



Kigo und Jahreszeitenbezug

Interkulturelle Fragen im anglo-amerikanischen Haiku

von **Richard Gilbert**

Erstveröffentlichung: Kumamoto Studies in English Language and Literature 49, Kumamoto University, Kumamoto, Japan, März 2006 (S. 29-46); übersetzt aus der überarbeiteten Fassung in Simply Haiku (Herbst 2005, Ausgabe 3, Nr. 3).

Einführung

Diese Veröffentlichung untersucht Konzeptionen des Kigo (japanische „Jahreszeitenwörter“) mit dem Ziel, Unterschiede hinsichtlich Denkansatz und Bedeutung zwischen zwei verschiedenen literarischen Kulturen zu verdeutlichen. Die Debatte innerhalb der anglo-amerikanischen Haikukritik kreist zum Teil um die Frage, inwiefern eine Übernahme des Kigo-Konzeptes für die Haiku-Praxis notwendig ist. Da das englischsprachige Haiku keine durchgehende Kigo-Tradition aufweist, wird dem Genre mancherorts ein Mangel an Kunstfertigkeit und Tiefe zugeschrieben.¹ Es sind Versuche unternommen worden, eine Kigo-Praxis zu begründen, vornehmlich durch die Publikation von Saijiki (Jahreszeiten-Wörterbücher); aber es gibt wenig Hinweise darauf, dass Dichter diese Werke in den vergangenen Jahrzehnten zu Rate gezogen haben. Kann daraus gefolgert werden, dass die Umsetzung einer Kigo-Praxis und Kigo-Kultur außerhalb Japans unwahrscheinlich, wenn nicht gar unmöglich ist, und sollte das so sein, was bedeutet das für die englischsprachige Haiku-Tradition?² Ein zweites Problem betrifft die Funktion der Kigo innerhalb der japanischen Dichtung. Aus

anglo-amerikanischer Perspektive betrachtet, scheinen japanische Kigo einen lebensnahen Hinweis auf die Jahreszeit zu übermitteln. Mit Blick auf obige Überlegungen werden innerhalb eines interkulturellen Kontextes einige Herausforderungen untersucht, die mit der Einführung einer Kigo-Kultur im englischsprachigen Haiku verbunden sind. Des Weiteren werden für Leser, die mit dem Japanischen nicht vertraut sind, Sprachfragen erörtert; die das Kigo betreffen.

Analyse von Kigo und Jahreszeitenbezug

Suchen wir im englischsprachigen Haiku nach einem Jahreszeitenbezug, könnte ein nicht jahreszeiteinspezifisches Naturbild, wie z.B. „Zugvögel“, vermutlich nicht definiert werden, da der Zug der Vögel sowohl im Frühjahr wie auch im Herbst stattfindet und nicht auf eine Jahreszeit festgelegt werden kann. Diese Tatsache zeigt die allgemein vorherrschende Verbreitung einer naturalistischen Erwartungshaltung im englischsprachigen Haiku. Die Natur³ befindet sich in der literarischen Kultur des englischsprachigen Haiku im Allgemeinen in Einklang mit naturalistischen Sichtweisen. Andernfalls würde das Bild für unglaubwürdig gehalten und das Gedicht käme dabei zu Schaden. Anders ausgedrückt, die dargestellten Bilder müssen als „wahr“ in Bezug auf einen vorherrschenden kulturellen Kontext und durch Intuition erfahren werden, damit der Leser das Gedicht erfassen kann. Angesichts dessen dürfte es für den englischen Haiku-Dichter überraschend sein, dass „Zugvögel“ (*wataridori*) in der japanischen Tradition ein Kigo für den Herbst ist. Die Vögel kommen aus Sibirien an, um in Japan zu überwintern, und verlassen es wieder im Frühling⁴, gleichwohl wandern Vögel in der Kultur des Kigo nur in eine Richtung und in einer Jahreszeit.⁵ Diese Tatsache liefert einen ersten Hinweis darauf, dass der Jahreszeitenbezug im Englischen und das Kigo, wie es in Japan vorkommt, nicht auf derselben konzeptionellen Grundlage beruht.

Zur Klärung der Diskussion wird „Kigo“ im Weiteren die japanische Haiku-Tradition bezeichnen, die Tradition im Englischen dagegen wird „Jahreszeitenbezug“ genannt. Ich möchte zeigen, wie die Begriffe „Kigo“ und „Jahreszeitenbezug“ sowohl im Hinblick auf ihren Zweck als auch auf die Kultur unterschiedliche Gebilde darstellen; dass die konzeptionelle Grundlage des Kigo eher dessen Kultur als die Jahreszeit ist, und dass seine Kultur den Kontext darstellt, aufgrund dessen es als literarisches Fundament aufgetreten ist. Die im Englischen gebräuchliche Übersetzung von „Kigo“ als „Jahreszeitenwörter / Jahreszeitenbezug“ scheint angemessen zu sein, da „Jahreszeitenwort / -wörter“ die wörtliche Übersetzung ist. Stellt man sich aber unter der Idee des „Jahreszeitenwortes / -bezuges“ vor, dass der Kontext des Jahreszeitenbezuges im Englischen dem des japanischen Haiku gleicht und schlussfolgert man daraus, die literarischen Kontexte seien nahezu identisch, entsteht reichlich Verwirrung. Bis heute vermisst man in den Debatten um das Kigo ihren kulturellen Kontext, der bis in den Kernpunkt ihres Ausdrucks reicht. Es ist dieser Aspekt, der nicht umstandslos eins zu eins mit Kigo-Begriffen übersetzt werden kann.

Zwei Haiku in englischer Sprache: Die Betrachtung von Haiku „ohne Jahreszeit“

Im Folgenden werden zwei repräsentative englische Haiku vorgestellt, denen ein Jahreszeitenbezug fehlt, um aufzuzeigen, wie die Gedichte betrachtet werden würden, wenn eine englischsprachige Kigo-Tradition realisiert wäre. Dafür wird vorbildhaft die bestehende japanische Kigo-Kultur herangezogen.

