

Alexis Doßler

## **Das Haiku als ein Medium des Schweigens: Struktur und Wirkung**

(Teil 2)

Oftmals gibt schon die Wahl des Bildes die Stille vor. Es genügt aber auch die Kontrastierung zweier Geräusche, um einen geräuschlosen Raum bzw. die Stille vor dem nächsten Geräusch zu schaffen, so geschehen in Bashô's Frosch-Haiku (vgl. Higginson 1985: 103), auf

welches im folgenden Abschnitt über *Kireji* noch näher eingegangen wird:

*“juruike ya  
kavazu tobikomu  
mizu no oto”*

*“old pond ...  
a frog leaps in  
water's sound.”*

Welcher Art die Kontrastierung ist und wie dieses Haiku Stille erzeugt und dem Leser vermittelt, sei hier mit Takahashi paraphrasiert: „Hier bildet ‚Ton des Wassers‘ den Gegensatz zu ‚Alter Teich‘. Die Stille wird in einem Augenblick durchbrochen, um sich nur noch tiefer und umfassender, als Leere, zu realisieren“ (Takahashi 1984: 1202). Thematisch muss ein Haiku jedoch nicht notwendigerweise die Stille behandeln.

Die konzentrierte Schilderung eines Augenblicks sowie die Schlichtheit der Wortwahl macht die Haiku-Dichtung zu einer beruhigenden Tätigkeit inmitten einer mit Wortfetzen beladenen Gegenwart. Wenzel beschreibt diesen Zusammenhang treffenderweise wie folgt: „Ein beliebtes Motiv in [...] Haiku-Werken [ist] die Stille und das Schweigen. Weltenlärm und Medienflut inspirieren Haiku-Dichter immer aufs Neue dazu, mit diesen Elementen zu arbeiten. Viele Gedichte entstehen wohl aus der Sehnsucht nach Ruhe und Besinnung, manche thematisieren auch eine Beklemmung, die damit einhergehen kann. Da der Haiku-Dichtung immer wieder nachgesagt wird, sie sei eine Dichtung ohne Worte (was sie naturgemäß nicht ist), erklärt sich die Affinität zu diesem Motiv, zum Ungesagten oder auch zum Unsagbaren [...]“ (Wenzel 2009: 22). Eine „Dichtung ohne Worte“ ergäbe sich folgendermaßen: Wollte man ein Haiku noch kürzer machen, als es ist, so ließe man das Blatt unbeschriftet.

Im Vorangegangenen erfolgte die Betrachtung des Haiku als Medium des Schweigens vor dem Hintergrund inhaltlicher Merkmale. Der folgende Abschnitt fokussiert eine strukturelle Besonderheit der Haiku-Dichtung: Über die Erläuterung der formalen Eigenschaften von spezifischen Schneidewörtern (*Kireji*) soll näher beleuchtet werden, *wo* dem Leser im Haiku Schweigen begegnet.

## 5. Schweigen in Medien: Schweigen am Kireji

„In dem ‚Oh!‘ und als dieses ‚Oh!‘ schweigt die Sprache und spricht sich das Schweigen aus.“ (Ueda 1996: 95)

Wo ist im Haiku Schweigen zu erkennen? Japanische Haiku-Dichter haben die Möglichkeit, *Kireji* in Haiku zu integrieren. Übersetzt wird der Terminus *Kireji* bezeichnenderweise mit *Schneidewort*. Bevor sich das *Hokku* im 19. Jahrhundert als Haiku verselbstständigte, wurden bestimmte Wörter in das *Hokku* eingesetzt, die es eindeutig vom folgenden *Waki* abtrennten (vgl. Wittkamp 1997). So wurde durch diese besonderen Schneidewörter die Bildebene des *Hokku* von derjenigen des *Waki* getrennt und ein formaler Kontrast verdeutlicht.

