

Das Haiku als ein Medium des Schweigens: Struktur und Wirkung.

(Teil 1)

1. Einführung

Der vorliegenden Arbeit liegt die These zugrunde, dass ein Haiku Schweigen nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell vermitteln kann. Insofern ein Haiku beides bietet und in sich vereint, lässt es sich als Medium des Schweigens beschreiben. Im Haiku begegnet dem Leser beides: sowohl durch Worte eingeleitete Schweigemomente als auch die Möglichkeit, gänzlich in der im Haiku beschriebenen Momentaufnahme schweigend aufzugehen. Im Haiku kann geschwiegen werden. Ein Haiku kann Schweigen hervorbringen.

Herauszuarbeiten und zu verdeutlichen, wie ein Haiku Schweigen vermittelt, ist Ziel der folgenden Arbeit. Sie nimmt ihren Ausgang in dem Versuch, verschiedene Formen des Schweigens zu kontrastieren und die Funktion des Schweigens zu beschreiben. Daran anknüpfend soll geklärt werden, inwiefern und in welchem Kontext von einer Medialität des Schweigens ge-

sprochen werden kann. Der Klärung der Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung des Schweigens ist die Beschreibung des Haiku als Medium des Schweigens nachgeordnet. In einem gesonderten Abschnitt wird versucht, Schweige-Momente an für Haiku typischen Schneidewörtern (*Kireji*) formal zu verorten.

2. Formen & Funktion des Schweigens

»Schweigen ist ein nicht eindeutiger Ausdruck, der immer wieder dazu auffordert, bestimmt zu werden.« (Wulf 1997: 1119)

Wer schweigt, spricht nicht. Aber nicht zu sprechen bedeutet nicht, der Sprache gänzlich zu entsagen. Wer schweigt, kann sehr wohl kommunizieren. Andere Formen des Kommunizierens, wie z. B. Mimik und Gestik können verbale Kommunikation nicht nur ergänzen, sondern teilweise ersetzen. Schweigend setzt sich das Sprechen manchmal in Gedanken fort. Nur eben unhörbar.

So ließe sich Schweigen allgemein definieren als die Abwesenheit von Lauten. In vielen Sprachen wird Schweigen mit »Stille« übersetzt, so beispielsweise im Englischen und Französischen (*silence*). Schweigen lässt sich dennoch ebenso wie gesprochene Worte vernehmen: als die Stille, die einem Sprechen vorausgeht oder ihm nachfolgt.

Wahrnehmbar wird Schweigen erst in seiner Gegensätzlichkeit zum gesprochenen Wort, welches es unterbricht, beendet oder einleitet. Vor dem Hintergrund des Schweigens wird Sprechen möglich: »Das Schweigen bildet den Horizont, vor dem alles Reden sich vollzieht« (Wulf 1997: 1119).

Im Schweigen bleiben sämtliche Formen sprachlichen Kommunizierens möglich, aber stumm. Insofern der Schweigende das eigene Wort zurückhält, handelt es sich beim Schweigen um einen aktiven Teil sprachlicher Kommunikation. Der sprachliche Zugriff auf die Welt wird im Schweigen unterbrochen. Der Schweigende bleibt bei sich selbst.

Im Rahmen eines Dialogs kann Schweigen bewusst eingesetzt werden: Man kann zu etwas schweigen. Man wählt, sein Wort nicht abzugeben, obwohl man etwas sagen könnte. Das Schweigen macht entweder die Kraft oder die Machtlosigkeit des gesprochenen Wortes bewusst.

Wenn im Schweigen das Sprechen zur Ruhe kommt, kann das Schweigen als befreiend erlebt werden. Andernfalls kann Schweigen als bedrückend erlebt werden, wenn es Zeichen des Unverständnisses oder Ausdruck der Machtlosigkeit ist, sobald man den Anderen mit seinen Worten nicht mehr zu erreichen vermag. Für Wittgenstein wird Schweigen zur Notwendigkeit, wenn

das Sprechen die Erkenntnis nicht mehr erweitert, sondern verwirrt: »Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«.

