

Objektivität und Subjektivität im Haiku

Von Hubertus Thum

Das Haiku soll, so die vorherrschende Auffassung, objektiv sein. Hierbei sind zwei Objektivitätsbegriffe zu unterscheiden, nämlich:

1. Objektivität im Sinn einer unverzerrten Abbildung der Faktizität der Welt.
2. Weitaus schlichter: Objektivität als Vermeidung subjektiver Stellungnahmen und Kommentare. Das Haiku, so Hans-Peter Kraus, soll sich im Leser entfalten, es soll offen sein für dessen Gedanken und Assoziationen. Die verführerischste Versuchung ist, das Haiku in der dritten Zeile mit einem Kommentar abzuschließen. Es lebt davon, nach drei Zeilen überhaupt erst anzufangen.

Ich nehme Ernüchterndes vorweg und stelle einige ketzerische Fragen: Gibt es überhaupt Objektivität? Entsteht, was wir Welt nennen, nicht subjektiv in uns? Bewegt sich nicht jeder Mensch in einer zwar von bestimmten Gemeinsamkeiten geprägten, aber individuell ausgestalteten Realität? Soviel ich weiß, und eigentlich weiß ich, wie mir immer deutlicher wird, so gut wie gar nichts, erzeugt das Facettenauge der Biene über die „Klopfschritte“ der Nervenimpulse (Bayer 1996) in ihrem Gehirn eine Welt, die sich von meiner grundlegend unterscheidet. Sie nimmt nur einen Teil des für mich sichtbaren Farbspektrums wahr, sieht dafür aber ultraviolettes Licht, das für mich, greife ich nicht auf geeignete Instrumente zurück, unsichtbar bleibt. Ist also „draußen“ etwas, das Realität, das objektiv genannt werden könnte? „Wahrnehmungen sind immer nur Hypothesen über die Umwelt“, schreibt Gerhard Roth.

Da hier von Literatur und im besonderen vom Haiku die Rede ist, werfe ich noch einen flüchtigen Blick in ein berühmtes Buch, das seinem Kulturkreis entstammt, in der Hoffnung, vielleicht in ihm die Andeutung einer Antwort auf meine bohrenden Fragen zu finden:

„Einst träumte Dschuang Dschou, daß er ein Schmetterling sei, ein flatternder Schmetterling, der sich wohl und glücklich fühlte und nichts wußte von Dschuang Dschou. Plötzlich wachte er auf: da war er wieder wirklich und wahrhaftig Dschuang Dschou. Nun weiß ich nicht, ob Dschuang Dschou geträumt hat, daß er ein Schmetterling sei, oder ob der Schmetterling geträumt hat, daß er Dschuang Dschou sei, obwohl doch zwischen Dschuang Dschou und dem Schmetterling sicher ein Unterschied ist. So ist es mit der Wandlung der Dinge.“ (Dschuang Dsi, übersetzt von Richard Wilhelm. Düsseldorf, Köln 1979, S. 52).

Kehren wir nach diesen etwas mühsamen, doch für das Verständnis von Kunst und Literatur nicht unergiebigem Ausflug in die Steinwüste der Erkenntnistheorie zur Praxis des Haiku zurück. Wollen wir unsere Auffassung von der Objektivität der Welt schon aus praktischen Gründen aufrechterhalten, müssen wir feststellen: Seit den Anfängen der Haiku-Dichtung hat es nebeneinander objektive und subjektive Texte gegeben. Bereits bei der ersten kritischen Sichtung der 255 Haiku, die Makoto Ueda

in seinem häufig von mir zitierten Buch „Bashô and His Interpreters“ ins Englische überträgt, fallen neben rein objektiven zahlreiche subjektiv gefärbte Texte auf. Während die objektiven Texte die (vermeintliche) Wirklichkeit skizzieren und in ihrer Offenheit die Assoziationsfähigkeit und kreative Phantasie des Lesers herausfordern, geben die subjektiven Haiku mehr oder weniger deutlich Gefühle, Ideen, Einsichten und Gedanken wieder, die der Leser im Nachhall mitempfinden oder reflektieren kann.

Als Beispiel eines bekannten objektiven Textes bietet sich Bashôs Frosch-Haiku an, dem das subjektive Sommergras-Haiku an Berühmtheit aber in nichts nachsteht: „Natsugusa ya / tsuwamonodomo ga / yume no ato“, das ich in Anlehnung an Hammitzsch und Wuthenow gern kurz und bündig wie folgt wiedergebe: „Sommergras: / Von Kriegerträumen / der Rest.“ Der Kommentator Konishi Jin'ichi (geboren 1915) schreibt dazu bezeichnenderweise: „To use a Buddhist expression, what we have here is the idea of 'impermanence' contrasted with 'permanence'. For the first time in the history of haikai, an idea has become the subject of a poem.“