Zwischen stillen mondhellen Hügeln
wartet etwas darauf
benannt zu werden

— Leslie Giddens (in Blithe Spirit)

Der Fluss

was der Fluss macht

aus dem Mond

— Jim Kacian (in Mainichi Shimbun)

(Übersetzung von Ruth Franke und Dietmar Tauchner)

Obwohl bei beiden Gedichten die Jahreszeit ungenannt ist, wird mir, nach meinem Empfinden, dennoch ein starkes Gefühl für die Jahreszeit vermittelt. Lese ich den letzten Teil von Leslie Giddens' Haiku, „wartet etwas darauf benannt zu werden“, so denke ich nach über Ursprünge, über Samen, die bereit sind aufzugehen, reflektiere die Herkunft von Namen und male mir die mond hellen Hügel aus als Hügel im tiefen Winter oder am Ende des Winters. Die erste Zeile des Haiku vermittelt spontan einen Eindruck von der natürlichen Welt (durch das Adjektiv „still“ wird ein Zeuge impliziert). Doch „mondhelle Hügel“ selbst ist zu unspezifisch, um einen Jahreszeitenbezug zu liefern. Im Text von Jim Kacians Haiku kommen zwei Flüsse und ein Mond vor – obgleich einer der Flüsse der metaphorische Fluss des Mondlichts ist (ein „Fluss des Mondes“). Im Englischen nehmen wir solche natürlichen, ursprünglichen Elemente wie „Fluss“, „Mond“ oder „mondhelle Hügel“ nicht als Jahreszeitenzuordnung wahr, da sie allgemeiner Natur sind, sie sind raum- und zeitübergreifend und erstrecken sich jenseits einer Einteilung in Jahreszeiten.

Es scheint, als beruhe die den Gedichten eingeschriebene Kraft in der Andeutung einer nicht auf den Menschen zentrierten Imagination – einer ursprünglichen Wildheit, einer Wildnis. In diesem Sinne widerstehen sie der Neigung des Menschen, einen Jahreszeitenbereich zu konnotieren. Es scheint, als sei dem Haiku eine außer- oder gar anti-humanistische Kraft zu eigen.

Wie würde mit den beiden Gedichten verfahren werden, übersetzte man sie in eine traditionelle japanische Haikuform? Ist „mondhelle Hügel“ in Giddens' Haiku ein Kigo oder nicht? Schlägt man „mondhelle Hügel“ in einem Saijiki nach, findet man kein passendes Kigo, obgleich der „Mond“ selbst den Herbst anzeigt⁶. Das erscheint unnatürlich – der Mond, ebenso wie, sagen wir, ein Fluss oder ein Berg, ist in der anglo-amerikanischen Literaturkultur ein ursprüngliches Element.

Es ist von großer Bedeutung, dass wir in Japan nicht mit Bestimmtheit sagen können, ob „mondhelle Hügel“ als Kigo existiert oder nicht, ohne zuvor ein Saijiki herangezogen zu haben. Im japanischen Kontext mag ein vorgegebenes Haiku ohne vorheriges Nachschlagen unaufgelöst bleiben, da das Gedicht nicht vollständig verstanden oder gar erfasst werden kann ohne einen gesonderten Text zu Rate gezogen zu haben. Diese Art der Lektüre zeigt einen scharfen semantischen und kulturellen Gegensatz zum englischsprachigen Haiku. Weil hier die „Mond(helle)“ im Haiku vorkommt und der „Mond“ selbst ein Kigo ist, würde standardmäßig der Herbst die Jahreszeit sein⁷. Das Kigo „Mond“ vergegenwärtigt den Mond der Herbstmond-Schau (*tsukimi*). So ist „Mond“ nicht einfach ein beliebiger Mond: Im japanischen Haiku ist es ein Kigo-Mond: Die Natur wird vergegenständlicht als ein Artefakt der Kultur. Das von der Virginia-Universität veröffentlichte zweisprachige Saijiki bietet folgende Erklärung an:

„Seit altersher gehört die Dreiergruppe „Schnee, Mond, Blüten“ (d.h. Kirschblüten) zu den natürlichen Phänomenen, die japanische Dichter allen anderen vorziehen. Der Mond tritt selbstverständlich in allen vier Jahreszeiten in Erscheinung, doch sowohl in der klassischen Dichtung als auch im Haikai wird er fest mit dem Herbst assoziiert, so dass „der Mond“, sofern nicht anderweitig präzisiert, den Herbstmond bedeutet. Ein Grund dafür liegt darin, dass es, ebenso wie „Blüten“ zum überragenden Bild für den Frühling und „Schnee“ für den Winter wurden, zu einer Konnotation des Mondes für den Herbst kam. Es ist dabei mit Sicherheit nicht

unerheblich, dass der Mond in den Herbstmonaten mit besonderer Klarheit zu strahlen scheint.“⁸

Eingeschlossen in die natürlichen Phänomene finden wir eine Art symbolischer und poetischer Kultur mit eindeutig bestimmten Jahreszeiten zugeordneten Phänomenen, teilweise aus Gründen der ästhetischen Balance oder aufgrund von historischen Bezügen oder anderem. In der Begrifflichkeit des Kigo ausgedrückt: Der betrachtete Mond wird auf eine Kigo-Kultur bezogen, in welcher der Mond Teil einer Reihe von literarischen Konventionen und kulturellen Assoziationen (einschließlich Mythen und Legenden) ist – ein Hereinbrechen des Naturalismus. Das bedeutet nicht, dass dem Kigo Tiefe fehlt, ganz im Gegenteil; doch zugleich stellt das Kigo eine Kultur dar, an der ein Naturalist Anstoß nehmen würde. Jedenfalls erkennen wir, dass Giddens' Haiku im Englischen keinen Jahreszeitenbezug hat, im Japanischen aber das Herbst-Kigo „Mond“ erhält.