Die Wendung »*beredtes Schweigen*« macht deutlich, dass in manchen Kontexten nicht die Rede, sondern das Schweigen aussagekräftiger sein mag. Im Schweigen kann Gesagtes nachhallen und verarbeitet oder überdacht und ein neues Sprechen vorbereitet werden: »In jedem Menschen gibt es ein Changieren zwischen Schweigen und Reden ...« (Wulf 1997: 1119). Das deutsche Wort geht etymologisch zurück auf das mittelhochdeutsche »*swigen*, [...] [ein] altes Durativum, neben dem ahd. *gisweigen*, mhd. *sweigen*, »zum Schweigen bringen, ein Kausativum bezeugt ist« (Kluge 2002).

Die Etymologie des Wortes birgt also eine Dichotomie in sich: Entweder ist das Schweigen selbst gewählt oder von außen auferlegt. Im ersten Falle hat das Schweigen immer etwas mit dem eigenen Wunsch zu tun, auf Worte zu verzichten, seine Worte bewusst zu wählen oder aber sich abzugrenzen. Somit scheint nach Wulf »für jeden Menschen [...] das Schweigen Ausgangspunkt und Bezugspunkt der Rede« (Wulf 1997: 1119) zu sein.

Erwähnt sei des Weiteren ein Schweigen, welches den Boden für aufmerksames Zuhören bildet. Wer lauschen will, der nimmt sich selbst, die eigene Stimme zurück, um jemand anderen oder etwas Umgebendes besser hören zu können. Und nicht zuletzt sei auf ein Schweigen hingewiesen, welches nach Rose Ausländer »[h]inter allen Worten« zu finden ist: ein Schweigen, vor dessen Hintergrund sich das Individuum in Worten verbirgt.«

Welcher Wert Schweigen beigemessen wird, variiert kulturabhängig. Besonders im Zen-Buddhismus kommt dem Schweigen zum Beispiel im Kontext meditativer Praktiken eine zentrale, Erkenntnis erweiternde Funktion zu: »Es geht um die Erfahrung des Nicht-Handelns und um die, sich schweigen zu hören. Schweigen ist nicht etwas, was im Sinne der Zunahme von Autonomie und Individualität zu überwinden ist. Die bewußte Erfahrung des Schweigens ist Ziel und Weg des Umgangs mit sich und der Welt« (Wulf 1997: 1123).

Im Lexikon findet man letztere Form des Schweigens als charakteristisch definiert: »Im Kult kann Schweigen die Vermittlung der tiefsten Offenbarung sein, [...] es ist Hilfsmittel zu innerer, geistiger Sammlung, [...] und hat hervorragende Bedeutung in der Mystik aller Zeiten und Völker: Hier gilt es als wortloses, inwendiges Gebet [...]; als solches wird es oft höher bewertet als das ausgesprochene Gebet« (vgl. Neues Großes Volkslexikon 1979:Band 8).

Das Wissen um die Unterscheidbarkeit mehrerer Formen des Schweigens zeigt sich beispielhaft in der japanischen Sprache, in welcher jeder Form auch eine eigene Benennung zukommt (vgl. Ueda 1996: 102f.). Im westlichen Kulturraum ist Schweigen im gegenwärtigen alltäglichen Sprachgebrauch meist negativ konnotiert. Wer schweigt, scheint etwas zu verbergen.

Schweigen scheint den eigentümlichen, Sprechen den gewöhnlichen Modus der Kommunikation in und mit der Welt darzustellen.

Es ist fast selbstverständlich für uns geworden, im Zusammensein mit einem anderen Menschen immer dem Bedürfnis nachzugeben, sprechen zu müssen. Miteinander zu schweigen empfindet man schneller als befremdlich, fast so, als ob das Schweigen die eigene Unfähigkeit entlarven könnte, zu allem etwas sagen zu können. Liebenden scheint die Erkenntnis vorbehalten, dass: »[n]icht nur das Gespräch, sondern auch das gemeinsame Schweigen verbindet« (Wulf 1997: 1120).

3. Schweigen und Medien: Schweigen durch Texte

Schweigen gehört ebenso wie das gesprochene Wort zur Sprache. Schweigen ist nicht nur im akustischen Bereich, also in der verbalen Kommunikation als Stille zwischen Gesprochenem, sondern auch im geschriebenen Wort in Texten erkennbar. Der Text fungiert als Vermittler zwischen Autor und Leser und ist Medium im eigentlichen Sinne des Wortes: »Gemäß seiner etymologischen Herkunft verweist ›Medium‹ auf eine Wortgruppe, die im Kern auf das lateinische ›medius‹ (›mittlerer‹, ›das in der Mitte Befindliche‹) zurückgeht« (Pruisken 2007). Insofern es vermittelbar ist, kann Schweigen auch in Texten vorhanden sein. Zu fragen bleibt, wie Schweigen im Medium Literatur erkennbar wird.

