

## Haiku, Senryû, Zappai

Den Anstoß zu einem Artikel über dieses Thema gab der Wunsch nach einer neuerlichen Begriffsklärung. Die vor Jahren überall meist sehr intensiv geführte Diskussion führte jedoch im Allgemeinen letztlich zu einer gewissen Resignation und damit zur Aufgabe einer klaren Unterscheidung bzw. zwischenzeitlich sogar zu wiederholten Versuchen, für die scheinbar nicht eindeutig zuzuordnenden Fälle eine dritte Kategorie einzuführen.<sup>1</sup> Es besteht indes weder dafür ein Anlass, noch wäre es sinnvoll, jene Grundsatzdebatte neu zu beleben, denn es kommt im Wesentlichen kaum darauf an, was das Kind für einen Namen hat, sondern dass es ein gut geratenes Kind, sprich: ein gelungener Text ist. Demgegenüber hatte man sich in der westlichen Welt von Anfang an unnötigerweise selbst in Schwierigkeiten gebracht, indem man charakterisierende Kriterien im Einzelnen auszumachen und zu schematisieren trachtete, anstatt die jeweilige besondere Sichtweise des Autors als solche in den Vordergrund zu rücken. So bestimmte lange etwa die Vereinfachung „Natur“ = „Haiku“, „Mensch“ = „Senryû“ die richtige Zuordnung. Fest steht indes grundsätzlich: Haiku-Welt ist überall<sup>2</sup>, also auch im menschlichen, urbanen Bereich, genauso wie das Senryû durchaus auf natürliche Phänomene Bezug nehmen kann, was wiederum nicht der Tatsache widerspricht, dass besagte Opposition sehr wohl in der Mehrzahl der Fälle zutrifft.

### Haiku<sup>3</sup>

seltsamer Anblick  
der unbewegte Wagen  
des kranken Nachbarn

### Senryû

Seepromenade  
gellendes Gelächter  
der Möwen vor Ort

Rein formal ist auf den ersten Blick aus traditioneller Sicht noch weniger ein Unterschied zwischen den beiden Gattungen auszumachen, sind doch beide nach dem 5-7-5-Moren- bzw. Silbenschema aufgebaut.

Dazu spielte für das Senryû von Anfang an weder das Jahreszeitenwort (*kigo*) noch das Schneidewort (*kireji*) als Strukturträger eine entscheidende Rolle. Umso mehr bleibt deshalb auch der Aussagecharakter des jeweiligen Textes von ausschlaggebender Bedeutung. Solange der Mensch werturteilsfrei nur als ein Bestandteil des Universums gesehen wird und als solcher in Erscheinung tritt, ist er Gegenstand eines Haiku. Verlässt der Autor jedoch seinen Standpunkt als bloßer Beobachter, um einen Kommentar abzugeben, auf spöttisch-humoristische, ironische oder gar sarkastische Weise gewisse Schwächen des Charakters aufzudecken, tritt er subjektiv hervor und verfolgt damit die Interessen eines Senryû. In den wenigen verbleibenden Grenzfällen gilt es somit, allein über die vom Autor intendierte Lesart herauszufinden, welche Botschaft er am Ende vermitteln wollte.

Greifen wir zur weiteren Veranschaulichung und Vertiefung dieser Grundunterscheidung noch einmal Aspekte im Einzelnen auf, so wie sie in der Zeit der großen Diskussionen herausgearbeitet wurden<sup>4</sup>:

Der Autor des

### Haiku

- ist Beobachter,
- spricht von seiner eigenen Erfahrung,
- übermittelt nur die konkreten Bilder selbst,
- teilt sein Erlebnis mit uns,
- entdeckt und gibt weiter,
- akzeptiert,
- bedient sich der Intuition,
- macht aufrichtig aufmerksam,
- legt Respekt an den Tag,
- zeigt immer Anstand,
- richtet seinen Blick auf das Hier und Jetzt.

### Senryû

- ist Kommentator,
- ist außenstehender Kritiker,
- liefert uns seine Interpretationen,
- legt sein Wissen dar,
- stellt zur Schau und belehrt,
- stellt in Frage,
- appelliert an den Verstand,
- legt genüsslich bloß,
- ist unehrerbietig,
- kann sogar ein wenig vulgär werden,
- analysiert aus der Distanz,
- tendiert dabei zu Aphorismen,

strebt hauptsächlich danach,  
seltsames Verhalten aufzudecken.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Gegenüberstellung, die ein japanischer Haiku-Meister am 6. September 2004 im nationalen Fernsehen vorgetragen hat:

### Haiku

- *mono* (Sachen)
- *sei* (unveränderliche Dinge)
- *kimono* (Sonntagsaufzug)

### Senryû

- kato* (Ereignisse, Aktivitäten)
- dô* (Bewegung)
- yukata* (Freizeitkleidung)

