

Vergeben, nicht vergessen:

Modernes Haiku und Totalitarismus

Itō Yūki im Gespräch mit Udo Wenzel

Vorbemerkung des Übersetzers

Der japanische Autor Itō Yūki stellt in seiner im November 2007 auf Englisch erschienenen Monographie »Das Neue Haiku. Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen«¹ ein Kapitel der japanischen Haiku-Geschichte dar, das in der Haiku-Welt außerhalb Japans bisher nur wenig bekannt ist (und in Japan wenig erinnert wird). In den 1940er Jahren wurden Haiku-Dichter vom ultranationalistischen Tennō-System verfolgt, inhaftiert, gefoltert, ihre Zeitschriften zerschlagen, einige Dichter wurden an die Front geschickt oder starben im Gefängnis. Alle Opfer waren Verfechter eines Haiku der freien Versdichtung, das sich vom »traditionellen« Stil der Haiku-Dichtung abgewandt hatte. Als Hauptverantwortlicher wurde nach dem Krieg der Herausgeber der publikumswirksamsten Haiku-Zeitschrift Japans und der Erfinder des »traditionellen« Haiku (*dentō haiku*), Takahama Kyoshi (1874-1959) gesehen. Takahama Kyoshi war einer der beiden wichtigsten Schüler von Masaoka Shiki (1867-1902) gewesen. Mit seiner Ästhetik des *kachōfūei* (»Blumen und Vögel besingen«) propagierte Kyoshi gegen Reformbestrebungen anderer Dichter und Gruppierungen eine Rückbesinnung zur »Tradition«. Ende der 1930er Jahre und Anfang der 1940er Jahre erhielt Kyoshi einflussreiche Ämter. Er wurde Präsident der Haiku-Abteilung der »Patriotischen Gesellschaft für japanische Literatur« (*Nihon bungaku hōkoku kai*), eine dem Nachrichtendienst unterstellte staatliche Propaganda-Organisation zur Kontrolle kultureller Aktivitäten. Die Verfolgungen der Haiku-Dichter fanden während Kyoshis Präsidentschaft statt. Im Gegensatz zu vielen anderen Dichtern und Schriftstellern

1 Im Original: *New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident*. Winchester VA, USA: Red Moon Press, November 2007, ISBN 978-1-893959-64-4. – Die Übersetzung erschien in der vorigen Ausgabe Nr. 79 von SOMMERGRAS, S. 5-30. Eine um einen ausführlichen Anhang erweiterte PDF-Fassung lässt sich unter folgender Adresse herunterladen: <http://kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/Archiv/Das%20Neue%20Haiku%20It%20Yuki.pdf>

distanzierte er sich nach dem Krieg nicht von seinen Positionen und sprach auch keine Entschuldigungen für seine Handlungen während der Kriegszeit aus. 1946 entstand eine Bewegung, die versuchte gegen ihn und andere eine Anklage als Kriegsverbrecher durchzusetzen. In Itō Yūkis Anhang »Historischer Revisionismus (Negationismus) und das Bild von Takahama Kyoshi«, der nahezu die Hälfte der Monographie ausmacht, setzt sich Itō Yūki mit Versuchen auseinander, Kyoshis Verantwortung und seine Rolle bei der Unterstützung des Faschismus herunterzuspielen oder zu negieren. Der Autor Itō Yūki, geb. 1983 in Kumamoto, schreibt und veröffentlicht selbst Haiku und ist Mitglied der *Gendai Haiku Kyōkai* (*Modern Haiku Association*). Zurzeit arbeitet er als Doktorand an der Graduiertenschule für Sozial- und Kulturwissenschaften der Kumamoto Universität und ist u.a. an einem interkulturellen Forschungsprojekt von Prof. Richard Gilbert beteiligt, das das zeitgenössische japanische Haiku (*Gendai Haiku*) auf internationaler Ebene vorstellen möchte.

Udo Wenzel: *Itō Yūki, Sie sind Doktorand am kultur- und sozialwissenschaftlichen Institut der Universität Kumamoto und haben die Monographie »Das Neue Haiku. Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen«, eine Darstellung der Verfolgung von Haiku-Dichtern während des japanischen Imperialismus, geschrieben und veröffentlicht. Sie eröffnen damit ein Kapitel der Haiku-Geschichte, das in der nichtjapanischen Haiku-Welt weitgehend unbekannt ist. Was waren Ihre Motive diese Arbeit zu schreiben? Wie kam es dazu?*