Im Haiku wurden *Kireji* in ihrer Schneidefunktion weiter eingesetzt. Geschnitten werden Bildebenen, oder aber auch Geräuschebenen. Bashōs Frosch-Haiku soll hier noch einmal der Veranschaulichung dienen (vgl. Higginson 1985: 103). Im japanischen Original wurde das *Kireji ya*, in der englischen Übersetzung die ihm entsprechenden drei Punkte zur Verdeutlichung hier fett gesetzt:

„*suru*ike **ya**  
*kawazu tobikomu*  
*mizu no oto*”

„old pond ...  
a frog leaps in  
water’s sound.”

Dieses Haiku lebt vom Kontrast zwischen Stille und einem plötzlich einsetzenden Geräusch. Das Bild des alten Teichs vermittelt unberührte Stille, welche durch das Eintauchen eines Frosches unterbrochen wird. Sobald die letzten Wasserspritzer ihre Kreise geworfen haben, kehrt wieder Stille ein. Das Schneidewort setzt genau am Schnittpunkt zwischen Stille und Geräusch ein. Es kündigt an, dass der Teich still liegt, dies aber nicht so zu bleiben scheint.

In der englischen Übersetzung kündigen die drei Punkte ein noch unbestimmtes Ereignis an. Das *Kireji ya* erfüllt jedoch darüber hinaus die Funktion der Kontrastierung.

Jeder Versuch einer wörtlichen Übersetzung hätte zur Folge, das Haiku mit Worten zu überladen. Greve (2008) paraphrasiert den durch das *Kireji* etablierten Kontrast wie folgt m. E. sehr treffend: „[...] the cutting word ‚ya‘ similarly establishes an implicit contrast between the old pond, with its connotations of winter hibernation and stillness, ver-

sus the „frog,” a seasonal word for spring, which implies a warm, slow-moving spring day marked by the sound of new life. The hokku is simultaneously a narrative, temporal sequence in which the frog leaps into an old pond followed by the sound of water and a contrastive montage [...]“ (Greve 2008).

Ein Schneidewort kann die Teile des Haiku, die es scheinbar trennt, als zusammengehörig kennzeichnen. Das Trennende wirkt nach Wittkamp (1997) verbindend: „[...] durch das *kireji* kann sogar ein noch stärkerer Zusammenhang entstehen, ähnlich wie bei einem Magneten abstoßende und anziehende Kräfte zur Wirkung kommen“.

Der Einsatz von *Kireji* erfolgt nicht zur Kürzung einer Formulierung, damit das Haiku konziser werde. Das *Kireji* trennt Bildebenen und bezieht sie aufeinander. Weder ersetzt noch kürzt es, was nur vollständig verständlich ist. Schon zu Zeiten des japanischen Haiku-Dichters Bashô fungierte der Einsatz eines *Kireji* in ein Haiku als Mittel zur Erzeugung einer bestimmten Wirkung: „*For Basho, it was the cutting effect rather than the cutting word itself that ultimately mattered*“ (Greve 2008).

Das Inventar an Schneidewörtern für die japanische Sprache ist groß und dementsprechend leicht scheint es, in einem Haiku nach Belieben mit *Kireji* zu arbeiten. Wer aber mittels *Kireji* Kürze und Prägnanz im Haiku zu erreichen erhofft, der hat nicht verstanden, dass das *Kireji* nur wirkungsvoll ist, wo es sich natürlich ergibt. Dem japanischen Dichter Kyorai zufolge sei „[e]in *kireji* in das hokku einzusetzen, [...] etwas für Anfänger, die weder die Natur des Schneidens noch die des Nicht-Schneidens verstehen“. Dies lässt sich insbesondere beobachten, wenn japanische Haiku mit *Kireji* – denn keineswegs umfasst jedes japanische Haiku heute noch notwendigerweise ein *Kireji* – in andere Sprachen übersetzt werden:

„Wie der Name schon sagt, hat [das *Kireji*] die Funktion, das Haiku an einer bestimmten Stelle zu „schneiden“. Im Deutschen wird hierfür oft die Interjektion „ach“, selten auch mal „oh“ verwendet. Dieses versieht das Gedicht aber u. U. mit einer nicht gewollten Schwermütigkeit [...]“ (Wittkamp 1997). In Übersetzungen werden *Kireji* in Ermangelung spezifischer Schneide- bzw. Pausenwörter meist mittels Interpunktionszeichen dargestellt (vgl. Wittkamp 1997. Tatsächlich suggeriert ein *Kireji*, welches z. B. eine Frage aufwirft, gleichzeitig viel mehr als das Fragezeichen, mit welchem es gemeinhin übersetzt wird.