Damit ist wohl hinreichend deutlich geworden, dass es fast ausschließlich die (zwischen)menschlichen Belange sind, die im Senryû zur Sprache kommen, insbesondere lustige Zwischenfälle, obwohl diese auch dem Haiku nicht ganz fremd sind. Es sei nur daran erinnert, dass ‚Haiku‘ als Wort nichts anderes als „humorvolles Gedicht“ bedeutet, was allerdings noch auf eine frühe Phase zurückgeht, in der es im höfischen Umfeld manieristisch instrumentalisiert wurde und danach auch beim Bürgertum in gesellschaftsspielerischer Funktion Eingang fand, bevor ihm der große Meister Matsuo Bashô (1644-1694) seine endgültige poetische Eigenständigkeit und gedankliche Tiefe verlieh. Als Folge davon ergab sich zugleich der Freiraum für das Entstehen einer neuen Gattung, das Senryû, welches im Allgemeinen den etwas deftigeren Humor des Mannes auf der Straße zum Gegenstand hat. Schauen wir uns zur besseren Unterscheidung des Haiku vom Senryû deshalb gerade diesen Aspekt noch einmal genauer an.

Grundlage des Humors beim Haiku ist seine existenzielle Leichtigkeit, das, was Bashô als eins seiner ästhetischen Prinzipien *karumi* nannte<sup>5</sup>, eine Eigenschaft, weit entfernt von Spott, Ironie, Satire oder kapriziösem Geisteswitz, die demgegenüber das Senryû kennzeichnen. Aus dieser Warte geht es nach wie vor in Ordnung, dass der Haiku-Meister Yatsuka Ishihara den Humor, die heitere Haltung als die dem Haiku geradezu innewohnende Natur herausstellt<sup>6</sup> oder wie es Reginald Horatio Blyth, der Entdecker und „Papst“ des Haiku für die westliche

Moderne, einmal ausgedrückt hat: „Der Humor des Haiku ist viel zurückhaltender, jedoch umso tiefgründiger, älter, vor unserer Zeit geboren, eher (zufällig) entdeckt als (bewusst) geschaffen, am gegenwärtigsten, wenn am unauffälligsten.“<sup>47</sup> In diesem Sinne hat er andererseits für das Senryû folgende Arten von Humor zusammengestellt: 1. Galgenhumor, 2. tragischer Humor, 3. Ironie, 4. Humor durch Sprachspiel, 5. sanfter Humor, 6. Humor à la Shakespeare, 7. vorgespielder Humor, 8. indirekter Humor, 9. blöder Humor, 10. Parodie, woraus immerhin ersichtlich wird, dass auch das Senryû eine beträchtliche Bandbreite an Einzelaspekten aufzuweisen hat. Dazu kommt sogar noch ein gewisser seriöser Oberbereich, in dem Bitterkeit, Bestürzung und Mitgefühl zum Ausdruck kommen.

### Haiku

Als er sich bückte,  
die Wollmaus aufzuheben,  
lief sie ihm weg.

Schneeüberraschung –  
gleich vor den Häusern erste  
Schiebergespräche

### Senryû

wie der Suppenfleck  
auf dem Tischtuch vor ihm  
seine Gegenwart

Aus Gewohnheit gießt  
Oma auch die Kunstblumen,  
nur ohne Wasser.

Die Leichtigkeit, die dem Haiku zugrunde liegt, geht zurück auf die Erkenntnis des nur flüchtigen Charakters aller gemachten Erfahrungen, auf den ihm eigenen verschlankten Sprachduktus, auf seine heitere Gelassenheit im schlichten Akzeptieren des Soseins. Die Leichtigkeit, der man beim Senryû begegnet, geht auf seine hellwache Betrachtungsweise der Oberflächlichkeit unseres Daseins zurück, auf sein skizzenhaftes Festhalten der lächerlichen Seite unserer menschlichen Lebenswirklichkeit.

Auf der anderen Seite gilt es genauso entschieden, das Senryû vom nur derben Witz, der Zote, vom bloßen Wortspiel bis hin zur reinen Verballhornung des Tagesgeschehens abzugrenzen, wiederum als Folge einer Dekadenzentwicklung, die zur weiteren Niveauabsenkung gegenüber dem letztlich recht eleganten Senryû, ursprünglich *kyôku* (verrücktes Gedicht) genannte, führte.

Der grundsätzliche Unterschied wird also nach wie vor jeweils vom Inhalt her bestimmt. Dazu noch ein weiterer klärender Gesichtspunkt: In Übereinstimmung mit dem Prinzip und der Technik des *sumi-e*, des japanischen Tuschpinselbilds, wo es vornehmlich um die Wechselwirkung zwischen bemalten und ausgesparten Flächen geht, ist sich auch der Haiku-Dichter der besonderen Ausdruckskraft eben des Unausgesprochenen bewusst. Das, was ungesagt bleibt, hat das gleiche Gewicht wie die am Ende zu Papier gebrachte Äußerung. Entsprechend diesem Verständnis sagt Thomas Hemstege ganz richtig: „... ein Haiku starrt niemals das Motiv an, betrachtet es nicht ausdauernd, sondern wahrt die Intimität alles Gesehenen ... Das Senryû (jedoch) bedient sich nicht des indirekten Blicks, sondern glotzt andere ungeniert an.“<sup>8</sup>

