. (Takahama Kyoshi, Bd. 11, S. 179-181).

Wie Kyoshis obige Äußerung offenbart, trägt der von ihm geprägte Begriff *kachôfûei* bereits eine ultranationalistische Färbung. Im selben Essay erörtert Kyoshi das Konzept einer „Literatur, die der Nation dient“ (S. 180). Seine Begriffsprägung war eine Widerspiegelung des Zeitgeistes. Er befriedigte die Bedürfnisse der Leserschaft von *Hototogisu*, von den *zaibatsu* bis zu den gewöhnlichen bürgerlichen Lesern. Die Herausgebertätigkeit von *Hototogisu* entwickelte sich parallel mit der Herausbildung des militärischen Expansionismus. Zu der Zeit war Kyoshi die mächtigste Autorität in der Haiku-Welt.

Mizuhara Shûôshi (1892-1981) und Yamaguchi Seishi (1901-1994) gerieten in Widerspruch zu Kyoshis gebieterischer Gesinnung und verließen *Hototogisu*. Kyoshi selbst verbannte 1936 Hino Sôjô (1901-1956), Yoshioka Zenjidô (1889-1961) und Sugita Hisajo (1890-1946) aus *Hototogisu*. All diese Ereignisse zeigen Kyoshis despotisches Benehmen. Eine Vielzahl von Kyoshis Schriften und Vorlesungen könnten zitiert werden, um die Konsistenz seines Charakters und seiner Einstellung zu belegen.

Nur wenige Jahre später, 1940, wurde er Vorsitzender der faschistischen Haiku-Organisation, der Gesellschaft der Japanischen Haiku-Dichter (*nihon haiku sakka kyô kai*), ein Zweig des Nachrichtendienstes. Und 1942 wurde er Präsident der Haiku-Abteilung der „Patriotischen Gesellschaft für Japanische Literatur“ (*nihon bungaku hōkoku kai*; PGJL). Es erübrigt sich zu erwähnen, dass diese Positionen ganz offenkundig autoritäre Funktionen waren.

Bleibt die Frage nach Kyoshis Einstellung in der Nachkriegszeit. Änderte er seinen redaktionellen Stil nach dem Krieg? In einem Wort: nein. 1947 gründete er die „*Hototogisu Limited Partnership Company*“ und übergab den Vorsitz seinem Sohn Takahama Toshio (1900-1979). Dennoch behielt Kyoshi *de facto* die oberste Aufsicht über die Firma und die Zeitung bis zu seinem Tod.

Im folgenden Anhang findet man das vollständige, von Kyoshi geschriebene Vorwort einer

Ausgabe von *Hototogisu* aus dem Jahr 1914. Ich hoffe, die Leser erhalten durch die Übersetzung einen Einblick in Kyoshis Ansichten, in seinen Stil und seine Einstellung zum Haiku und in seine Beziehung zu der gesellschaftspolitischen Wirklichkeit.

Anhang

Quelle: *Hototogisu*, Ausgabe 18, Oktober 1914. (Anmerkung: der der Hervorhebung dienende kursiv gesetzte Text ist aus dem Original übernommen)

„Zur Einführung“

von Takahama Kyoshi

Dies ist die 18. Ausgabe der Zeitschrift *Hototogisu*.

Ich kann meine eigene Haltung nicht in jeder Ausgabe dieser Zeitschrift formulieren, aber eines ist sicher richtig, dass mit dem Voranschreiten der Jahre meine ehemals vage Philosophie Festigkeit erlangt hat und dass sie nun den Stand eines unverrückbaren Glaubens besitzt. Deshalb ist es nicht schlecht, meine Überzeugungen hier kundzutun, und so werde ich sie kundtun.

Erstens halte ich an einem streng konservativen Standpunkt gegenüber jeder Art von Literatur fest. Diese Tatsache habe ich vielerorts wiederholt erwähnt. Der Grund, weshalb die japanische Literatur aus der Weltliteratur herausragt und so bedeutend ist, liegt, so glaube ich, darin begründet, dass sie *den leidenschaftlichen Geschmack Japans enthält*. In diesem Sinne nenne ich mich einen Konservativen. Doch auch wenn ich „konservativ“ sage, heißt das nicht, dass ich einfach an historischen Gegenständen hänge. *Ich möchte ausdrücken, dass ich das japanische Erbe der Ahnen respektiere, und ich bestehe auf diesem Erbe*. Deshalb ist es für mich besser, um exakt zu sein, den historischen Ausdruck *kokusui hozon* [die Bewahrung des Landeswesens, stützt sich auf puren Nationalismus] anstelle des Wortes „konservativ“ zu verwenden.

Zweitens sollte die *shasei*-Dichtung – und auch die *shasei*-Prosa – darauf fußen. Ursprünglich entwickelte sich der *shasei*-Schreibstil aus dem Einfluss westlicher Essays und westlicher Romane. Somit scheint das Leitbild der *shasei*-Dichtung in unterschiedlichen Spielarten der westlichen Schreibstile vorhanden zu sein. Ich glaube, dass das ein großer Irrtum ist. Einst warb ich für den

shasei-Schreibstil als „die Literatur, die auf der Erde Japans wächst“. Jedoch *gibt es eine Unverträglichkeit zwischen der shasei-Dichtung und der Literatur des westlichen Naturalismus.*

Drittens, was das Haiku angeht, in einem größeren Sinne *sollten wir diese Tradition als Erbe unserer Ahnen hochschätzen und ihr auf diesem Weg folgen.* Wir dürfen keine leichtfertige Denkweise kultivieren, eine, die die alten Meister grundsätzlich verachtet, und man darf den eigenen Erfolg nicht allein im eigenen Schaffen suchen. *Solche leichtfertigen Denkweisen verbreiten sich epidemisch in der literarischen Welt dieser Tage.* Das ist eine alarmierende Tendenz.