Die meisten *Kireji* markieren nach Higginson (1985) „a sort of spoken punctuation“, eine Emphase bzw. Betonung am Satzende oder -anfang. *Kireji* sind vergleichbar mit in Text verarbeiteten Zäsuren. Sie markieren Sprech- bzw. Lesepausen. Im Japanischen kann das *Kireji* zudem eine Atempause markieren: „In effect, the *kireji* is a sort of sounded, rather than merely written, punctuation. It indicates a pause, both rhythmically and grammatically [...]“ (Higginson 1985: 102). Sie können die Verwunderung des Autors durch ein Ereignis oder eine Szene vermitteln (*kana*).

Sie können Ausrufffunktion haben (*keri*), eine Wahrscheinlichkeit ausdrücken (*ramu/ran*) oder als Ellipse fungieren. Sie können anzeigen, dass ein Gedanke endet und einen neuen ankündigt (vgl. Greve 2008).

*Kireji* können rein grammatikalische Funktionen übernehmen, so z. B. als Fragepartikel (*ka*), Tempusmarker und als Punkt oder Semikolon fungieren (vgl. Higginson 1985: 291f.). Der japanische Haiku-Dichter Hirai (vgl. Wittkamp 1997) stellt des Weiteren den Klang von *Kireji* als besonderes Charakteristikum heraus: „Dass diese Worte hervorragende Schneidefähigkeit besitzen, ist auch auf ihren Klang zurückzuführen! [...]“.

Ueda (1996) zufolge markiert ein *Kireji* eine Art Wendepunkt im Haiku. Der Kontrast zwischen Bildebenen entspricht dem Kontrast zwischen Schweigen und Sprechen. Wenn die herkömmlichen Wörter der Sprache nicht mehr hinreichen, um ein Bild oder ein Ereignis in seiner Einzigartigkeit zu beschreiben, wird der Betrachter sprachlos. Seine Sprachlosigkeit muss nicht in wortlosem Schweigen resultieren, sondern kann sich ebenso sehr als verwunderter, staunender Ausruf vernehmen lassen. Exklamationen gehören zwar zur gesprochenen Sprache, stellen aber ebenso eine Art der Sprachlosigkeit und damit des Schweigens dar: „Eine Präsenz beraubt durch ihre Präsenzkraft den Menschen der Sprache. ‚Oh!‘ Dadurch ist die sprachliche vorverstandene Welt durchbrochen, zerrissen. [...] Der Mensch, der sich in seiner gewöhnten Sprachwelt befindet und bewegt, wird einerseits der Sprache beraubt und schweigt. Andererseits ist das ‚Oh!‘ zugleich selber ein Urwort aus dem Schweigen.“ (Ueda 1996: 95). Ein Haiku des klassischen japanischen Dichters Buson (vgl. Higginson 1985: 103) mag diesen Zusammenhang verdeutlichen. Das *Kireji* ist sowohl in der japanischen Originalversion als auch in der englischen Übersetzung fett gesetzt:

„fuji hitotsu  
uzumi nokoshite  
wakaba **kana**”

„Fuji alone  
remains unburied  
the young leaves!”

In diesem Haiku ist die Bestimmung des Jahreszeitenworts erschwert. Der Anblick der unzähligen Blätter an den Bäumen, welche die Spitze des höchsten Berges Japans umgeben, wirkt auf den Betrachter so überwältigend, dass in Ermangelung beschreibender Worte nur mehr ein Ausruf in Form des *Kireji* (*kana*) übrigbleibt.

