

Ein Fenster zum Meer

Dietmar Tauchner im Gespräch mit Hubertus Thum

D.T.: Hubertus, du lehnst die Ausdrücke "Haijin" und "Haiku-Autor" für dich ab. Warum? Und welche Bezeichnung wäre zutreffend für jemanden, der Haiku schreibt?

H.T.: Ich bin nur ein Kind, das nicht aufgehört hat zu zeichnen, und es ist reiner Zufall, dass ich mein Staunen über die Welt in Vokalen und Konsonanten skizziere.

Der Haijin ist hingegen ein Mensch, dessen Leben zum Haiku geworden ist, so wie die Maler Ostasiens „zum Bambus“ werden: „Bis frisches Grün endlos aus Lunge und Leber sprießt“, sagt Su Tung p’o über seinen Freund, den Bambusmaler Yü k’o. Wer von uns Europäern kann dieses Einswerden mit dem Gegenstand seiner Aufmerksamkeit ernsthaft von sich behaupten?

Und letzten Endes: Bereits Tolstoi und Matisse haben den Unterhaltungs- und Erholungswert von Literatur und Kunst betont. Folgerichtig werden von einer großen japanischen Tageszeitung Haiku im Internet unter der Rubrik „Entertainment“ veröffentlicht. Millionen Haiku-Freunde dürfen sich also beruhigt zurücklehnen: Sie sind keine entrückten Dichter, wie sie gelegentlich glauben, sondern Entertainer.

D.T.: Könntest du definieren, was das Haiku ist?

H.T.: Ein Fenster zum Meer.

D.T.: Welche Techniken sind für ein Haiku notwendig?

H.T.: Beim Schreiben weiß und verwende ich sie. Will ich sie aufzählen, fehlen mir die Worte. Jane Reichhold hat einmal an die fünfundzwanzig handwerkliche Kniffe aufgelistet. Ihr Katalog dürfte nicht vollständig sein.

D.T.: Braucht das Haiku eine spezielle Form?

H.T.: Medium des Haiku ist, was häufig übersehen wird, das *gesprochene* Wort. In dieser Form, ob siebzehn Silben oder weniger, vermag es vollständig zu

überzeugen, wenn sein Rhythmus stimmt. Die Chinesen bezeichnen ihre kürzesten Gedichte, die aus zwanzig Schriftzeichen bestehen, als *jueju*, was in etwa als „äußerst schöner Satz“, „absoluter Satz“ oder – etymologisch gesehen – als „unterbrochener Satz“ übersetzt werden kann. Ich finde, das ist eine sehr geglückte Formulierung, die sich auch auf das Haiku ausweiten lässt, das dem chinesischen Kurzgedicht nicht nur in seiner Prägnanz verwandt ist. Mich spricht daher die Einzeiligkeit sehr an, mit der es in Japan zumeist gedruckt wird.

D.T.: Was sind die Themen des Haiku? Gibt es Themen, die für das Genre nicht geeignet sind?

H.T.: Thema und Gegenstand des Haiku ist die sogenannte Wirklichkeit, die sinnlich erfahrbare Welt in *allen* Aspekten. Natur- und Jahreszeitenbezug schätze ich sehr, halte sie aber nicht für zwingend erforderlich. Nebenbei bemerkt: Jahreszeiten-Wörterbücher sind ein Fall für das literarische Kuriositätenkabinett und widersprechen der Forderung nach *Shasei*, dem angeblichen A und O des Haiku. Was ich vor Augen habe, muss ich nicht zusätzlich in einem Katalog verifizieren.

D.T.: Wie wichtig sind die Regeln der alten japanischen Meister, allen voran von Bashô und Shiki, heutzutage noch?

H.T.: Natürlich haben uns die Klassiker immer noch etwas zu sagen. Obwohl sie Zeitloses berühren, sind Gedichte aber vor allem Ausdruck der Zeit, in der sie geschrieben werden. Hätte Bashô die Straßenbahn gekannt, würde sie sicherlich in mehr als einem seiner Haiku klingen. Shiki ist dagegen schon ein sehr moderner Autor, dessen Auffassung vom Haiku als *Shasei*, als Skizze nach dem Leben, heute noch die schreibende Zunft dominiert. Nicht ganz zu Recht, denn er hat, wie besonders einige seiner späten Schriften und Haiku nahelegen, auch aus der Phantasie heraus gestaltet. Wie dem auch sei, die Erfahrung beweist, dass sich das, was wir als Literatur bezeichnen, immer wieder von alten Vorbildern lösen muss, wenn es seine Originalität und Frische nicht verlieren soll.

D.T.: Wie wichtig ist der traditionelle Hintergrund für das Schreiben von Haiku, bzw. wie wichtig ist die Forderung nach "Atarashimi", also von Neuheit?

H.T.: Deine letzten beiden Fragen erinnern mich daran, dass die Magazine der

Museen vollgestopft sind mit vielen hundert Bildern, ziemlich guten Bildern sogar, die niemals gezeigt werden. Die zwei oder drei Gemälde von van Gogh, die zum Bestand gehören, werden jedoch ständig ausgestellt und sind Gegenstand nicht abreienden Interesses. Warum? Weil sie auch heute noch so frisch und bestürzend innovativ sind wie am ersten Tag. Die Leuchtkraft der Komplementärfarben, die Unschuld und revolutionäre Unmittelbarkeit des Sehens, das sie verkörpern, machen sie zu Meilensteinen. Htte van Gogh „wie Rembrandt“ gemalt, wäre er längst vergessen. Sind die Fragen damit beantwortet?