Itō Yūki: Von Beginn meiner Haiku-Laufbahn an hatte ich großen Respekt vor der Meisterschaft, die von vielen Haiku-Dichtern gezeigt wird. Ich habe mehrere Bücher über Haiku-Dichtung und Haiku-Kritik gelesen, von den Klassikern wie Bashō bis hin zu Zeitgenossen, wie zum Beispiel Kaneko Tōta, eine der Schlüsselfiguren des modernen Haiku. Aber erst vor wenigen Jahren habe ich mehr über die tiefere Geschichte des Haiku gelernt. Dieses Projekt entstand ursprünglich aus einer Frage, die mir Prof. Richard Gilbert, der in meiner Abteilung in der Kumamoto Universität lehrt, stellte: Ob ich etwas in englischer Sprache über die Geschichte des Gendai (modernen japanischen) Haiku schreiben könne. In den folgenden Besprechungen habe ich überraschenderweise erfahren, dass darüber fast nichts auf Englisch erschienen ist.

Als ich begonnen habe, die Geschichte des Haiku eingehender zu studieren, gehörten *Kon nichi no haiku* [Das heutige Haiku, 1965] und *Waga sengo haiku shi* [Meine Nachkriegs-Haikugeschichte] von Kaneko Tōta zu den ersten Büchern, die ich las. Im zweiten Buch erwähnt Kaneko, dass das Studium der Periode der Kriegszeit von enormer Wichtigkeit für das Verständnis der Geschichte des Gendai Haiku ist. Er führt aus, dass eine historische Schilderung, die zu keinem Verständnis dieser Situation gelangt, drohe, in Stereotypen zu erstarren und zwangsläufig oberflächlich bleiben würde. Soweit erst einmal der Hergang, der dazu geführt hat, dass ich die Thematik weiter verfolgte und vor allem, dass ich in englischer Sprache schreibe und mich an ein internationales Publikum wende. So kam es dazu, dass ich das Phänomen der Haiku-Verfolgung(en) kennen gelernt habe, und ich muss sagen, ich war ziemlich schockiert. Mir wurde klar, wenn man die Geschichte des Haiku darstellen möchte, sollte man auch diese Geschichte der Kriegszeit erwähnen, ja, man musste es tun.

Ich war vollkommen erschüttert und hatte eine Reihe schlafloser Nächte. Das war tatsächlich so, ich übertreibe nicht. Ich spürte den bohrenden Stachel des Gewissens und war nahe daran, mich selbst dafür zu verfluchen, dass ich ein japanischer Haiku-Dichter bin. Anfangs hatte ich das Gefühl, es sei nicht mein Recht, aus meiner Perspektive der Sicherheit und des Abstands zu den Ereignissen – die Haiku-Poeten, die mit der totalitären Regierung kollaboriert hatten, zu kritisieren. Ich empfand Reue in Bezug auf die Ereignisse der Kriegsperiode. Aber Reue allein war keine gute Lösung.

Im nächsten Schritt besorgte ich mir zu dem Thema so viel Quellenmaterial aus erster Hand wie möglich. Zum Beispiel habe ich viele Faksimiles von Originaldokumenten aufgetrieben, etwa Aufzeichnungen der japanischen Geheimpolizei (*tokubetsu kōtō keisatsu* or *tokkō*). Nach etlichen Schwierigkeiten konnte ich einige der Heiligen Kriegshaiku-Bücher ausfindig machen und sie beschaffen. Die meisten waren vom Oberbefehlshaber der Alliierten Streitkräfte (SCAP und/oder GHQ) eingesammelt und verbrannt worden. Ich habe auch verbotene Bücher gefunden, zum Beispiel das *Seisen haiku-sen* [Heilige Kriegshaiku-Sammlung]. Diese Originaldokumente enthüllen und dokumentieren deutlich die historischen Haltungen und Fakten. Gleichwohl, wenn niemand über diese historischen Tatsachen schreibt, würden sie vermutlich vergessen werden.

Es gibt ein asiatisches Sprichwort: »Vergib, aber vergiss nicht«. Vergessen ist meiner Ansicht nach weder eine gute Haltung gegenüber der Geschichte

noch ist es gut, so damit umzugehen. Darüber hinaus möchte ich mit meiner Forschungsarbeit, angesichts der jüngsten Tendenzen zu rechtsstehenden Ideologien im heutigen Japan, ein Warnsignal aussenden. Einige konservative Gruppen neigen dazu, die historischen Fakten zu vergessen oder sie zu negieren. Unter Berücksichtigung dieser verschiedenen gesellschaftlichen, kulturellen, persönlichen und historischen Blickwinkel habe ich meine Monographie über das Phänomen der Haiku-Verfolgung in Bezug auf die Entwicklung des modernen japanischen Haiku geschrieben, damit die Fakten und die Geschichte für die Zukunft erhalten bleiben.