Eine quantitative Auswertung der durchaus häufigen Funde subjektiver Texte ist an dieser Stelle nicht geplant und bleibt einer ausführlicheren Arbeit vorbehalten. Als weitere Beispiele subjektiv empfundener Haiku von Bashô seien hier nur noch zwei weitere, ein sehr bekanntes und ein im Westen eher unbekanntes, genannt: „Stille - / in die Felsen dringt / Zikadengezirp“ (Übers.Verf. in Anlehnung an Ueda) und „I'm filled with sorrow - / make me feel more lonely, / cuckoo!“ (Übers. Ueda), das im japanischen Original, was eher selten ist, das Personalpronomen der ersten Person benutzt. Es sei am Rand vermerkt, daß andere Klassiker, besonders Issa, der sogar vor Anthropomorphismen nicht zurückschreckte, ebenso freizügig verfuhr. Sieht man Sammlungen wie die von Krusche kritisch durch, scheint der Anteil subjektiver Texte noch bedeutender zu sein. Man findet darin u.a. folgendes Haiku von Issa: „Neblicher Tag. / Auch die Himmlischen / langweilen sich.“ Inwieweit hierfür die Selektionskriterien der Herausgeber oder die Qualität der Übersetzungen verantwortlich sind, habe ich noch nicht untersucht.

Unter dem Einfluß westlicher Lyrik nahmen das Interesse am haikai no hokku, wie es damals noch hieß, und sein literarisches Niveau gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Japan beständig ab, bis Masaoka Shiki (1867 – 1902), der ihm den Namen Haiku gab, es von den Konventionen der Vergangenheit, von Wortspielen und literarischen Bezügen zugunsten eines strengen Realismus zu befreien suchte. Mit dem Schlüsselbegriff des Shasei – er ist ursprünglich der chinesischen Malerei entlehnt – sowie unter dem Einfluß der besonders bildhaften Haiku von Buson (1715 – 1783) schuf Shiki einen theoretischen Unterbau, der heute noch für viele Autoren in Japan und in der westlichen Welt verbindlich ist. Buson war zu seiner Zeit ein geschätzter Maler. Das an den Erscheinungen der Natur geschulte Auge scheint eine gute Voraussetzung für die Gestaltung des Haiku zu sein. „Ich hätte schon lange keine Augen mehr, wenn ich nicht malen dürfte“, schreibt auch Robert Walser in „Fritz Kochers Aufsätze“.

Was heißt Shasei? Das Wort bezeichnete in der chinesischen Kunst ein Bild, das die Welt ohne Ausschmückungen, so wie sie ist, wir würden sagen: realistisch, wiedergibt. Der Begriff wurde nach der Meiji-Restauration auch tatsächlich auf die

westliche Malerei übertragen. Er brachte aber im Prinzip nichts Neues, denn wir finden in ihm, wie wir bereits sahen, jene objektive Haltung wieder, die bereits die meisten Haiku der Autoren vor Masaoka Shiki auszeichnete. Aus den vorgefundenen Dingen und ihren Sinneseindrücken skizzierten sie, ohne diese auszuschmücken, auszudeuten, subjektiv zu erklären oder zu kommentieren, also ohne eigenmächtige Änderungen, ein Bild aus Worten. In diesem Zusammenhang ist interessant, daß schon in China die Poesie als Malerei mit Worten aufgefaßt wurde. „Gedichte sind Bilder, Bilder sind Gedichte“, heißt es sinngemäß in einem alten chinesischen Text, ein Sachverhalt, der sich mir immer wieder beim Lesen der Vierzeiler des T'ang-Dichters Wang Wei, eines anderen Malers, erschließt.

Sollen Gefühle oder abstrakte Begriffe ins Spiel gebracht werden, ist, so die Haltung des Shasei, der Weg des „mono ni yotte koto o arawasu“ zu wählen, es gilt nämlich „durch die konkreten Dinge das Abstrakte auszudrücken“, um so dem Leser die kreative Mitarbeit durch eigene Assoziationen zu ermöglichen und die gewünschte Wirkung zu erzielen. In dem Sammelband „Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten“ hat Karlheinz Walzock das Konzept des Shasei in seinem ausgezeichneten Aufsatz „Die Dinge und das schauende Ich – Haiku als geistige Haltung“ dargestellt und an Beispielen erläutert.

Wo stehen wir heute? Shasei mit seiner dem Realismus verpflichteten Auffassung hat bei den Haiku-Schreibern im Westen Schule gemacht, heißt es. Geht man aber ins Internet, blättert man in Zeitschriften oder besucht die englischsprachigen Haiku-Seiten der großen japanischen Tageszeitungen, fallen nach wie vor neben objektiven Texten auch solche subjektiver Natur ins Auge. Ohne es mit Zahlen belegen zu können, würde ich intuitiv von ansteigender Tendenz sprechen. Etablierte westliche Lyriker, etwa Jorge Luís Borges, dessen 17 Haiku aus dem Gedichtband „La Cifra“ ich kürzlich übersetzte und einer Prüfung unterzog, schreiben und schreiben eher haikueske Kurzgedichte subjektiver Art – Gedankenlyrik ist bei der Prägnanz dieser Texte wohl nicht das richtige Wort - wenn sie sich an dem Genre versuchen. Vielleicht hat Karlheinz Walzock recht, wenn er in seinem Aufsatz in anderem Zusammenhang meint, daß seit Plato das „Spintisieren im eigenen Kopf für wichtiger genommen wird als ein exaktes Wahrnehmen und Beobachten der uns umgebenden realen Welt.“