Wie kann ein *Kireji* Ausdruck des Schweigens sein? Ein *Kireji* verhält sich nicht bedeutungstragend, sondern bedeutungsvermittelnd. So lässt sich das *Kireji* nicht einzeln interpretieren, sondern immer nur seine Funktion im jeweiligen Haiku entsprechend deuten. Takahashi (1984) zitiert in diesem Zusammenhang O. F. Bollnow, demzufolge es sich beim Einsatz von *Kireji* in Haiku um „evozierendes Sprechen“ handelt, insofern am *Kireji* „etwas erfasst [werden kann], was in den ausgesprochenen Worten nicht ausdrücklich enthalten ist“. Nach Takahashi (1984: 1202) erzeugt das Haiku insbesondere durch *Kireji* beim Lesen bzw. Hören eine „Leere“, welche Wahrnehmung bzw. ein Schweigen, welches Hören ermöglicht.

## 6. Fazit

Im ersten Abschnitt dieser Arbeit wurde ausgeführt, dass Schweigen meist als das Gegenteil von Sprechen verstanden wird, es sich aber beim Schweigen nicht unbedingt um Stille, also um die Abwesenheit von Lauten handeln muss. Hier mag die Betrachtung des Haiku als Medium des Schweigens anknüpfen: Auf den ersten Blick mögen Haiku nicht völlig stille Bilder beschreiben. Oftmals bilden eher Naturgeräusche den Vordergrund der Darstellung. Das Krähen eines Hahns, das Geschrei spielender Kinder oder das Bellen eines Hundes suggerieren primär Lärm, nicht Stille. Letztere ergibt sich durch die Kontrastierung dieser Geräusche mit ihrer Umgebung. So kann das Schleichen einer Katze durch die Mondnacht einen Kontrast zum Geräusch einer scheppernden Blechdose bilden und umso geräuschloser erscheinen.

Spezifische Schneidewörter dienen dem japanischen Haiku-Dichter als Hilfsmittel, um einen besonderen Aspekt einer solchen Kontrastierung hervorzuheben und vielseitig zu gestalten. Immer spielt das

Haiku mit dem Gegensatz von Stille und Geräusch, von Schweigen und Sprechen: „Durch ein *Kireji* wird also der Raum für ein Haiku geöffnet. Damit wird nämlich das sprachliche Weltnetz, in welchem der Mensch irgendwie immer schon befangen ist, und in dem die Dinge in Bedeutungszusammenhängen festgesetzt sind, quasi aufgeschnitten. In der neu erschlossenen Offenheit ergibt sich das Seiende dem Dichter echohaft klingend, wie es von sich selbst her klingt“ (Ueda 1996: 96f.)

Im Haiku wird genau am *Kireji* ein Schweigen angekündigt. Das *Kireji* kann mit dem Schlag der Glocke verglichen werden, welcher eine Meditation bzw. den Beginn eines Schweigens einleitet, welches einem neuen Sprechen vorausgeht. So kann ein *Kireji* einen Schweigeraum eröffnen. Als meditative Übung soll ein Haiku in einem vollständigen Atemzug zu lesen bzw. vorzulesen sein: Gelesen wird bis zum *Kireji* im Einatmen, vom *Kireji* bis zum Ende im Ausatmen (vgl. Greve 2008).

Dass Haiku einen Kontrast zwischen Bild- bzw. Klangebene hervorheben und dem Leser bewusst machen können, liegt in der Beschränkung auf unkommentierter Schilderung mit wenigen Worten begründet. Um den Kontrast wahrzunehmen, muss der Leser erst einmal schweigender Beobachter werden. Sein Wort würde die geschilderte Szene stören. Dennoch wird der Leser Teil des geschilderten Bildes, wenn er schweigend beobachtet. Sich selbst vergessend nimmt er Teil am Geschehen. Der Beobachter selbst wird still, wird im Schweigen zu einem weiteren Stille-Element des Haiku-Augen-Blicks, um diesen dann zu versprachlichen: „In Wirklichkeit und Wahrheit ist der Mensch da, indem er sagt: Die Blumen blühen, wie sie blühen. Nur zeigt er sich selbst nicht in dem Artikulierten, sondern er ist das Sprechen selbst. In dem Gesprochenen ist keine Spur des Sprechenden, er erscheint nicht darin [...]“ (Ueda 1996: 110).