In Kacians Haiku, das die Fülle des Flusses und die Helligkeit des Mondes aufgreift, nehme ich eine strahlend warme Sommernacht wahr – das implizit vorhandene metaphorische Bild des Mondes entfaltet sich, als sei es dessen vollständige, strahlende Apotheose. Auch hier spielt der Mond eine hervorspringende Rolle, und wie in Giddens' Haiku ist auch hier kein adjektivischer Modifikator für „Mond“ vorhanden. So wird der Mond im Japanischen zum Kigo, und wir erhalten ein Herbstgedicht. Glücklicherweise ist „Fluss“ (ohne Modifikator) im Japanischen kein Kigo, denn im traditionellen Haiku ist nur ein Kigo pro Gedicht erlaubt. Ein Modifikator könnte *risshun no tsuki* sein: „Frühlingsanfangs-Mond“. Hierbei ist „Mond“ adjektivisch modifiziert, um an ein anderes Jahreszeiten-Kigo anzuknüpfen. Da beim Kigo jedes benannte Phänomen zu einer besonderen Jahreszeit gehört und es sich häufig um einen Zeitrahmen innerhalb der Jahreszeit (früh, mittel, spät) handelt, werden Modifikatoren oftmals benutzt, um eine Erscheinung (z.B. Fluss, Mond, Regen) innerhalb der jeweiligen Jahreszeit zu verorten. Deshalb können wir „Mond“ nicht benutzen, wenn wir einen Frühlingsmond bezeichnen wollen, wie wir das für den Herbstmond tun können.

Betrachtet man unsere beiden Haiku, was ginge im Englischen verloren, wenn wir sie in ein vorgestelltes formales Kigo-System übertragen würden? Es scheint unwahrscheinlich, dass ihre Autoren den Wunsch verspürten oder die Notwendigkeit sahen die präzise Jahreszeit festzulegen – obgleich eine Jahreszeit entfernt anklingt: genau so weit entfernt, wie die Vorstellungskraft des Lesers, wenn er dem Gedicht begegnet.

Als Leser empfinde ich die Kraft und Reinheit der Natur, des Bildes, der natürlichen Lebenskraft dieses Haiku; ein Gespür für die Reinheit des Nicht-Ich, für die Natur und die Erde, jenseits einer Unterteilung in Jahreszeiten. Die Feststellung liegt nahe, dass der Wert dieser Gedichte durch einen Jahreszeitenbezug geschmälert wird. Und dennoch fällt es schwer, sich eine Kigo-Kultur vorzustellen, in der der Mond abwesend wäre!

Die Frage Kigo versus Jahreszeitenbezug wird hier vollkommen zweitrangig – sowohl in Bezug auf die Kultur als auch auf die Sprache. Das Argument gegen das Kigo wurde in Japan erstmals 1912 von Ogiwara Seisensui ins Feld geführt, der es für eine künstliche Beschränkung hielt, die nur für poetische Anfänger nützlich sei. Der Begriff für Haiku ohne Kigo lautet „*muki haiku*“. Gerechterweise können wir diesen Begriff aber nicht auf die englischsprachigen Haiku (wie die oben genannten) ohne Jahreszeitenbezug anwenden. Es scheint, als seien aus japanischer Sicht alle englischsprachigen Haiku *muki*, da der Kontext der Kigo-Kultur nicht vorhanden ist. Allerdings haben wir im Englischen sehr wohl Haiku mit oder ohne Jahreszeitenbezug.

Im Falle der *muki*-Haiku muss der Haiku-Dichter entweder erklären, dass sie *muki* sind oder er muss dafür bekannt sein, *muki*-Haiku zu schreiben. Andernfalls würden wir, wie in den oben genannten Haiku-Beispielen, eine spezifische Jahreszeit suchen, selbst wenn der Dichter wünscht, dass die Jahreszeit *muki* sei. Es ist strittig, wie ein Haiku, das ein Kigo zu haben scheint – von welchem der Autor aber nicht möchte, dass es als solches gelesen wird – innerhalb des japanischen Kontextes behandelt werden soll, solange es noch als Haiku erachtet wird, und nicht als die Variante

Senryu (da Senryu nicht mit Kigo gelesen werden). Mit diesen Fragen wird man im Englischen nicht konfrontiert, würde es aber sofort, wenn eine Kigo-Kultur realisiert werden würde. Manche moderne Dichter haben Lösungen zur Problematik des Kigo angeboten. Zum Beispiel führte Natsuishi Ban'ya ein System von Schlüsselwörtern ein, er schlägt eine Transformation der Kigo-Kultur in eine Schlüsselwort-Kultur vor. In eine ähnliche Richtung weist eine Veröffentlichung des vergangenen Jahres: das wunderbar oxymoronische ‚Nicht-Jahreszeiten‘-Jahreszeiten-Wörterbuch des zeitgenössischen Haiku (*gendai haiku saijiki muki*) (es verwendet gleichfalls ein Schlüsselwort-System).⁹ Aus einer anglo-amerikanischen Perspektive sind die Probleme bezüglich des Gebrauchs des Kigo in Japan und bezüglich des konsequenten Wunsches die Kigo-Kultur umzuwandeln oft nicht leicht ersichtlich.

Ein Kigo-Projekt in englischer Sprache

Vor kurzem startete der World Haiku Club (WHC) ein „weltweites Kigo-Projekt“ in englischer Sprache, das „brauchbare Kigo“ sammeln möchte. Die Werbeschrift, verfasst von seinem Präsidenten Susumu Takiguchi, erklärt:

„Die eigentliche Frage ist, ob Jahreszeitenwörter gefunden werden können, die zu den spezifischen klimatischen und kulturellen Zonen oder Ländern im Rest der Welt passen, oder nicht, ob es plausibel, wünschenswert, brauchbar und notwendig ist, um das, was als Haiku gefertigt wird, dem Haiku ähnlicher zu machen oder um ein besseres Haiku zu verfassen. Die Tatsache, dass viele Dichter das Kigo als ungeeignet oder irrelevant verworfen und aufgegeben haben (einige verurteilten es sogar, es sei nicht mehr als eine Wettervorhersage und keine Dichtung), hat dem Haiku außerhalb Japans Schaden zugefügt und stellt dessen kulturelle und historische Tiefe in Abrede.“

Zweifellos postuliert diese Sichtweise die Notwendigkeit des Kigo im Englischen. Und sie impliziert, dass eine gewisse Anzahl von Dichtern bis heute keine richtigen Haiku geschrieben haben – dass diese mithilfe eines im Englischen bewährten Kigo etwas schreiben könnten, was „dem Haiku ähnlicher“ oder ein „besseres Haiku“ ist. Konsequenterweise führe die Abwesenheit bzw. die Ablehnung der Möglichkeit einer Kigo-Tradition zu einer Beschädigung des Haiku und zu „kultureller und historischer“ Oberflächlichkeit.