Udo Wenzel: *Sie berichten von Takahama Kyoshis langer Zeit als Herausgeber von Hototogisu und von seiner weit reichenden Herrschaft über die japanische Haiku-Welt vor, während und nach dem Krieg. Sie zitieren aus seiner Schrift »Das Gebot«, ein Essay im autoritären Stil, wie Sie schreiben. Auch verweisen Sie auf die strenge Hierarchie des Meister-Schüler-Systems in der Haiku-Welt. Ist es richtig, dass die Ästhetik des kachōfūei hauptsächlich Kyoshis Entwicklung war und er diesen Stil via Hototogisu rigide durchsetzte? Hachirō Sakanishi schreibt in seinem Buch »Treibeis«² in einer Anmerkung, dass Kyoshi im Jahr 1933 Asahikawa (auf der Insel Hokkaidō) besucht habe, wo eine »Großversammlung« der Hototogisu-Gruppe stattfand. Sein Vortrag, den er dort hielt, offenbarte die »strenge Disziplin« dieser Gruppierung »im Bereich der Haiku-Ästhetik« (S. 31). Er forderte beispielsweise, dass das kigo sich am Klima von Kyoto zu orientieren habe³ und dass Haiku nur über die Natur (kachōfūei) gedichtet werden sollen. »Ketzerei sei streng zu ächten« (S. 32). Können Sie das bestätigen? Sakanishis Anmerkung lässt vermuten, dass das »kachōfūei« für Kyoshi nicht nur als künstlerische Ästhetik, sondern ebenso als Mittel zur Regelung und Kontrolle der Haiku-Dichter, als eine Art intellektuelle Kontrolle, gedient haben mag. Die deutsche Autorin Annika Reich zitiert in ihrem Buch »Was ist Haiku?«⁴ aus einem Gespräch*

2 Hachirō Sakanishi (Hrsg.), Treibeis. Haiku. Seibunsha Verlag, Tōkyō 1986, Adonia-Verlag Thalwil 1990. Das vergriffene Buch könnte noch über die Deutsche Haiku-Gesellschaft zum Sonderpreis von 2,50 Euro erhältlich sein.

3 Das Klima der weit im Norden gelegenen Insel Hokkaidō weicht stark vom Klima Tōkyōs oder Kyōtos ab.

4 Annika Reich, Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident. Hamburg: Lit-Verlag, 2000.

mit Kaneko Tōta: »Takahama Kyoshi said kigo must be a rule, Bashō wrote seasonless poems. Before Kyoshi kigo was only a promise not a rule.«⁵ Ein weiteres Indiz für die autoritäre Haltung Kyoshis?

Itō Yūki: Um diese Fragen hinreichend zu beantworten, müsste ich mehr als einen zusätzlichen Essay schreiben. Und tatsächlich hat mich Ihre Frage angeregt, dies zu tun.⁶ Aus Platzgründen kann ich hier nur sehr verkürzt antworten. Dass das *kigo* vor Kyoshis Zeit keine verbindliche Regel, sondern nur eine »Verheißung« war, hat Kaneko Tōta an mehreren Stellen erklärt. Wenn man sich die Geschichte der *haikai*-Literatur ansieht, wird dies offensichtlich. Verbindliche Regelwerke gab es zu Bashōs Zeiten noch nicht, ebenso nur wenige Sammlungen von Schlüsselwörtern und nur eine einzige, die auf Jahreszeitenwörter beschränkt war, von Kitamura Kigin (1625-1705) aus der Teimon-Schule. Bashō selbst aber empfahl ein anderes Buch, das *Haikai mugonshō* [Buch des *Haikai* ohne Wörter] von 1676, ein eher philosophisch und an *Haiku*-Techniken ausgerichtetes Werk, denn ein Schlüsselwörterbuch. Bashō schloss in seiner *Haiku*-Philosophie *Haiku* ohne Jahreszeitenbezug nicht aus. Auch der Begründer des modernen *Haiku*, Masaoka Shiki, insistierte nicht auf der Notwendigkeit eines *kigo* und schrieb selbst solche *Haiku*. Er folgte darin Bashō und anderen Dichtern der Edo-Zeit. In den letzten Jahren von Shikis Leben wurde Kyoshi, einer seiner Hauptschüler, *de facto* Herausgeber von *Hototogisu*. Der Konflikt zwischen Kyoshi und Shikis anderem wichtigen Schüler, Kawahigashi Hekigotō (1873-1937), der auch *Haiku* im freien Stil fördern wollte, spitzte sich zu. Kyoshi kritisierte ihn deswegen mehrmals in *Hototogisu*. Hekigotō lernte dann Ogiwara Seisensui (1884-1976) kennen und gründete 1911 das am freien Vers orientierte Magazin *Sōun* [Schichtwolken], später verließ er *Hototogisu*.