Ohne auf zeitliche Bezüge explizit eingehen zu müssen, ist die Vergänglichkeit Teil eines jeden Haiku. Ein Geräusch vergeht. Ein Schweigen kommt auf, welches erneut durch ein Geräusch unterbrochen wird. Zen-Meister kultivierten die Kunst der Haiku-Dichtung als Mittel auf dem Weg zu einer wertfreien Erkenntnis der Wirklichkeit. Eine objektive Betrachtung des uns Umgebenden wird uns wohl niemals gänzlich gelingen. Aber durch schweisgsame und dement-sprechend aufmerksame Beobachtung des uns Umgebenden kann es gelingen, in der Ruhe eines Bildes das zu finden, was den Kern unseres Daseins ausmacht: das Wechselspiel von Schweigen und Sprechen.

*Ausländer, Rose*: Hinter allen Worten. Gedichte. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1992

*Barthes, Roland*: Das Reich der Zeichen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981

*Böhme, Hartmut / Matussek, Peter*: Die Natur der Medien und die Medien der Natur. In: Münker, Stefan / Roesler, Alexander (Hg.): Was ist ein Medium? Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008, S. 91–111. Online (2009): <http://www.peter-matussek.de/>

*Carley, John*: Cut or Uncut? Haiku, hokku and hiraku. Online (2009): [www.renkureckoner.co.uk/](http://www.renkureckoner.co.uk/)

*Dunn Mascetti, Manuela* (Hg.): Zen-Weisheit. Haikus, Koans, Geschichten. Wilhelm Goldmann Verlag, München 2004, S. 29 & 43

*Greve, Gabi*: Kireji and juxtaposition. Online (2008): <http://haikutopics.blogspot.com/2006/06/kireji.html>

*Higginson, William J.*: The Haiku Handbook. How to write, share and teach Haiku. McGraw-Hill Book Company 1985

*Kyorai, Mukai*: Bis an die Schwelle des Geheimnisses. Über Schneidewörter (kireji). In: Wenzel, Udo / Yûki, Itô. Online (2008): [www.haiku-steg.de](http://www.haiku-steg.de)

*Matzker, Reiner*: Ästhetik der Medialität. Zur Vermittlung von künstlerischen Welten und ästhetischen Theorien. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2008

Neues Großes Volkslexikon in zehn Bänden. Fackelverlag G. Bowitz GmbH Stuttgart 1979. Band 8

*Pruisken, Thomas*: Medialität und Zeichen. Konzeption einer pragmatisch-sinnkritischen Theorie medialer Erfahrung. In: Jahraus, O. / Neuhaus, S. (Hg.): Film – Medium – Diskurs. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2007

*Seebold, Elmar* (Bearb.): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Walter de Gruyter, Berlin 2002

*Takahashi, Yoshito*: 1984 In: Japanische Lyrik: das Haiku und die lebendige Leerheit. Universitas – Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur Jg. 39 (1984), S. 1199–1206

*Ueda, Shizuteru*: Schweigen und Sprechen im Zen-Buddhismus. In: Schabert, Tilo / Brague, Remi (Hg.): Die Macht des Wortes. Fink, München 1996, S. 91-113

*Wenzel, Udo*: Im Takt. Haiku 2008. Eine subjektive Nachlese. In: Berner, Martin (Hg.): Sommergras. Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft. 22. Jahrgang, März 2009, Nr. 84, S. 22

*Wittgenstein, Ludwig*: Tractatus logico-philosophicus. Suhrkamp Verlag, Taschenbuch Wissenschaft 501, Frankfurt am Main 1984

*Wittkamp, Robert F.*: Sommergräser und Heideträume. Ein Beitrag zur Übersetzungstechnik beim Haiku. 1997. Online (2009): [http://www.uni-hamburg.de/Japanologie/noag/noag161\\_162\\_7.pdf](http://www.uni-hamburg.de/Japanologie/noag/noag161_162_7.pdf)

*Wulf, Christoph*: Schweigen. In: Wulf, Chr. (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Beltz Verlag, 1997, S. 1119-1123