Worauf genau bezieht sich dieser Schaden? Auf die Reputation des englischsprachigen Haiku aus japanischer Sicht? Die Stellungnahme scheint die Ansicht der Traditionalisten wiederzugeben, die ein Haiku ohne Kigo, gleichgültig, in welcher Sprache es geschrieben ist, als weniger kunstvoll erachten. Was die Aberkennung historischer und kultureller Tiefe angeht, so mutet es an, als handle es sich dabei um eine heikle Fragestellung. Wahr ist, dass in vielen mittelmäßigen Haiku ein formelhafter Stilismus eines Jahreszeitenbezug-als-Wettervorhersage anzutreffen ist. Aber gerechterweise sollte man doch in jeder Literatur das Beste prüfen, was sie zu bieten hat und nicht das Schlechteste: Sowohl im Englischen wie auch im Japanischen gibt es etliche exzellente Haiku, die nicht nur kein Kigo haben, sondern auch keinen Jahreszeitenbezug. Damit betreten wir den Bereich politischer Überzeugungen über das Kigo: Dass wir ohne Kigo – und folglich ohne uns einem vollständig ausgeprägten und von einem anerkannten Organ veröffentlichten Kigo-Wörterbuch anzuschließen – weder kulturelle noch historische Tiefe erreichen könnten.

Nach dem Bombardement
die Ruinen einer Brücke
vom Nebel verbunden

— Nebojsa Simin (in Knots) ¹⁰

In diesem Haiku, das wohl historische und kulturelle Tiefe besitzt, mag „Nebel“ mit einer Jahreszeit konnotieren oder auch nicht: Auf jeden Fall ist hierbei die gefühlte Jahreszeit der Krieg. Es ist jegliche Jahreszeit, die Jahreszeit der Hölle. Im Japanischen

ist „Nebel“ (*kiri*) ein Kigo. Seine Verwendung als Kigo in diesem Haiku würde den traditionellen Sinn des Kigo zumindest untergraben. Was hat „Frühling“ (die Kigo-Jahreszeit für Nebel) mit diesem Gedicht zu tun? Bestenfalls würde dem Kigo eine zusätzliche ironische Ebene unterstellt werden. Der vorherrschende Aspekt dieses Naturelements liegt in seinem unwirklichen „Als-ob“-Charakter – im Gegensatz zu den gewalttätigen Machenschaften des Menschengeschlechts – und nicht in irgendeiner, der Jahreszeit unterstellten Eigenschaft.

Stellen wir uns ein zukünftiges Saijiki in englischer Sprache vor: Wie sollen moderne Haiku betrachtet werden – wie ist eine zeitgenössische Vision des Haiku zu beschreiben? Bei der Durchsicht verschiedener anglo-amerikanischer Jahreszeitenwörter-Projekte wird man Zeuge von Kategorisierungen und Systematisierungen, die in einer Art Fließbandarbeit erstellt wurden. Vielleicht sind das ja Ansatzpunkte, aber wahrscheinlich wird die Arbeit eines Genies notwendig sein, bevor Dichter ein Jahreszeitenwörterbuch mit sich herumschleppen werden.

Abgrenzung des Begriffes Kigo

Eigentlich existiert das Kigo außerhalb des Saijiki nicht. Im Folgenden schneidet Tsubouchi Nenten dieses delikate Thema an: „Das Saijiki ist nur eine Richtschnur für das Kigo; innerhalb des Netzwerkes der Haiku-Dichter werden immer Kigo geboren und sterben.“ Völlig zutreffend, aber besitzt denn ein neuer Begriff bereits eine vollständig ausgeprägte Existenz als Kigo, bevor er in einem anerkannten Saijiki offiziell dokumentiert und veröffentlicht worden ist? Es gibt einen Unterschied zwischen geboren werden und Ankommen. Der „Tod“ eines Kigo mag eintreten, wenn es nicht mehr benutzt wird, doch ist es schwierig, Kigo aus Computer-Wörterbüchern zu tilgen, wenn günstiger Speicherplatz reichlich vorhanden ist. Die Behauptung, dass in Japan Kigo nicht einfach so existieren, sondern erst veröffentlicht werden müssen, mutet stimmig an – ein Kigo ohne Saijiki ist wie das Klatschen mit einer Hand. Das ist Teil des Grunddilemmas des Kigo, es gibt einen Zwang zur redaktionellen Anerkennung,

Veröffentlichung und infolgedessen zu institutioneller Exklusivität. Wie ich bereits erwähnte, führten diese bürokratischen Faktoren teilweise dazu, dass eine Reihe japanischer Haiku-Dichter den Gebrauch des Kigo untergraben oder revolutioniert haben. Der Kyushu-Dichter Hoshinaga Fumio merkt an: „Das Haiku ist eine zentralisierte Kunst. Schaut man sich zum Beispiel ein Saijiki an, sieht man, dass sich das Kigo nur auf die lokalen Gegebenheiten von Kyoto oder Tokio (Edo) konzentriert. Es gibt keine „lokalen“ Saijiki: man findet keine lokalen Charakteristiken ... Ich bin abgestoßen und empfinde Ekel gegenüber den formalen Regeln und der Verfahrensweise, dem Kigo und den mannigfaltigen Zwängen.“ (Gilbert S. 29-34).¹¹