Es ist wichtig, auch die gesellschaftspolitischen und ökonomischen Bedingungen der damaligen Zeit zu berücksichtigen: Kyoshi bediente mit seinem *Haiku*-Stil die Bedürfnisse eines neu entstandenen Publikums, die neue Bourgeoisie, die meist nur geringe literarische Kenntnisse und Geschick hatte. Er

5 Takahama Kyoshi sagte, dass das *kigo* Vorschrift sein müsse, Bashō schrieb Gedichte ohne Jahreszeitenbezug. Vor Kyoshi war das *kigo* nur eine Übereinkunft, keine Vorschrift (Reich, S. 34).

6 Die Essays erscheinen voraussichtlich in einer späteren Ausgabe von »*Haiku* heute«.

versah das Haiku-Dichten mit religiösen Konnotationen und verkündete als Wahrheit, dass jeder, der Haiku schreibe, auch wenn er es nur als Hobby betreibe oder schlechte Haiku schreibe, Erleuchtung erlangen könne. Der wahre Weg zum Heil liege in seinem Haiku-Stil. Sein Stil sei die »Literatur des Himmels« [*gokuraku no bungaku*], andere Stile dagegen die »Literatur der Hölle« [*jigoku no bungaku*].

Und Kyoshi schwamm im Strom des bereits existierenden Nationalismus, wie beispielsweise das folgende Zitat von 1928 zeigt. Es entstand nach einem Attentat der Kaiserlichen Armee auf einen Kriegsherrn der Mandchurie, der schließlich zum »Mandschurischen Zwischenfall« und zum »Fünfzehnjährigen Krieg« von 1931-1945 führte. Kyoshi sinniert in einer Rede über die Entwicklung seines ästhetischen Prinzips, des *kachōfūei*:

Besonders die Hokku der Haikai, die heutigen Haiku, wurden allesamt zu einer Literatur des kachō... Wir selbst sind jene, die der Nation nicht gut dienen, aber indem wir die Tradition des Geschmacks unserer Urahren beerben und ihr nachfolgen, halten wir ka-chō-fū-getsu in Ehren. Daher, Männer der Kultur, um Eure Macht sammeln zu können, in einer Zeit, in der die japanische Nation, ruhmvoll zur Macht aufgestiegen, in der Welt steht, muss auch die japanische Literatur in die Weltliteratur aufsteigen. Schließlich, wenn die Zeit kommt, dass die japanische Nation in der Welt ein starkes Fundament als größte Nation erreicht haben wird, werden zweifellos alle Menschen der anderen Länder dem einzigartigen Charakter der japanischen Literatur ihre Aufmerksamkeit zollen. Dann wird, aus der Menge der Theaterstücke und Romane heraus, das Gesicht des Haiku-Dichters gesehen werden, und er wird sagen: »Hier: das ist die Literatur des kachōfūei. Das ist Haiku.« Ich sehe der Ankunft dieser Zeit entgegen.⁷

Seine Herausgebertätigkeit von *Hototogisu* lief parallel zur Entwicklung des militärischen Expansionismus. Zu der Zeit war Kyoshi die mächtigste Autorität in der Haiku-Welt.

In Gegensatz zu Kyoshis autoritärer Haltung stehend, verließen Mizuhara Shūōshi (1892-1981) und Yamaguchi Seishi (1901-1994) *Hototogisu*. Kyoshi

⁷ *Teihon Takahama Kyoshi zenshū* [Gesammelte Werke von Takahama Kyoshi]. Bd. 11, S. 179-181, Tōkyō: Mainichi shinbunsha, 1974.

selbst verbannte 1936 Hino Sōjō (1901-1956), Yoshioka Zenjidō (1889-1961) und Sugita Hisajo (1890-1946) aus *Hototogisu*. All diese Ereignisse zeigen Kyoshis autoritäre Haltung, eine Vielzahl von Kyoshis Schriften und Vorlesungen könnten zitiert werden, um die Konsistenz seines Charakters und seiner Einstellung zu belegen.

Udo Wenzel: *Die »Kriegsverbrechen«, die man Kyoshi vorwirft, sind ideologischer Natur (Zensur, Publikation kriegsverherrlichender Schriften, propagandistische Tätigkeit etc.). Nach der Lektüre Ihres Aufsatzes scheint mir Ono Bushi direkter dafür verantwortlich gewesen zu sein, dass Menschen inhaftiert wurden und Folterungen oder Verschickungen an die Front stattfanden. Auch schreiben Sie, dass Shūōshis Nationalismus weitaus offensichtlicher war als Kyoshis? Wie kam es dann, dass Kyoshi im Fokus der Anklage stand und an erster Stelle der Liste der angeklagten »Kriegsverbrecher« geführt wurde, Bushi oder Shūōshi dagegen weiter unten?*