Aber dennoch ist es nicht genug, die Haiku der alten Meister hochzuschätzen. Es gibt eine Redensart: „Angriff ist die beste Verteidigung“. Wer den Weg der alten Meister verteidigen möchte, darf nicht versäumen, einen neuen Weg zu kreieren. Doch worauf ich immer wieder beharre, ist, dass der Weg des Haiku im *“on ko chi shin”* [Konfuzius: „Altes Wissen hochschätzen, neues erarbeiten“] besteht. *Eine Revolution des Haiku zu versuchen oder einen neuen Stil zu kreieren: dies Handeln ist das unaufrichtige Werk der Sklaverei der Selbstsucht.* Lasst uns nur leise Schritte vorangehen; darin besteht der wahre Weg des Haiku. Dieser wahre Weg des Haiku begann erstmals vor Hunderten von Jahren und er wird noch Hunderte von Jahren in der Zukunft fortgeführt werden.

Wir sollten nicht vergessen, dass wir Japaner sind. Worauf ich immer beharre: wir sollten nicht vergessen, dass wir die Söhne unserer Väter sind und dass wir die Enkel unserer Großväter sind. Worauf ich immer beharre: wir dürfen nicht vergessen, dass der bedeutende Sieg der großen Schlacht in der japanischen See [die Schlacht von Tsushima während des Krieges zwischen Japan und Russland, 1904-1905] errungen wurde, weil man die Techniken der historischen Seeschlacht des Führers der Samurai-Marine Katô Yoshiaki (1563-1631) einsetzte. Ebenso dürfen wir nicht vernachlässigen, was berichtet wird: dass die jüngsten Taten der Flieger in der Jiaozhou-Bucht auf den historischen Techniken und der Strategie des japanischen Schwertes beruhen [Die Jiaozhou-Bucht war während des Ersten Weltkrieges Teil des deutschen Konzessionsgebietes Qingdao in China. Im Oktober und November 1914 griffen die japanische und britische Armee an und besetzten das Gebiet; die Schlacht wurde unter dem Namen „der Sieg von Qingdao“ berühmt]. *Wir dürfen nicht auf leichtfertige Weise den 5-7-5 on-Rhythmus, das kireji und das kigo missachten. Denn wenn wir auf den haikai-Geschmack verzichten, was können wir stattdessen bieten? Der haikai-Geschmack ist der Geschmack Japans . . .*

Auch die westliche Literatur ist achtenswert. Ich möchte sie nicht gering schätzen. Aber da ich Japaner bin, halte ich das Erbe der historischen japanischen Literatur in Ehren und folge ihm. Hierin finde ich meinen Trost und mein Selbstbewusstsein.

Ich schrieb diesen Essay als Einleitung zur 18. Ausgabe von *Hototogisu*.

Anmerkungen:

1. Kaneko Tôta, As an Introduction. [Preface to *Gendai haiku saijiki* (5 Bde.) Tôkyô: Gendai Haiku Kyôkai, June 2004] Online in: *Modern Haiku* Vol. 37.2. 2006.
<http://www.modernhaiku.org/essays/GilbertSaijiki.html>

Quellenhinweis:

Takahama, Kyoshi. *Teihon Takahama Kyoshi zenshû* [Gesammelte Werke von Takahama Kyoshi] Bd. 10. Tôkyô: Mainichi shinbunsha, 1974. S. 207-209.

Literaturliste:

- Asai, Kiyoshi und andere Herausgeber. *Gendai shiryô gendai nihon bungaku* [Moderne Forschungsmaterialien, moderne japanische Literatur] Bd. 6: Haiku. Tôkyô: Meiji shoin, 1980.
- Imoto, Nôichi. *Kigo no kenkyû* [Das Studium des kigo] Tôkyô: Furukawa shobô, 1981.
- Kaneko, Tôta. *Kaneko Tôta no haiku nyûmon* [Kaneko Tôta: Einführung ins Haiku], Tôkyô: Jitsugyô no sha, 1997.
- Nakamura, Yutaka. *Yatsuatari haiku nyûmon* [Haiku-Einführung aus anderer Perspektive]. Tôkyô: Bungei shunjû, 2003.
- Takahama, Kyoshi. *Haiku e no michi* [Der Weg zum Haiku] Tôkyô: Iwanami, 1955.
- . *Teihon Takahama Kyoshi zenshû* [Gesammelte Werke von Takahama Kyoshi] Bd. 10. Tôkyô: Mainichi shinbunsha, 1974.
- . *Teihon Takahama Kyoshi zenshû* [Gesammelte Werke von Takahama Kyoshi] Bd. 11. Tôkyô: Mainichi shinbunsha, 1974.

Wikipedia: englischsprachige Links zur japanischen Geschichte:

Japan während des 1. Weltkriegs <http://en.wikipedia.org/wiki/Japan_during_World_War_I>.

Die Sibirische Intervention: http://en.wikipedia.org/wiki/Siberian_Intervention.

Das große Erdbeben in Kantō von 1923: <<http://tinyurl.com/yp4kgf>>

Zaibatsu: I<<http://en.wikipedia.org/wiki/Zaibatsu>>.

Der Huanggutun-Zwischenfall: <http://en.wikipedia.org/wiki/Huanggutun_Incident>.

Die Schlacht im Japanischen Meer (Tsushima): <http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Tsushima>

Der Sieg von Qingdao (Tsuigtao): http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Tsingtao

Übersetzung mit freundlicher Genehmigung des Autors von Udo Wenzel