Im Falle des stillen Lesens wird z. B. besonders deutlich, dass Schweigen als Form des Nicht-Sprechens nicht notwendigerweise die Abwesenheit von Sprache impliziert. Der stille Leser nimmt den Inhalt eines Textes über geschriebene Worte wahr, ohne auf diese unmittelbar verbal reagieren zu müssen.

Wo Sprache in Form von Schrift fehlt, kann auf der Textebene ebenfalls von Schweigen gesprochen werden. Leere stehen zwischen mit Text gefüllten Passagen. Sie lassen sich nicht (vor)lesen. Sie verweisen nicht auf gesprochene Worte, sondern auf die Abwesenheit letzterer. Dennoch konstituieren sie einen Teil des Textkorpus. Ohne sie, ohne Zwischenräume oder Absätze, ist schwerer erkennbar, wann Gedanken enden, eine Pause zu machen ist, eine Geschichte eine Wendung nimmt, ein neuer Abschnitt beginnt und ein anderer endet. Leerstellen weisen Umbrüche, Pausen oder Zeitfenster aus. Rhetorische Mittel der Aussparung und Verkürzung zielen nicht darauf ab, etwas dauerhaft zu entfernen: Das Ausgesparte ist Teil des Textes, seiner Erwähnung bedarf es aber nicht immer explizit.

Aber nicht nur leere Zeilen weisen Schweigen in Texten aus. Auch Worte können Schweigen befördern. So kann ein fiktiver Erzähler im Text z. B.

wörtlich darauf hinweisen, dass eine Figur oder der Erzähler selbst schweigt. Vermittels Literatur kann es gelingen, Schweigen im Leser zu provozieren, ihn zum Schweigen zu bewegen bzw. anzuhalten. Gelesene Worte können Schweigen vermitteln, insofern sie zur Kontemplation, also zur stillen Betrachtung anregen.

Die Beschreibung von Alltagselementen in Texten ermöglicht dem Leser bewusste, stille *Kontemplation*, die ihm oftmals in der Realität versagt bleibt. Die Realität vollzieht sich vor dem Hintergrund zahlreicher Geräusche, welche in Texten zwar beschrieben werden können, aber dennoch leise bleiben. Über Text kann der Zugang zu einzelnen Beobachtungen erleichtert sein, da Ereignisse und Szenen in ihrer Singularität sukzessive Beachtung finden und nicht wie in der erlebten Wirklichkeit simultan auf den Erlebenden zuströmen.

Durch Literatur vermitteltes Schweigen kann für den Leser Mittel zu etwas Anderem, zu Beobachtungen und möglicherweise zu einem Erkenntnisprozess werden: »Wenn aber etwas zur Darstellung eines anderen wird, so ist dieses Etwas ein Medium.« (Böhme/ Matussek 2008)

So kann Schweigen selbst zu einem Medium werden. Medial wird Schweigen, wenn nicht nur der Text selbst es vermittelt, sondern über die Vermittlung hinaus das Schweigen selbst vermittelnd wird.

4. Schweigen durch Medien: Schweigen im Haiku

»Was uns am Haiku fasziniert, ist die Ästhetik des leeren Raums.«
(Takabashi 1984: 1201)

Beim *Haiku* handelt es sich um eine erstmalig in Japan verbreitete Gedichtform. Ihrem Ursprung aus der *Tanka*-Dichtung entsprechend ist diese Gedichtform strukturell klar definiert als Kurzgedicht, bestehend aus drei Versen, wobei der erste sowie der letzte Vers fünf Moren und der mittlere Vers sieben Moren umfasst. Bei Moren handelt es sich um für die Beschreibung der japanischen Sprache geeignete Einheiten zur Bestimmung des Silbengewichts. Insbesondere in Übersetzungen begegnet das klassische Haiku dem Leser dementsprechend zumeist als Kurzgedicht bestehend aus drei Versen, dessen erster und letzter fünf, dessen mittlerer Vers demgegenüber sieben Silben umfasst.