Itō Yūki: Die Reihenfolge der Haiku-Dichter, die ich in meiner Monographie vorgestellt habe, folgen der Reihenfolge des Originaldokuments, wie sie von der Bewegung zur »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« (*haidan senpan saiban undō*) veröffentlicht wurde. Daraus habe ich zitiert. In den Schriften der Bewegung steht Kyoshis Name an erster Stelle der Liste.⁸ Diese Auflistung mit Kyoshi an erster Stelle spiegelt seine Position während der Kriegsperiode wider. Zu dieser Zeit lautete sein Titel: »Präsident der Haiku-Abteilung« der faschistischen Regierungsorganisation zur kulturellen Kontrolle und Propaganda, der »Patriotischen Gesellschaft für japanische Literatur« (*Nihon bungaku hōkoku kai*, PGJL). Sowohl Ono Bushi als auch Shūōshi trugen den Titel »Direktor-Bevollmächtigter«. Nach dem Krieg, beim Internationalen Militärgerichtshof für den Fernen Osten (Tokioter Prozesse), war der Generalpräsident der PGJL, Tokutomi Sohō, als Kriegsverbrecher der Kategorie A gelistet. Kyoshis Position als Präsident der Haiku-Abteilung der PGJL ist mit ihm vergleichbar. Nach dem Krieg bat Shūōshi um Entschuldigung für seine Handlungen, Ono Bushi starb noch vor Ende des Kriegs, Kyoshi aber hat für seine Taten niemals um Entschuldigung gebeten. Ich denke, das erleichtert das Verständnis dafür, warum Kyoshi in dem zitierten Dokument für die »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« obenan steht.

8 Vgl. Ōno, Rinka. (Hrsg.) *Haiku-nenkan: Shōwa 22*. [Haiku Almanach 1947], Tōkyō: Tōryō Shobō, 1943. S. 304-318.

Udo Wenzel: *Hier wird heutzutage der Begriff »Kriegsverbrechen« im Allgemeinen für Verstöße gegen das Völkerrecht verwendet, die in einem engen Zusammenhang mit der Kriegsführung stehen. In welchem Sinn verwenden Sie den Begriff »Kriegsverbrechen«, bzw. wurde er damals verwendet? Auf welcher Grundlage beruhte die Anklage wegen »Haiku-Kriegsverbrechen«? Was war das Ziel der »Bewegung für die Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« (haidan senpan saiban undō) und was versuchten Sie konkret zu erreichen?*

Itō Yūki: Die Bewegung zur »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« (*haidan senpan saiban undō*) entstand 1946. Das war im selben Jahr wie der Beginn der »Tokioter Kriegsverbrecherprozesse« (Internationaler Militärgerichtshof für den Fernen Osten), in Übereinstimmung mit Artikel 10 der Potsdamer Erklärung. Diese Bewegung, die sich gemeinsam mit den Tokioter Kriegsverbrecherprozessen entwickelte, hatte besonderes Gewicht. Als Folge der Niederlage Japans fanden die Tokioter Prozesse sozusagen (verständlicherweise) aus der Perspektive der »Gerichtsbarkeit der Gewinner« des Krieges statt. Einige Personen, die Zeugen dieses Prozesses geworden waren, empfanden und betrachteten es als notwendig und wichtig, dass Prozesse, die von japanischen Bürgern initiiert wurden, die Tokioter Prozesse ergänzen sollten. Aus diesem Geist heraus entstand die Bewegung zur »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern«, das japanische Volk sollte selbst vollständig und ernsthaft über die Handlungen derjenigen richten, die während der Kriegszeit hauptverantwortlich waren für Gräueltaten, Verfolgungen und andere Kriegsverbrechen.

Über die Bewegung zur »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« habe ich in meiner Monographie folgendes geschrieben:

Ihre Anwälte waren Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio), Furuya Kayao, verschiedene Haiku-Dichter und der Rechtsanwalt Minato Yōichirō (1900-2002). Ziel der Bewegung war es nicht, diejenigen, die die Verfolgungen eingeleitet oder mit der Geheimpolizei kollaboriert hatten, einzusperren, sondern die schuldigen Parteien angemessen und öffentlich dazu zu bewegen, das Gewicht ihrer Schuld anzuerkennen und den Stachel des Gewissens zu spüren. Es war keine Hexenjagd. Wäre es das gewesen, wäre die Bewegung selbst zum umgekehrten Spiegelbild des Phänomens der Haiku-Verfolgung gewor-

den. Im Gegenteil, das Ziel der Bewegung war es »alle Streitpunkte der Vergangenheit zu klären, um gemeinsam Hand in Hand für den Fortschritt des Haiku zu wirken« (Minato, S. 34).⁹

Das war deren Absicht und Ziel. Ich hoffe, Ihre Frage ist damit beantwortet.

