

## SANTŌKA UND DIE FREIE-HAIKU-BEWEGUNG

Nach Buson und Issa verfiel das Haiku mehr oder weniger in Erstarrung, aus der es erst wieder um die Jahrhundertwende von Masaoka Shiki (1867–1902) und der Etablierung seiner *shasei*-Methode befreit wurde. Der aus der Malerei stammende Begriff *shasei*, unter dem man gewöhnlich die Abbildung des Lebens, der Schönheit der Natur „so wie sie ist“ versteht, ist für die Literaturgeschichte ab dem späten neunzehnten Jahrhundert extrem wichtig. Mit dieser Vorgehensweise zielte Shiki darauf ab, das in Wortspielereien, Ideenfindung und Ausdruck verharrende „monatliche Haiku“ (*tsukinami haiku*) – so benannt nach monatlichen, zur bloßen Routine heruntergekommenen Haiku-Veranstaltungen oftmals selbsternannter „Haiku-Meister“ – aus seiner Stereotypie und erstarrten Gewöhnlichkeit zu befreien. Da allerdings bei der extremen Kürze des Haiku ein Abbilden „so wie es ist“ per se einen Widerspruch bildet, und zudem andere Gefahren wie Banalität etc. lauerten, verbanden nach Shiki Dichter wie Ōsuga Otsuji (1881–1920) das *shasei* mit weiteren Begriffen wie dem Symbol (*shōchō*). Dennoch sehen auch heute noch viele Haiku-Dichter die *shasei*-Methode als die Basis der Haiku-Dichtung überhaupt an, wobei jedoch die Meinungen darüber, was darunter zu verstehen sei, weit auseinander gehen.

Es scheint allerdings viel mit der Bildhaftigkeit der Sprache zu tun zu haben, weswegen man einerseits dem Haiku eine gewisse „Fotohaftigkeit“ zuspricht – hier passt auch gut der Begriff der „Momentaufnahme“ –, andererseits spätestens seit Buson Malerei – später auch Foto – und Haiku sehr gut zusammenpassen.

Der aus der Stadt Matsuyama stammende Waka-Reformator Shiki, selbst begnadeter Haiku-Dichter, war ein scharfer Kritiker und Gründer der heute noch produktiven Haiku-Zeitschrift *Hototogisu* („Kuckuck“), die als Vertreter der traditionellen Linie angesehen werden kann. *Hototogisu* ist eine andere Bezeichnung für *shiki*, und „Shiki“ selbst ein Künstlernamen, den er sich offenbar deshalb zulegte, da der Kuckuck in japanischer Vorstellung Blut husten oder spucken kann. Shiki erkrankte nämlich bereits in jungen Jahren schwer. Beim Haiku in seinem Stil spricht man heute von der „Hototogisu-Schule“, oder – nach dem Ort der Publikationen in der Zeitung *Nihon* (auch: *Nippon*) – der „Japanischen Schule“ (*Nihonha*). Die Waka wiederum werden nach einer Waka-Gesellschaft und einem Ortsnamen in Tōkyō auch die Negishi-Schule (*Negishiha*) bezeichnet, wobei manche unter diesem Namen ebenfalls den Stil seiner Haiku verstehen. Shiki, der seine letzten Lebensjahre unter großen Schmerzen im Krankbett verbringen musste, hatte viele Anhänger und Gefährten, wie den gleichaltrigen Schriftsteller, Haiku-Dichter und Anglisten Natsume Sōseki (1867–1916). Für das Haiku nach ihm waren jedoch vor allem zwei Schüler wichtig: Takahama Kyoshi (1874–1959) und Kawahigashi Hekigotō (1873–1937), die von Shiki sehr geschätzt wurden. Beide waren Klassenkameraden und eng miteinander befreundet, zugleich aber auch lebenslange Rivalen. Wie Shiki stammten sie aus Matsuyama, entzweiten sich aber später. Während der Kulturordenträger Kyoshi die Zeitschrift *Hototogisu* und mit ihr das traditionelle, formengebundene Haiku weiterführte, war Hekigotō zunächst für die Haiku-Auswahl der „Japanischen Schule“ zuständig, inaugurierte später jedoch

vor allem durch zwei große Wanderungen durch ganz Japan die „Bewegung der Neuen Richtung“ (*shin keikō undō*). Bei dem in verschiedenen Zeitschriften und zum Teil sehr persönlich ausgetragenen Streit zwischen Kyoshi und Hekigotō ging es neben allgemeinen Fragen nach Tradition versus Modernisierung auch um die strenge Form (*teikei*) und das Jahreszeitenwort.<sup>12</sup> Übrigens trat Kyoshi ebenfalls für die Auffassung des Haiku als Symbol ein. Bekannt wurde seine Definition des Haiku als „Gedicht der Blumen- und Vogel-Dichtung“ (*kachō fūei-shi*), also als „Naturdichtung“, die um die Phänomene der Mutter Natur in den vier Jahreszeiten und der menschlichen Lebenswelt kreist.<sup>13</sup>