Vorbild für das Haiku ist das *Hokku*. Es handelt sich dabei um den ersten Teil einer Strophe der japanischen *Waka*-Gedichtform. Auf das *Hokku*, bestehend aus drei Versen zu abwechselnd fünf, sieben und fünf Moren, folgt im *Waka* ein *Waki*, bestehend aus zwei Versen zu je sieben Silbeneinheiten (vgl. Wittkamp 1997). *Hokku* und *Waki* zusammen bilden ein *Tanka*, eine

traditionelle japanische Gedichtform. Die Aufeinanderfolge mehrerer, aufeinander Bezug nehmender *Tanka* bezeichnet man als Ketten-Dichtung (*Renga*).

Das *Hokku* verselbstständigte sich ab dem 19. Jahrhundert zum Haiku (vgl. Dunn Mascetti 2004), welches besonders im Rahmen Zen-buddhistischer Praktiken aufgrund formaler Knappheit und thematischer Konzision zur Schulung der Acht-und Aufmerksamkeit an Bedeutung gewann. Besonders in anderen Sprachen befreit sich die Haiku-Dichtung zunehmend vom strengen Silbenschema: Denn nicht immer gewinnt das Haiku durch striktes Festhalten am klassischen Schema. Der Fokus liegt wesentlich auf dem Thema des Haiku und der in ihm in ihrer Singularität zu vermittelnden Atmosphäre.

Thematisch konzentriert sich die Haiku-Dichtung auf die Beschreibung eines Naturereignisses bzw. einer Naturbeobachtung. Zum Inhalt eines jeden klassischen Haiku zählt ein spezifisches Jahreszeitenwort (*Kigo*). Zen-buddhistischem Denken entsprechend tritt die Beschreibung subjektiver Wahrnehmung hinter der objektiven Schilderung einer Begebenheit zurück. Das Fallen eines Blattes zu Herbstbeginn, das Blühen eines Kaktus oder das Spielen von Kindern in einer Seitenstraße stellen nur einige wenige Beispiele für Begebenheiten dar, wie sie Haiku zum Inhalt haben.

Im folgenden Haiku von P. Neubaumer wird deutlich, dass es keiner subjektiven Kommentierung bedarf, um den Leser zum stillen Beobachter zu machen (vgl. Dunn Mascetti 2004: 43). Das Jahreszeitenwort wurde zur Verdeutlichung fett gesetzt:

»Ein Nachmittag im **Herbst**...
Drei weiße Wolken ziehen
still über den Teich.«

In der ersten Zeile etabliert das Jahreszeitenwort den Rahmen, innerhalb dessen sich ein Naturschauspiel beobachten lässt. Hier eröffnet das Haiku dem Leser den Spielraum, mit dem Jahreszeitenwort unterschiedlichste Bilder zu assoziieren. Durch die zweite und dritte Zeile, welche enjambementartig miteinander verknüpft scheinen, wird das Bild spezifischer.

Roland Barthes (1981) beschreibt den Inhalt des Haiku als »Schau ohne Kommentar«. Je objektiver die Schilderung einer Szene bzw. eines Bildes, desto unmittelbarer findet der Haiku-Leser Zugang zu diesem. Verzichtet wird im Haiku zu diesem Zweck sowohl auf eine Kommentierung durch ein fiktives lyrisches Ich als auch auf Erläuterungen: »Was im Haiku verschwindet, das sind die zwei fundamentalen Funktionen unserer klassischen (jahrtausendealten) Schrift: einerseits die Beschreibung [...] andererseits die Definition; [...]« (Barthes 1981: 114). Wenn ein lyrisches Ich im Haiku zu

Wort kommt, so tritt es schildernd und beschreibend, nicht aber kommentierend oder sinnierend in Erscheinung.