Udo Wenzel: *Wie groß ist der gegenwärtige Einfluss der Hototogisu-Schule?*

Itō Yūki: Selbst heute ist der Einfluss der *Hototogisu*-Schule sehr stark und weit verbreitet. Der Begriff *kachōfuei* (Dichtung, die auf dem traditionellen Sinn für die Schönheit der Natur basiert) wird von vielen Haiku-Gruppen angewendet und bildet den größeren Teil der japanischen Haiku-Welt.

Udo Wenzel: *Mehrmals liest man in ihrer Monographie den Vorwurf der Neuen Haiku-Dichter, die traditionelle Haiku-Dichtung sei keine ernsthafte Literatur, sondern eine Art »Hobby-Literatur«. Worauf ist dieser Vorwurf begründet? Wie schätzen Sie ihn ein?*

Itō Yūki: Die Redewendung »Jahreszeiten-Hobbyliteratur« wurde nicht von mir geprägt, es handelt sich um einen Begriff, der erstmals 1935 von Yamaguchi Seishi verwendet wurde. Er führte aus, dass es das Ziel der Neuen Haiku-Bewegung gewesen sei, »das konservative Haiku als Jahreszeiten-Hobbyliteratur zu verwerfen und das Gendai Haiku als eine Literatur der Jahreszeiten-Empfindung im Geiste Bashōs und als wahre Dichtung zu erschaffen«¹⁰. Seishi kritisierte die *Hototogisu*-Schule, weil sie dazu neigte, in beschränkten und erstarrten Klischeeausdrücken zu verharren. Die Kritik von Seishi war in ähnlicher Weise formuliert wie es Masaoka Shiki getan hatte, als er das traditionelle Haikai der Meiji-Ära als »*tsukinami*« (abgedroschen, formelhaft) kritisiert hatte. Bashō sagte: »Folge nicht den Spuren der alten Meister, sondern suche, was die alten Meister gesucht haben.« (*kojin no ato wo motomezu, kojijin no motometaru tokoro wo motomeyo*). Seishi dachte, dass die *Hototogisu*-Schule weit von ihrer ursprünglichen Intention und Motivation abgekommen sei, und er war nicht der einzige, der das so empfand. Nebenbei, ich stimme mit Yamaguchi Seishis Meinung überein.

⁹ Minato Yōichirō. »*Haidan senpan saiban no koto*« [On »the prosecution for haiku war criminals« movement], in *Haikujin*, January 1947. Minpōsha, 1947. p. 34.

¹⁰ Komuro Zenkō. *Haijin tachi no kindai* [Die Frühmoderne und die Haiku-Dichter]. Tōkyō: Hon'ami shoten, 2002. S. 48.

Udo Wenzel: *Leben noch einige der verfolgten Dichter oder enge Schüler von ihnen? Haben oder hatten Sie persönlich Kontakt zu ihnen? Wenn ja, wie schätzen diese Ihre Arbeit ein? Ist der Groll gegen die Hototogisu-Schule noch lebendig?*

Itō Yūki: So weit ich weiß, sind alle Haiku-Dichter, die in Haft waren, verstorben. Neulich traf ich die Haiku-Poetin Yagi Mikajo (geb. 1924), deren Haiku-Lehrer die drei inhaftierten Haiku-Dichter der *Kyōdai Haiku*-Gruppe waren: Saitō Sanki (1900-1962), Hirahata Seitō (1905-1997), and Hashi Kageo (1910-1985). Ihr *haigō* [Pseudonym als Haiku-Dichter] war ihr von Saitō Sanki und Hirahata Seitō gegeben worden. Sie schrieb, Hirahata Seitō habe niemals in irgendwie übertriebener Weise von der Geschichte und den historischen Details der Ereignisse der Haiku-Verfolgungen berichtet.

Und ja, diese Ereignisse sind in der Tat »böses Blut« unter den unterschiedlichen Gruppen der Haiku-Dichter. Es ist gewissermaßen »böses Blut« in Bezug auf die Haiku-Dichter von Hototogisu. Sogar für mich selbst ist es sehr, sehr störendes »böses Blut«, da diese Ereignisse unleugbare Tatsachen der japanischen Haiku-Geschichte sind.