Ich glaube aber, die Gründe liegen tiefer. In Übereinstimmung mit Volker Friebel (persönliche Mitteilung v. 20.10.2003) gehe ich davon aus, daß wir zweifellos bereits neuropsychologisch sowohl auf bildhafte als auch auf abstrakte Informationsverarbeitung ausgelegt sind, wobei die Gewichtung individuell verschieden sein und sich in Vorlieben äußern kann.

Was diese unterschiedliche Gewichtung für die komplexe Aufgabe der Abfassung eines literarischen Textes, die Rezeptionsfähigkeit des Lesers sowie allgemein für den schöpferischen Prozeß bedeuten, ist klar: Die Dominanz der einen oder der anderen Seite wird den Charakter der Arbeit entweder in rational-abstrahierende („erklärende“) oder nonverbal-imaginative („bildhafte“) Bahnen driften lassen.

Der mehr auf bildhafte Informationsverarbeitung Fixierte wird vermutlich als Leser - und als Schreibender - dem objektiven Haiku in der Tradition des Shasei den Vorrang

einräumen. Wenige Worte, eine klingende Skizze aus Vokalen und Konsonanten, gerade genug, um das Schweigen zu brechen, genügen ihm, um ein Bild in seiner ganzen Farbigkeit und Dynamik aufleuchten zu lassen. Begreiflich wird nun auch, warum es immer ein Nebeneinander objektiver und subjektiver Texte gab und geben wird, verständlicher das Scheitern, das eigene und das der Vielen, die Haiku schreiben wollen und in Wort- und Gedankenspielen oder Abstraktionen stecken bleiben. Denn daran besteht kein Zweifel: Die Faszination, die das Haiku ausübt, ist in seiner Prägnanz und Andersartigkeit im Vergleich zu den uns von Kindheit an vertrauten Formen der Lyrik begründet, der kompromißlosen Bildhaftigkeit, mit der es die Vorstellungskraft anregt und eine Welt, die an sich „sprachlos“ ist, zum Reden bringt.

Deutlich wird jedoch ebenso, daß die kleinliche Zurückweisung eines Textes, die sich z.B. auf die Benutzung des Adjektivs „sanft“ beruft, weil sie darin eine Subjektivierung sieht, die erkenntnis- und kunsttheoretischen Fakten verkennt. Dafür, wie gelungen unter Umständen auch ein subjektiv gefärbter Text sein und welche Assoziationen er auslösen kann, ist Bashô's Sommergras-Haiku ein sprechendes Beispiel.

Was aber tun, um Haiku zu schreiben in einer von der Vernunft entzauberten Welt? In einem der seltenen Bücher, deren Worte man lesen und wieder vergessen soll, findet sich der merkwürdige Satz: „Nur wenn der Jäger seine Waffe vergißt, wird die Jagd zur Kunst.“

Damit schließt sich der Kreis.

Literatur

Bayer, Klaus: Evolution - Kultur - Sprache. Eine Einführung. Bochum 1996

Kraus, Hans-Peter: Haiku schreiben. Grundlagentext in www.haikuhaiku.de und www.haiku-heute.de (o.J.)

Krusche, Dietrich (Hg.): Haiku. Japanische Gedichte. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche. München 1994

Roth, Gerhard: Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Frankfurt am Main 1997 (Exzerpt)

Schuhmacher, Stephan (Hg.): Wang Wei. Jenseits der weißen Wolken. Aus dem Chinesischen übertragen und herausgegeben von Stephan Schuhmacher. Düsseldorf, Köln 1982

Ueda, Makoto (Hg.): Bashô and His Interpreters. Selected Hokku with Commentary. Compiled, Translated, and with an Introduction by Makoto Ueda. Stanford University Press. Stanford (California) 1992

Watson, Burton (Hg.): Masaoka Shiki. Selected Poems. Translated by Burton

Watson. Columbia University Press. New York 1997

Walser, Robert: Fritz Kochers Aufsätze. Sämtliche Werke in Einzelausgaben, herausgegeben von Jochen Greven. Erster Band. Zürich, Frankfurt am Main 1986

Walzock, Karlheinz: Die Dinge und das schauende Ich – Haiku als geistige Haltung. In: Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten, herausgegeben von Tadao Araki. München 1992

Wilhelm, Richard (Hg.): Dschuang Dsi. Das wahre Buch vom südlichen Blütenland. Aus dem Chinesischen übertragen und erläutert von Richard Wilhelm. Düsseldorf, Köln 1979

Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): Matsuo Bashô. Hundertundelf Haiku. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Begleitwort versehen von Ralph-Rainer Wuthenow. Zürich 1985