Zu Hekigotō, der sich unter anderem als Buson-Forscher einen Namen geschaffen hatte, gesellte sich der in Tōkyō geborene Ogiwara Seisensui (1884–1976), der sich aber bald mit dem Vorwurf des „Mangels an Seele“ sowie der Überzeugung von der Nutzlosigkeit eines Jahreszeitenwortes vom Haiku der Neuen Richtung abwandte und mit Freunden die Schule des „Freien Haiku“ (*jiyūritsu haiku*) ins Leben rief. Diese Haiku-Organisation sowie deren ab 1911 erscheinendes Publikationsorgan, eine monatlich erscheinende Zeitschrift, nannte sich *Sōun* („Schichtwolken“), wobei die Zeitschrift ursprünglich der Bewegung der Neuen Richtung angedacht war. Sowohl die Zeitschrift *Hototogisu*, wie auch *Sōun* erscheinen beide heute noch. Aus dem *Hototogisu*-Haiku gingen noch andere Gegenbewegungen hervor, wie 1931 das von Mizuhara Shūōshi (1892–1981), Yamaguchi Seishi (1901–1994) und anderen getragene Neue Haiku (*shinkō haiku*), das wie Hekigotō einen besonderen Wert auf Momente der Moderne legte. Wie beim traditionellen Haiku wurde auch hier die Anzahl von siebzehn Moren gewahrt, wobei allerdings der Rhythmus nicht mehr auf 5–7–5 Moren beschränkt, und

---

<sup>12</sup> Für eine kurze Übersicht vgl. Kurida 1991: 86.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu Tsubouchi 1996: 24.

auch das Jahreszeitenwort nicht mehr obligatorisch war. Beides zusammen hatte Shiki noch als Grundbedingungen für das Haiku gefordert. Wie allerdings Tsubouchi Toshinori feststellt, bestand die „Hauptströmung des modernen Haiku“ neben der festen Form gerade auf das Jahreszeitenwort.<sup>14</sup>

Ganz anders jedoch war das in der Freien-Haiku-Bewegung der Fall. Für Seisensui bedeutete das Haiku ein impressionistisches Gedicht, frei von starren Formen wie dem 5-7-5-Rhythmus und ohne aufgezwungenes Jahreszeitenwort. In seiner Sicht machen zwei Momente ein freies Haiku aus: Glanz oder Leuchten (*hikari*) und Kraft (*chikara*). Was Seisensui unter diesen beiden Aspekten verstand, lässt sich vielleicht in einer diskursiven Sprache nicht angemessen beschreiben. Seisensui war allerdings selbst ein leidenschaftlicher Dichter, und so findet man die Antwort gewiss eher in seiner Dichtung. Da er zudem Santōkas Haiku sehr schätzte, müssen beide Momente auch in dessen Dichtung auszumachen sein. Es entstanden jedenfalls auch kurze Verse, die zum Teil nur sieben oder weniger Zählheiten aufweisen. Dennoch wurde oft auf ein Jahreszeitenwort (*kigo*) nicht verzichtet. Wie sollte man auch in Japan, wo die *Landschaft* – nicht die *Natur* – ein wesentliches Moment der Kultur und Selbstbeschreibung ist, den Jahreswechsel aus der Dichtung raushalten können? Abgelehnt wurde nur die starre Pflicht zur Verwendung eines *kigo*.

Die *jiyūritsu haiku*-Bewegung selbst verlor als eigenständige Schule bald an Bedeutung. Dennoch ist ihr Einfluss auf moderne Haiku-Dichter evident, denn viele verzichten heutzutage auf ein *kigo* oder die rigide Form aus siebzehn Moren. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, dass die orthodoxe Linie das Freie Haiku nicht als Haiku anerkennt. Für die 1947 gegründete Haiku-Gesellschaft Gendai Haiku Kyōkai muss das Haiku keine

---

<sup>14</sup> Tsubouchi 1996: 23.

festen Form und kein Jahreszeitenwort besitzen, für die beiden anderen führenden Gesellschaften, Haijin Kyōkai (seit 1961) und Nihon Dentō Haiku Kyōkai (seit 1987), allerdings schon. Versteht man unter „Haiku“ das Gebundensein an feste Form, Tradition und Ritual, zählen Santōkas Verse nicht dazu. Versteht man darunter jedoch eine freie Kunstform, sowie eine bestimmte innere Haltung zum Leben und der Umwelt, die den *haijin* („Haiku-Dichter“) auszeichnet, sieht die Sache unter Umständen anders aus. Santōka jedenfalls schmiedete seine Verse als Haiku und verstand sich selbst als Haiku-Dichter (*haijin*). Mit den vorliegenden Ausführungen wollen wir auch der nicht-japanischen Leserschaft die Möglichkeit zu einer eigenen, fundierten Urteilsbildung geben.

\*\*\*