Udo Wenzel: *Sie stellen den geschichtlichen Hintergrund der Spaltung der Haiku-Bewegung dar. Nach Shikis Tod gewann die »traditionelle« Schule, die von Takahama Kyoshigeleitet wurde, größere Popularität als die Schule, die von Shikis anderem wichtigsten Schüler, von Kawahigashi Hekigotō, vertreten wurde. Später trennten sich die »Rebellen« Shūōshi und Seishi von der Hototogisu-Schule und gründeten eine eigene Zeitung. Wie beurteilen Sie vor diesem Hintergrund heute die unterschiedlichen Ansätze und Kompositionsmethoden von Haiku in den Haiku-Bewegungen der nicht-japanischsprachigen Welt bzgl. Thematik, Form, kigo, kireji usw.?*

Itō Yūki: Ich denke, es ist gut, so viele Werke von Haiku-Dichtern wie möglich zu studieren. Unglücklicherweise enden außerhalb Japans viele historische Studien über das Haiku des 20. Jahrhunderts mit Kyoshi oder Shūōshi. Auch wenn einige der Werke von Kyoshi und Shūōshi bewundernswert sind, so ist es doch ein schrecklicher Verlust für das westliche Haiku, dass das Gendai Haiku unbeachtet bleibt. Das gleiche gilt für die Vernachlässigung oder Herabwürdigung der historischen Auseinandersetzungen und deren Genies. Das Gendai Haiku entwickelt sich in verschiedene Richtungen weiter.¹¹ Es ist nicht etwa so, dass das Gendai Haiku das traditionelle Haiku

oder die Haiku-Tradition negieren würde. Ja, die Meisterschaft des Gendai Haiku-Dichter Hasegawa Kai basiert sogar auf der Verwendung klassischer Haiku-Techniken. Ein kontrastierendes Beispiel ist Tsubouchi Nenten, der mit Hilfe von fragmentarischer und spielerischer Sprache Meisterschaft erreichte, hin und wieder verwendet er weder ein *kigo* noch ein *kireji*. Er schreibt, *katakoto* (fragmentarische Sprache) sei die *sine qua non* des Haiku und der traditionellen japanischen Kultur. Es existieren viele weitere Beispiele, die offenbaren, dass das Gendai Haiku innerhalb des althergebrachten Flusses des japanischen Haiku, der japanischen Literatur und Kultur fließt, indem es nationale und internationale moderne/zeitgenössische künstlerische Theorien und Techniken einbezieht.

Meiner Ansicht nach müssen Haiku in der nicht-japanischsprechenden Welt keine *kigo* benutzen, weil die klimatischen und kulturellen Traditionen unterschiedlich sind, und aus anderen Gründen. Das gleiche gilt, linguistisch gesehen, für die *kireji* (»Schneidewörter«), die ihren Ursprung in den Modalverben alter japanischer Sprache haben. Wie auch immer, wir Haiku-Dichter sollten wissen, dass *kire* (schneiden) nicht nur durch die Verwendung von speziellen Wörtern geschaffen wird, sondern dass *kire* vielmehr »*ma*« (einen subtilen leeren Raum oder einen »psychologischen Raum« von Zeit, Raum und Geist) zwischen Wörtern und Bedeutungen erzeugt, erkennbar als Disjunktion, Juxtaposition usw. Über *kire*, *kireji* und »*ma*« hat Hasegawa Kai einiges zu bieten. Es ist zu hoffen, dass diese Haiku-Theorien in der Zukunft in viele Sprachen übersetzt werden. Ich denke, dass Haiku-Dichter, wo auch immer sie leben, die Möglichkeiten von Dichtung, von Haiku, in keiner Weise begrenzen sollten.

Udo Wenzel: *In ihrer Monographie bezeichnen Sie das Meister-Schüler-Verhältnis als feudalistisch. In der Danksagung bedanken Sie sich bei Ihrem Haiku-Lehrern. Worin liegt der Unterschied zwischen einem Lehrer und einem Meister? Existiert das Meister-Schüler-Verhältnis auch noch im heutigen Haiku-Leben Japans?*

Itō Yūki: Kuwabara Takeo bezeichnete das Meister-Schüler-System des Haiku in seinem Essay »Das Haiku: eine Kunst zweiten Ranges« (*daini geijutsu*

11 [siehe S. 38 unten] Mehr Informationen über das Gendai Haiku siehe unter: <http://gendaihaiku.com/german/index.html>

ron: *gendai haiku ni tsuite*)¹² als feudalistisch. Teilweise stimme ich mit ihm überein. Ich denke, das Meister-Schüler-System des japanischen Haiku hat einen feudalistischen Aspekt, aber ich lehne seinen Wert nicht generell ab. Das japanische Haiku hatte eine lange Geschichte als eine Literatur der Gemeinschaft (*kukai*) – eine gesellige Zusammenkunft – und ist nicht begrenzt auf den eher zeitgenössischen Stil der individualistischen Literatur. Im Hinblick auf das *kukai* funktioniert das Meister-Schüler-System gut.