Welche Ansatzpunkte existieren für eine Kigo-Kultur, die Literaturgeschichte und kulturelle Tiefe spiegeln soll, in englischer Sprache? Schaut man auf der Suche nach konzeptionellen Vorbildern nach Japan, erfährt man, dass das älteste Kigo aus der chinesischen Literatur stammt. Sollten auf ähnliche Weise in der englischen Haiku-Kultur multikulturelle Perspektiven verbindlich berücksichtigt werden? Die erste wichtige japanische Saijiki-Sammlung wurde in der Edo-Periode veröffentlicht, Jahrhunderte später als die frühesten Gedichts-Anthologien (Man'yōshū, Kokin Wakashū). Sollte denn in gleicher Weise die blumige mittelalterliche Sprache oder die Elisabethanische Dichtkunst als Hauptquelle herangezogen werden? Können historische literarische „Gespräche“, der Kreis der nachfolgenden Dichter-Generationen und die Reinterpretationen von Kritikern im Mittelpunkt stehen? Die Dimension der literarischen Referenz wurde noch nicht erforscht. Edgar Allan Poes Kurzgeschichte „Der Goldkäfer“ von 1843 präsentiert ein traumhaftes poetisches Insekt, eine Art Skarabäus (*koganemushi*). Könnte dies als Anwarter glaubhaft sein? Wendete man literarische Maßstäbe an, würden solche konzeptionellen Schritte sicherlich dazu führen, dass der zyklische Würgegriff eines naiven Realismus innerhalb der zeitgenössischen Jahreszeitenwörter-Tradition gelockert wird. Andererseits könnten sich diese artifiziell geschaffenen Werke als absolut störend erweisen. Aber auch wenn man eine zukünftige konzeptionelle Entwicklung in Betracht zöge, stellt sich die Frage, ob die anglo-amerikanische Gattung nicht den Karren vor das Pferd spannt, wenn sie

eigenwillig ein Glossar offizieller Wörter ins Leben rufen möchte? Bis heute lassen Jahreszeitenwörter-Sammlungen Erörterungen von konzeptioneller Bedeutung innerhalb des weit gefassten kulturellen Kontextes zeitgenössischer anglo-amerikanischer Literatur vermissen.

Plaudereien: Kigo gleich Jahreszeitenbezug – im Gegensatz zur menschlichen Natur?

Cor van den Heuvel veröffentlichte zur zweiten Auflage von *The Haiku Anthology* (eine der führenden Anthologien englischsprachiger Haiku) sein 1986 geschriebenes einflussreiches Vorwort, das vor der aktuellen dritten Auflage (1999) neu aufgelegt wurde. Die folgenden Sätze stifteten einige Verwirrung:

„Es scheint mir nützlich, die zwei Genre (Haiku und Senryu) klar voneinander zu unterscheiden, in etwa derselben Weise wie es die Japaner tun – Haiku beziehen sich auf die Natur und die Jahreszeiten, Senryu beziehen sich auf die menschliche Natur. Traditionellerweise haben die Japaner das gewährleistet, indem sie darauf insistieren, dass ein Gedicht, um als Haiku zu gelten, ein Jahreszeitenwort haben muss, das Senryu dagegen keines benötigt (xlv-xlvi)“.

Gewiss war ein Grund für die Popularität des Senryu seit der Edo-Periode, dass ein Saijiki überflüssig wurde. Doch obwohl das Haiku als „seriöse“ Literatur betrachtet wird, ist es gleichermaßen im Humor des Haikai-Genre verwurzelt. (Davon handelt das Buch *Haiku-Humor* von Tsubouchi Nenten). Obiges Zitat wurde zu einer Zeit formuliert, in der man begann, im Englischen gezielt Erkenntnisse über das zeitgenössische japanische Haiku zu sammeln. Etwa 20 Jahre später erscheint eine Kategorisierung, die das Haiku der Natur zuordnet – und dem Senryu die menschliche Natur – als reduktionistisch. Auch wenn es für jede der beiden Ausprägungen einen Ort gibt, sind doch deren gegenseitige Durchdringung, ihre Synthese und Verschmelzung erwiesen.

Aus traditionalistischer Sicht mag darauf beharrt werden, dass Haiku ein Kigo haben, aber es ist nicht so, dass Japaner darauf „insistieren, dass ein Gedicht, um als Haiku zu gelten, ein Jahreszeitenwort haben muss.“ Das gilt für etwa die letzten hundert Jahre. Die zeitgenössische japanische Tradition kommt bei der Betrachtung von *muki haiku* zu keinem einstimmigen Urteil. Wir haben den Begriff „*muki haiku*“, der, folgte man obigem Diktum, ein Oxymoron darstellen würde. Ebenso wurde das „Kigo“ mit „Natur und Jahreszeiten“ verknüpft – als Gegensatz zur menschlichen Natur (Senryu).“ Bedenkt man die zahlreichen Beispiele für Anthropomorphismus, die in Haiku auftauchen (z.B. in Bashōs „selbst der Affe braucht einen Regenmantel“), könnte es sein, dass dem Postulat der Dualität zwischen „Natur“ und „menschlicher Natur“ mithilfe einer recht mageren Begründung für eine Genre-Aufteilung Glaubwürdigkeit verliehen werden soll. Bezeichnenderweise enthalten Senryu, die kein Kigo haben, häufig einen Jahreszeitenbezug. Das englischsprachige Haiku offenbart, dass man kein Kigo benötigt, um eine Jahreszeit anzudeuten. Diesbezüglich scheint sich das englischsprachige Haiku und das japanische Senryu ähnlich zu sein. Wie auch immer, der Entwurf einer Dualität zwischen „Natur“ und „menschlicher Natur“ scheint von der Intention des japanischen Haiku abzuweichen¹²

Kigo: Ökokritische Perspektiven

Kommt man im Englischen mit der Einteilung in „jahreszeitenbezogene“ und „Nicht-Jahreszeiten“-Haiku aus? Im ersten amerikanischen Magazin, das sich ausdrücklich dem Haiku widmete, schrieb John Bull: „Wenn es tatsächlich ein „amerikanisches Haiku“ geben soll, müssen wir – durch Versuch und Irrtum – seine eigenen Standards erarbeiten“ (Ixi). In einer jungen Tradition sind diese Standards noch im Wandel begriffen.