D.T.: Wie sieht's mit der Akzeptanz des Genres im deutschsprachigen Raum aus?

H.T.: Außerhalb der kleinen, nahezu familiären Gruppen, die sich damit befassen, ist das Haiku so gut wie unbekannt oder wird zumindest nicht als Literatur wahrgenommen, sieht man einmal von einigen Außenseitern wie Peter Waterhouse ab, dessen vom Haiku beeinflusste Kurzgedichte ich für bemerkenswert halte.

Anzahl und Mitgliederbestand dieser Gruppierungen haben wohl zugenommen. Leider ist es jedoch ein weitverbreitetes Phänomen, dass diesem Zuwachs kein dauerhafter Qualitätsgewinn gegenübersteht. Die unbegrenzten Kommunikationsmöglichkeiten des Internet haben nämlich längerfristig zur Gleichförmigkeit und Verflachung der Ergebnisse geführt, da sich viele der Schreibenden an erfolgreichen Modellen orientieren. Ein Haiku, das erst vor wenigen Wochen oder Monaten im Internet veröffentlicht wurde und jetzt, nur wenig und zudem unglücklich variiert, an anderer Stelle erscheint, ist für die Akzeptanz des Genres kein Gewinn, sondern ein Verlust. Böse Zungen behaupten zwar, dass Intertextualität das Wesen der Literatur sei und dass alle Texte aus einem Gewebe anderer Texte geflochten sind. Der Umfang an „Intertextualität“, wie ich ihn beim Haiku beobachte, lässt allerdings um seine Originalität und die Rezeptionsbereitschaft fürchten.

Dem durchschnittlichen Leser wird kaum auffallen, dass sich Joseph Conrads Roman „Die Schattenlinie“ – bewusst oder unbewusst – eng an die berühmte Ballade „The Rime of the Ancient Mariner“ von Coleridge anlehnt. Ein Kurzgedicht ist aber kein Roman, und bei maximal siebzehn Silben fallen verdächtige oder als langweilig empfundene Ähnlichkeiten sofort ins Auge. Ist es ein Wunder, wenn diese Varianten, Adaptationen und aus Textbausteinen anderer Gedichte konstruierten Gebilde nicht gerade zum Ansehen der Gattung beitragen und das Misstrauen des literarisch interessierten Publikums erregen? Dieses Mao-ku, das Haiku im Mao-Look, wird allerhöchstens mit Kopfschütteln oder Achselzucken registriert.

D.T.: Wird das Haiku jemals einen festen, ernstzunehmenden Platz in der deutschsprachigen Literatur einnehmen können? Wenn ja, welche Bedingungen müssen dafür erfüllt werden?

H.T.: Es ist eine Eigenart des Haiku, dass es sich erst demjenigen ganz öffnet, der sich daran auch als Schreibender versucht hat. Schon aus diesem Grund lässt sich ein breiter Strom des Interesses in Zukunft nahezu ausschließen. Darüber hinaus gilt das Haiku in Deutschland als Tummelplatz von Amateuren und Dilettanten. Dagegen ist grundsätzlich nichts einzuwenden, nur sind diese Begriffe bei uns mit ganz anderen, negativen Konnotationen besetzt als in Japan und China, wo „Dilettantismus“ jahrhundertlang eine wichtige Rolle im Kulturschaffen spielte.

D.T.: Mittlerweile ist das sogenannte "World Haiku" fest etabliert. Wie stehst du der internationalen Haiku-Szene gegenüber?

H.T.: Selbstverständlich interessiert sie mich. Aber jede Sprache denkt anders, und ich bin ein großer Befürworter der babylonischen Verwirrung, denn sie ist der Garant kultureller Vielfalt. Die Inuit haben dreißig verschiedene Bezeichnungen für unser Wort „Schnee“, und wer möchte die gewagte Metaphorik des Arabischen und die ebenso kühnen Züge seiner Kalligraphie vermissen?

Zielsprache des Haiku ist und bleibt die Muttersprache. Nur sie ermöglicht das uneingeschränkte Auskosten der Musikalität, der Nuancen und assoziativen Elemente. Einer Internationalisierung, die das Haiku auf die englische oder jede andere Sprache festlegen möchte, begegne ich mit Skepsis, weil sie gleichbedeutend ist mit Einförmigkeit und Verarmung. Das Wort „Erdbeere“ löst in dir und mir immer noch mehr aus als das Wort „strawberry“.

Bezeichnenderweise gibt es so viele Theorien der Übersetzung, wie es übersetzte Texte gibt. Sie erfasst bestenfalls einen Teil des Ganzen; schlimmstenfalls ist sie Irrtum oder bewusste Manipulation.

D.T.: Welche Bedeutung hat das Haiku für dich?

H.T.: Das Haiku bedeutet nichts. Es ist.

D.T.: Wie bist du zum Haiku gekommen? Wer oder was hat dich besonders

beeinflusst?

H.T.: Das habe ich schon einmal irgendwo beschrieben. Ich sah, dass die Welt ihre Gedichte vergessen hatte. Sie lagen als Kiesel am Wegrand, wuchsen dort als Gras.

D.T.: Ein Ratschlag zu guter Letzt?

H.T.: Wegstreichen ist besser als Hinschreiben. Wörter schreiben die Dinge fest. Aber die Dinge sind nicht fest; sie sind ein leuchtendes, niemals endendes Strömen und Pulsieren.

© 2007 Hubertus Thum