In Japan existiert eine Reihe von Meister-Schüler-Systemen, nicht nur im Haiku, sondern innerhalb vieler »traditioneller« Künste. In der japanischen Haiku-Welt ist das System der *kessha* (»die eigene literarische Gesellschaft«) sehr wichtig. Um als führender Haiku-Dichter anerkannt zu werden, muss man normalerweise eine *kessha* begründen, in Form einer sich um eine Zeitschrift organisierenden Gruppe, und deren leitender Herausgeber werden, man muss eigene *kukai* (Haiku-Treffen oder Gesellschaften) abhalten usw. Sicherlich gehören die meisten japanischen Haiku-Dichter einer *kessha* an, entweder als Mitglied oder als Leiter.

Als eine »traditionelle« Kunst hat jede *kessha* und deren Haiku-Dichter ihren Platz in einem *shikei* (der Abstammungsbaum der Haiku-Schulen). Aber einige *kessha* und Haiku-Poeten verweigern sich dem System. Einer meiner wichtigsten Haiku-Lehrer, Morisu Ran, sagte einmal zu mir: »Nenne mich nicht *sensei!*«. Seitdem verwende ich den Begriff »Meister« nicht für meine Haiku-Lehrer.

Udo Wenzel: *Welchen Ruf hat das Haiku heute in der japanischen Gesellschaft? Gilt es als politisch neutral, als fortschrittlich, als konservativ oder gar reaktionär?*

Itō Yūki: Heutzutage wird das Haiku in der japanischen Gesellschaft als einfache »traditionelle« Literatur betrachtet, die politisch neutral ist. Einige Dichter sind fortschrittlich, es muss aber gesagt werden, dass konservative Einstellungen den Großteil des Genres bestimmen. Tatsächlich gibt es stark nationalistische Haiku-Gruppen, die in unterschiedlicher Weise politisch tätig sind, dazu gehört die Errichtung von Koalitionen mit bestimmten politischen

12 Kuwabara Takeo, »Eine Kunst zweiten Ranges« (Über die Haiku-Dichtung in unserer Zeit). Aus der Zeitschrift »Sekai«, November 1946. Auf Deutsch erschienen in: Karl F. Zahl (Hrsg.), Japan ohne Mythos. Iudicium Verlag, München 1988, S. 82 ff.

Parteien, bzw. der Beitritt dazu. Ich möchte diesbezüglich eine Warnung aussprechen.

Udo Wenzel: *Wurde Ihr Artikel auch in Japan (in Japanisch) veröffentlicht, bzw. gibt es in Japan ein interessiertes Publikum?*

Itō Yūki: Ich habe zwar verschiedene poetische Werke in Japan veröffentlicht, aber die Monographie über das Phänomen der Haiku-Verfolgungen wurde nicht auf Japanisch veröffentlicht. Wenn Sie die Bibliographie am Ende meiner Monographie genauer anschauen, wird klar weshalb. Über das Thema existieren bereits viele Bücher auf Japanisch. Besonders die Folgenden möchte ich empfehlen:

Kosakai Shouzou. *Mikoku: Showa haiku danatsu jiken* [Verräter/Spitzel: Die Haiku-Verfolgung in der Shōwa-Zeit]. Tōkyō: Daimondo, 1979.

Furukawa Katsumi. *Taikenteki sinkō haikushi*. [Eine Geschichte des Neuen Haiku, im Lichte eigener Erfahrung] Tōkyō: Orienta, 2000.

Tajima Kazuo. *Shinkō hijin no gunzō: »Kyōdai Haiku« no hikari to kage* [Die Persönlichkeiten der Neuen Haiku-Dichter: Licht und Schatten des Kyōdai-Haiku] Shibunkaku: Tōkyō, 2005.

Kosakais Buch ist eine bahnbrechende Studie über das Phänomen der Haiku-Verfolgungen. Aber unglücklicherweise adaptierte Kosakai die Theorie, dass Saitō Sanki als Spion tätig gewesen sei. Aus diesem Grund erhoben Sankis Schüler (besonders Suzuki Murio, 1919-2004) im Jahr 1978 Klage gegen Kosakai und brachten sowohl ihn als auch seinen Verleger vor Gericht. Mit dem Ergebnis, dass das Gericht 1983 Sanki von allen Anschuldigungen freisprach. Aber andere Schilderungen im Buch wurden bekräftigt und die Diskussion um das Phänomen der Haiku-Verfolgung(en) erwachte zu neuem Leben. Tajimas Buch gewann 2005 den Forschungspreis der Haiku-Dichter-Gesellschaft (Haiku Poet's Association). Andererseits existieren fast keine Arbeiten über das Phänomen der Haiku-Verfolgungen in westlichen Sprachen. Da dort so wenige veröffentlichte Studien vorliegen, wünsche ich mir, dass diese Geschichte an die westliche Welt übermittelt wird.

Udo Wenzel: *Vielen Dank für das Gespräch!*