Japanische Haiku sind mit einer maßgebenden literarischen Kultur der Natur, einer Kultur des psychologischen Raums und einer Kultur des Bewusstseins verbunden.

Umgekehrt versucht man in der englischen Tradition sich der Natur vorzugsweise so objektiv wie möglich zu nähern: Joseph Campbell paraphrasierend können wir sagen: Wir leben in einem Zeitalter zwischen den Mythen. Die in der englischen Haikukritik vorherrschende Ansicht, dass Haiku und Natur gleich zu setzen seien, scheint problematisch zu sein. Es scheint sich um eine Fehlinterpretation des Kigo zu handeln. Wie Hoshinaga Fumio ausführt, „ist das Kigo eher ein symbolisches Element ... Durch sein Herz (innere Empfindung), nicht mittels Sehen, Berühren und so weiter“ [kann der Schreiber Kigo erfahren] (Gilbert S. 40). Der zeitgenössische Kigo-Stil präsentiert eine Umwelt, die symbolisch, surreal, impressionistisch oder disjunktiv sein kann. Solche Zerstörungen des naiven Realismus nähern sich dem Mythischen an, das Archaische kann in ihnen ebenso aufgespürt werden wie das Moderne. Folglich kann gefragt werden, was der genaue Zweck des Kigo ist. Als junges Genre hat das englische Haiku die einmalige Gelegenheit die Bedeutung von Kultur hinsichtlich der Natur zu erneuern, und es dürften relevantere philosophische Probleme auf der Hand liegen als die Frage, welche Konnotationen Jahreszeitenwörter haben. Eine weitere Frage, mit der man sich im englischsprachigen Haiku befassen muss, lautet: „Was verstehen wir unter Natur?“. Der Pulitzer-Preisträger und Essayist Gary Snyder ist dieser Thematik Zeit seines Lebens nachgegangen. In seinem ökokritischen Essay „Unnatürliches Schreiben“ merkt er an:

„Es existiert eine ältere Art des Schreibens über die Natur, dies sind meist Essays aus einer auf den Menschen bezogenen Perspektive heraus geschrieben, der Mittelklasse zugehörig, „middle-brow“ und europäisch-amerikanischen Ursprungs. Ihr ist die Rhetorik des Schönen, der Harmonie und des Sublimen eigen ... Die Naturgeschichts-Literatur ist [...] populärwissenschaftlich, objektiv, beschreibend. Diese beiden Literaturzweige sind „naiv realistisch“, indem sie ohne Frage das bifokale, an der Gesichtsfrost montierte menschliche Auge akzeptieren, den schwach entwickelten menschlichen Geruchssinn und andere Merkmale unserer Spezies; hinzu kommt die Annahme, der menschliche Geist könne ohne

allzuviel Selbsterforschung unmittelbar und objektiv alles „erkennen“, auf was immer er schaut.“ (Übersetzung von Hanfried Blume, aus: Gary Snyder. Fünf Ortungen. Essays der 90er Jahre. alta Quito. 1997)

Die Ausführungen bedienen auch eine wichtige Kritik am Haiku. In den einführenden Bemerkungen fordert Snyder den Leser auf, die Natur des menschlichen Bewusstseins sorgfältig zu untersuchen und normalerweise ungeprüft bleibende Merkmale der Wirklichkeit zu hinterfragen. Vielleicht ist es nicht das Kigo, das uns als internationale Haiku-Fachleute miteinander verbinden kann, sondern ein tieferes Verständnis des zeitgenössischen Ethos unserer jeweiligen Dichtung. Das zentrale Problem des englischsprachigen Haiku betrifft nicht so sehr das Kigo oder die kulturelle Oberflächlichkeit (die These des WHC) sondern die zentrale Frage, die Schriftsteller der Beat-Generation wie Snyder erstmals in den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts artikuliert haben: „Wie entwickeln wir unsere eigenen Seelen?“ Das bedeutet, wie entwickeln wir unsere eigene Kultur.

Tsubouchi Nenten: Das Kigo und die Natur der wahren Absicht

Tsubouchi Nenten verweist auf einige Methoden der Reifikation des Kigo, indem er seinen Wert für das Haiku auffindig macht: Nämlich dessen „wahre Absicht.“ Das folgende Zitat ist seiner „Einführung in das Haiku (*Haiku Nyûmon*)“ entnommen¹³:

„Das „Wörterbuch der Jahreszeitenbegriffe für Haiku-Dichter (Saijiki)“

Es gibt eine stille Übereinkunft¹⁴ im Kigo. Diese Übereinkunft kann beschrieben werden als dessen wahre Absicht oder dessen wahre Sensibilität. Nehmen wir beispielsweise „Frühlingswind“ (*haru kaze*), so gibt es das Wort *shunpûtaitô* (aus dem Chinesischen: „mild und belebend wehender Wind“), das auf den menschlichen Charakter angewendet werden kann. Es besteht aus vier Kanji-Zeichen: *haru* (Frühling) und *kaze*

(Wind) und die Verbindung (*taitô*), was soviel wie ruhiger, stiller, friedvoller Wind bedeutet. Das ist die wahre Absicht des Frühlingswinds.

Die wahre Absicht begründet sich auf die Tradition des Frühlingswindes, wie sie bereits im Waka, im chinesischen Gedicht, im Haiku usw. verwendet wurde. Aus diesem Grund ist jeder einzelne (Kigo-) Begriff ein aus der Tradition gewonnenes Destillat, das die wahre Absicht des Kigo repräsentiert. Das Saijiki erläutert (glossiert) die wahren Absichten solcher Wörter. Kurz gesagt, einen Ausdruck wie „einsame Frühlingsbrise“ (*sabishii haru kaze*) gibt es nicht als Kigo.