Aber *wie* und *wo* begegnet der Leser im Haiku dem Schweigen? Ein selbst verfasstes Haiku mag den ersten Teil der Antwort erleichtern (vgl. Berner 2009: 35):

*»Es schneit über Nacht
in ungestörter Stille
ins Menschenleere.«*

Das Haiku behandelt das Schweigen thematisch. Als Jahreszeitenwort schafft das Verb in diesem Fall den Rahmen für ein stilles Bild. Von der ersten bis zur letzten Zeile wird das Bild zunehmend stiller. Die Nacht als Zeitangabe suggeriert dem Leser, dass vermutlich weniger Geräusche die Umgebung erfüllen als am helllichten Tage. In der zweiten Zeile wird deutlich, dass es in Stille schneit. Noch besteht aber die Möglichkeit, dass Menschen sich schweigend inmitten der verschneiten Nacht befinden. Erst in der dritten Zeile ist das Bild gänzlich bestimmt. Es ist vollkommen still. Es sind keine Menschen zu sehen. Übrig bleibt die stille und verschneite Nacht, welche den schweigenden Haiku-Dichter nur mehr erahnen lässt. Schweigen fungiert in diesem Zusammenhang im Haiku als rhetorisches Mittel, insofern Schweigen die einzelnen Zeilen verbindet, ihnen vorausgeht und nachfolgt.

Das Lesen jedes Haiku ermöglicht eine Form der stillen Kontemplation. Das Geschilderte entbehrt jedweden Symbolcharakters und wird reines Bild. Für den Leser bedeutet dies, dass ein Haiku weder zum Kommentar anregt, noch auch einen solchen provoziert. Es geht vielmehr darum, Sprache zum Stillstand zu bringen, bzw. sie zu unterbrechen zugunsten reiner Bilderschau: »[...] die Lesearbeit, [...] liegt darin, die Sprache in der Schweben zu halten, und nicht darin, sie zu provozieren [...]« (Barthes 1981: 99). So kommt der Leser zum Schweigen und taucht in das Geschilderte und in die Stimmung, welche das einzelne Haiku ihm bietet, ein. Übrig bleiben das Schweigen des Lesers und die Stille des Bildes, was sich z. B. anhand des folgenden Haiku von K. Tanemura in deutscher Übersetzung (vgl. Dunn Mascetti 2004: 29) veranschaulichen lässt:

*»Ein Kirschblütenblatt
Tammelt herab, fällt in die
Stille der Berge.«*

Das fallende Kirschblütenblatt gibt als Jahreszeitenwort den Rahmen des zu schildernden Bildes vor. Das Blatt fällt in die Stille des erwachenden Früh-

lings herab. Hier ist keine Antwort gefordert. Es bleibt keine Frage offen. Durch das Lesen des Haiku erfährt der Leser sich selbst in einer Kontemplation bzw. Betrachtung befangen, die sprachlos bleibt.

Haiku kommen mit wenigen Worten aus: ein gutes Haiku zeichnet sich insbesondere dadurch aus, dass kein Wort in ihm zu viel ist und es »[...] schrumpft [...] bis zur reinen und bloßen Designation. *Es ist dies, es ist so, [...] es ist solches*. Oder besser noch: *Solches!* [...] in einem so raschen und knappen Stil (ohne Schwanken noch Wiederholung), daß selbst die Kopula noch zuviel erscheinen [...]« (Barthes 1981: 114f.). Kontraproduktiv wirken sich dementsprechend Füllwörter aus, deren Verwendung infolge eines zu starren Festhaltens am 5/7/5-Silbenschema insbesondere in Übersetzungen oftmals zu Überladungen des im Haiku geschilderten Bildes führt.

Im Grunde leiht der Haiku-Dichter dem Haiku-Leser seinen *Augen-Blick*. Aufschreiben lässt sich ein Haiku recht schnell, wenn mittels des Haiku ein Augenblick zu bannen versucht wird. Letzteres geschieht jedoch der Tatsache eingedenk, dass der Moment weiterzieht. Mit Bannen kann also nur gemeint sein, den Moment wieder erlebbar zu machen. Der Haiku-Dichter schweigt, wenn sich ihm eine Szene, genauer ein Naturschauspiel offenbart, welche bzw. welches Thema eines Haiku werden kann. Die Dichter-Person verleiht ihrem schweigenden Betrachten Worte. Sie belässt es nicht bei der reinen Kontemplation, sondern überträgt sie in sorgfältig gewählte Worte, die wiederum ihr Schweigen vermitteln sollen. Über das Schweigen gelangt der Haiku-Dichter zu Worten, welche dem Leser eine schweigende Kontemplation vermitteln können. Auf diese Weise kann ein Haiku Schweigen vermitteln.

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:

„*furuike 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 schweigsame und dementprechend 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/

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

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

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