Aber „was kann ich tun“, wenn die Frühlingsbrise als einsam empfunden wird?

In diesem Fall ist die Frühlingsbrise ruhig und warm; doch ich empfinde, dass sie einsam ist – aber es gibt keine Methode, dies konkret auszudrücken. Hier ist mein Haiku:

春風に母死ぬ龍角散が散り

harukaze ni haha shinu ryuukakusan ga chiri

In den Frühlingswind

Kräutermedizin zerstreuen.

Mutter ist tot.

In dem Haiku weht der Frühlingswind ruhig und friedlich. Aber die Person (Gestalt), die sich im Wind aufhält und die Frühlingsbrise beobachtet, ist traurig, weil ihre Mutter gestorben ist. Weil die Frühlingsbrise ruhig und friedlich ist, wird der Geist (die Seele, das Gefühl) der Person ebenso (als) flüchtig (empfunden) – unabhängig, wie das in den Wind gestreute Kräuterpulver.

In letzter Zeit gibt es Leute, die *muki*-Haiku dichten; im Kigo ist die äußere gegenständliche Welt in vier Jahreszeiten unterteilt, wie in einem Mechanismus oder System; das heißt, (durch das Kigo) sieht man die äußere, gegenständliche Welt der vier Jahreszeiten wie durch eine Brille (oder mit Scheuklappen). Zum Beispiel: Es gibt das ganze Jahr über Tomaten und Gurken auf dem Markt, obwohl das Kigo (für diese Gemüse) der Sommer ist. Wird die äußere Welt auf diese Weise in vier Jahreszeiten abgegrenzt, steckt die Abgrenzung den Rhythmus des Lebens ab.

Du fragst, ob Kigo Kunstprodukte sind?

Ja, genau.

Es gibt ursprünglich keine vier Jahreszeiten in der natürlichen Welt, aber die Menschheit unterteilt die natürliche Welt in vier Jahreszeiten, daraus resultiert unter anderem die Entstehung von Kigo.

Mit einem Wort, das Kigo ist kulturell. Weil es eine Kultur gibt, gibt es üblicherweise Grundbewegungen, aber manchmal sind die Veränderungen drastisch ... Das Saijiki ist eine Sammlung von Kigo; aber die Einträge im Saijiki decken nicht alle Kigo ab. Das Saijiki ist nur eine Richtschnur für das Kigo; innerhalb des Netzwerkes der Haiku-Dichter werden immer Kigo geboren und sterben (S. 50-54).“

Eine stille Übereinkunft

Wie oben ausgeführt, hebt Tsubouchi hervor, dass „das einzelne (Kigo-) Wort ein aus der Tradition gewonnenes Destillat [ist], das die wahre Absicht des Kigo repräsentiert.“ In diesem Sinne verfügt jedes Kigo über eine vielschichtige Alchemie, jeder Begriff über eine mehrdimensionale Oberfläche, die zu einem literarischen Kosmos passt.

Moderne Haiku-Schreiber untergraben oder modifizieren die Mittel und Methoden der Darstellung des Kigo in ihren Kompositionen; gleichzeitig nutzen sie meistens weiterhin die transformierende poetische Kraft, die der Kigo-Kultur innewohnt, einer „Umwelt“, die innerhalb eines Jahrtausends von den Kigo hervorgebracht wurde. Diese Umwelt umfasst Natur und Kultur, Objektives und Subjektives, Fakten und Fantasie – die Topoi des Geistes; das heißt, die „Realität“, wie sie von den kulturellen Konnotationen der Begriffe bestimmt wird. Wie oben gesehen, diskutiert Tsubouchi nicht die wahre Absicht des Jahreszeitenbezuges, sondern vielmehr die wahren Absichten einer Quelle der Literatur, der Philosophie und der geistigen Kultur. Was sind diese wahren Absichten? Und was sind, hinsichtlich des Kigo, die Absichten des anglo-amerikanischen Haiku?

Wäre es das Beste, zukünftig jede Sammlung von Kigo-Begriffen zu vermeiden und zunächst das Herz des Kigo zu suchen, seine „wahre Absicht“, wie Tsubouchi oben andeutete? Vielleicht braucht die englische Tradition solch einen Anknüpfungspunkt, um das nötige Maß an Einsicht zu erwerben, das für die Entwicklung eines neuen Empfindungsvermögen in neuen Größenordnungen benötigt wird, die sich auf die aktuellen Begriffe einer geplanten Kigo-Welt beziehen. Was auch immer diese entstehenden Kigo für Begriffe sein mögen, sie würden durch das Haiku gekennzeichnet, aber nicht eingeschränkt werden – da die Kigo eine komplexere Kultur repräsentieren, als von irgendeinem einzelnen literarischen Genre aufgeschrieben. Kigo sind keine Untermenge des Haiku, im Gegenteil: Haiku nutzen die historische Kultur und Tradition des Kigo, an der das Genre des Haiku partizipiert.

Aus der Perspektive des anglo-amerikanischen Genres kann das Kigo, wie alle einzigartigen kulturellen Schätze, eine Errungenschaft darstellen, die vielmehr erlebt, studiert und bewundert als in Besitz genommen werden kann. Ebenso ist es durchaus möglich, dass Dichter und Kritiker ganz unterschiedlich voranschreiten. In Wirklichkeit scheint es unklar zu sein, wie wir bei der Betrachtung der Entstehung einer englischen Kigo-Kultur verfahren sollen. Wahrscheinlich werden uns die Dichter selbst neue Haiku-

Perspektiven eröffnen, doch besteht bereits jetzt auch ein Bedarf nach tieferem Verständnis.

Übersetzung mit freundlicher Genehmigung des Autors von Udo Wenzel

Endnoten

[1] Für eine Kritik der Zeilen von Susumu Takiguchi, siehe in diesem Aufsatz: „Ein englisches Kigo-Projekt“.

[2] In diesem Aufsatz wird „Haiku in Englisch“ (Kurzform: „englischsprachiges Haiku“) weitgehend mit dem anglo-amerikanischen Haiku gleichgesetzt. Während das englische Haiku ein weltweites Phänomen ist, werden zur Zeit Qualitätsurteile auf Basis der anglo-amerikanischen Haiku-Tradition gefällt.

[3] Der Kürze zuliebe bezeichnet in diesem Aufsatz „Natur“ die freie Natur; darunter fallen in erster Linie Szenen und Bilder, die ein geistig-ästhetisches Gefühl, frei von menschlicher Intervention vermitteln.

[4] Die „University of Virginia Japanese Haiku“, ein zeitgemäßes Wörterbuch, ist ein in Arbeit befindliches Online-Werk, das auf dem Nyūmon Saijiki des Museum of Haiku Literature in Tokio basiert.

<<http://etext.lib.virginia.edu/japanese/haiku/saijiki/full.html>>. Klicken Sie auf die Verknüpfung „Full Entries“, danach bis zu „wataridori“ scrollen.

[5] Traditionellerweise kennzeichnet die Ankunft der Vögel die Anwesenheit einer Jahreszeit, genauso wie bestimmte jahreszeitliche Spielarten blühender Blumen, wogegen das „negative“ Phänomen, die Abwesenheit der Vögel, keine Bedeutsamkeit verursacht. Das scheint ein Kennzeichen der Kigo-Kultur zu sein.

[6] University of Virginia (siehe oben) Unter „Full Entries“ findet man „aki: Autumn“, dann den Unterordner „The Heavens“ auswählen und auf die Verknüpfung „tsuki“ klicken.

[7] Wer an der japanischen Übersetzung von „mondhellen Hügeln“ interessiert ist, hier einige Möglichkeiten: *tsuki oka ni*, *oka ni tsuki* oder *okatsuki*. In jedem der Fälle ist das Kigo „*tsuki*“, der Mond.

[8] Universität von Virginia (siehe oben). Siehe auch Fußnote 4.

[9] Siehe „Gendai Haiku Kyokai“ in „Zitierte Literatur“

[10] Nebojsa Simin lebt in Novi Sad und ist Chefredakteur des einflussreichen serbischen Magazins Haiku Pismo (Haiku-Brief).

[11] Hoshinaga führt weiterhin aus: [Gleichwohl] sind Kigo sehr nützlich und zweckdienlich, um ein Gefühl für den Ort (wo) und die Zeit (wann) zu erzeugen. Man kann sagen, dass ein Kigo nur ein Wort ist – aber dieses Wort spricht Bände ... Kigo [können] mehr als ein symbolisches Element sein ... Ich bilde Kigo mit meiner tatsächlichen Erfahrung, meinem Gefühl für die Realität ... (Gilbert S. 34f.).

[12] Cf. White, Lynn. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. The Ecocriticism Reader. Herausgegeben von Cheryl Glotfelty und Harold Fromm. Georgia UP, 1996. S. 3-14.

[13] In Klammern gesetzter Text ist eigener Kommentar; ich wählte diese Methode, um den Leser nicht mit Fußnoten überhäufen zu müssen. Die ursprünglich linearen Textteile waren ebenfalls in Absätze unterteilt. Ich danke Kanemitsu Takeyoshi, einem Dichter aus Kumamoto, für die Hilfe bei der Übersetzung.

[14] Anmerkung des Übersetzers. Im Original: „a measure of covenant“: In dem Wort „covenant“ schwingt der alttestamentarische „Pakt“, das „Bündnis mit Gott“ mit, der Begriff enthält bewusst eine Konnotation zum Bereich des Heiligen.

Zitierte Literatur

Bull, John. American Haiku. 1963. Zitiert in: Van den Heuvel, Cor. The Haiku Anthology. Dritte Ausgabe. New York: Norton, 1999.

Campbell, Joseph. Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. New York: Harper Collins, 1988.

Gendai Haiku Kyokai [Modern Haiku Society]. gendai haiku saiijiki muki. [Modern Haiku 'No Season' Season-word Glossary]. Tokio: Modern Haiku Society, 2004.

Giddens, Leslie. „between silent moonlit hills something waiting to be named.“ Blithe Spirit 13.2 (Juni 2003).

Gilbert, Richard. „The Miraculous Power of Language: A Conversation with the Poet Hoshinaga Fumio.“ Modern Haiku Journal, 35.3 (Herbst 2004). S. 27-45.

Kacian, Jim. „the river the river makes of the moon.“ daiichikai nainichi ikutai shyousakuhinshi [First Mainichi Anthology of Winning Selected Haiku]. Tokio: Mainichi Shimbun, 1997.

Simin, Nebojsa. „after the bombing ruins of a bridge linked by the fog.“ Knots: The Anthology of Southeastern European Haiku Poetry. Herausgegeben und übersetzt von Dimitar Anakiev and Jim Kacian. Slowenien: Prijatelj Press, 1999.

Snyder, Gary. A Place in Space. New York: Counterpoint, 1995. S. 163-172.

Snyder, Gary. Fünf Ortungen. Essays der 90er Jahre. alta Quito. 1997

Takiguchi, Susumu. „WHC News: On the Launching of the WHCworldkigo Project.“ World Haiku Review 4 (2004). 12 November 2005.

<<http://www.worldhaikureview.org/4-1/whcnews-worldkigo.htm>>

Tsubouchi, Nenten. An Introduction to Haiku [Haiku Nyūmon]. Tokio: Sekai Shisōsha, 1995. S. 50-54.

Haiku Humor [haiku no yu-moa]. Tokio: Kodansha, 1994.

University of Virginia Library. Japanese Haiku, a Topical Dictionary. 12 November 2005.

<<http://etext.lib.virginia.edu/japanese/haiku/saijiki/index.html>>

© Richard Gilbert (Autor) und Udo Wenzel (Übersetzer); haiku-steg.de;

Erstveröffentlichung 15.03.2007 auf www.Haiku-heute.de