Prinzipiell ist damit beim Senryû immer schon alles gesagt. Das Haiku dagegen lässt offen, regt zum weiteren Nachdenken an, bietet Lesevarianten. So gesehen widersetzt es sich dem Versuch einer Festlegung. Folglich bleibt auch der *yoin*, der Nachhalleffekt beim Rezipienten, für das Senryû ohne besondere Bedeutung. Andererseits sind nicht ohne Grund die Anspielung, das nicht zum Ausdruck Gebrachte bis hin zum *mu*, zum leeren Raum, wichtige Kennzeichen des Haiku, das eben seine innere Freude gerade an dieser gewissen Unvollständigkeit hat. Außerdem stellt es gewöhnlich eine einzige Gegebenheit heraus, während das Senryû dazu neigt, sich Typenhaftes, Universelles näher anzusehen. Dennoch wird ein gelungenes Haiku keineswegs nur so etwas wie eine fotografische Momentaufnahme darstellen. Zwar ist es stets um eine möglichst objektgerechte Annäherung bei der Wiedergabe bemüht, doch kommt es gemäß der japanischen Tradition genauso wichtig auf die Teilhabe des *kokoro* (Herz, Gemüt, Temperament) an, welche das Mitgefühl, Erstaunen, die Verwirrung und Bestürzung des Beobachters durchscheinen lässt. Denken wir daran, dass das *kireji* nicht nur die Funktion eines Schneideworts einnehmen kann, sondern auch die eines Seufzerworts als Träger einer Gefühlsäußerung. Tritt uns das Haiku dergestalt gerne als eine Art offene Metapher entgegen, so ist das Senryû nur selten mehr als eine einfache Beschreibung, die längst nicht so viel an scharfer Sinnes-

wahrnehmung, psychologischem Feingefühl und ausgeprägtem sprachlichen Gestaltungsvermögen erfordert.

Somit dürfte ein ums andere Mal deutlich geworden sein, dass hier letztlich nicht der dargestellte Gegenstand die Gattung entscheidet, sondern einzig und allein die Sichtweise und Einstellung des Autors. Trotzdem ist es müßig, nur wegen der korrekten Zuordnung bzw. Etikettierung eine diesbezügliche Diskussion neu zu beleben, wie heftig sie auch seinerzeit im Gange war, und in der Folge wiederholt zum Ruf nach einer dritten Kategorie für die angeblichen Zweifelsfälle führte.

Das Problem liegt mittlerweile ganz woanders; mehr noch, das Haiku als solches sieht sich trotz seines wundersamen Siegeszugs um die Welt einer ernsthaften Bedrohung ausgesetzt. Und jetzt gilt es mehr denn je, alle Aufmerksamkeit darauf zu verwenden, diese zu erkennen und abzuwehren! Das Übel geht vor allem auf die der westlichen Welt eigene Vorliebe für individualistische Verwirklichung zurück, die vordergründige Witzigkeit über aufwendigere tiefere Einsicht stellt. Damit läuft nun sowohl das Haiku als auch das Senryû Gefahr, von einem Pseudogenre namens *Zappai* verdrängt zu werden, eine Entwicklung, die schon seit längerem von den ernsthaften Haiku-Dichtern vor allem in den USA, aber auch schon in Japan, beklagt wird. Es handelt sich dabei um Haiku mit Pep (zap), quasi Wortwitzprodukte und – geradezu fatalerweise – immer im strengen 5-7-5-Silbenschema ausschließlich als Jux verfasst. Im Japanischen bedeutet *zappai* soviel wie Allerlei-Haiku.<sup>9</sup> In Amerika tragen diese Exzess-Haiku bezeichnenderweise Namen wie „spam-ku“, „computer error message haiku“, „*Seifaiku* (Science-Fiction-Haiku)“, „*Kindstod-Haiku*“, „*Schlagzeilen-Haiku*“, „*Schwarzer Humor-Haiku*“, die vor allem das Internet überschwemmen, aber auch von Pressemedien verbreitet werden, wo sie dann als „*daily haiku*“ (Tages-Haiku), „*Haikus for Jews* (Juden)“ bis hin zum New Yorker „*honku*“, erscheinen, „Haiku“, die nur vom Einsetzen der Autohupe handeln. Die Situation ist so alarmierend, dass 99 % der Amerikaner das Haiku ausschließlich als diese einfache Form eines Gedichts, bestehend aus 5-7-5 Silben, ansehen, in der sich inhaltlich jeder nach Belieben austoben kann.<sup>10</sup> Und es sind gerade diese sog. Haiku-Bücher, die sich am besten verkaufen.<sup>11</sup>

*Godzilla loved King  
Kong. No racist prejudice.  
Justa coupla apes!*

Mike O'Connor (USA)<sup>12</sup>

*Independence Day.  
We Yanks roast hot dogs instead  
Of royal weenies.*

John Cho (USA)<sup>13</sup>

*pregnant teenage moms  
angrily appeal congress  
right to life on mars*

j. richey (USA)<sup>14</sup>

Godzilla liebte King  
Kong. Kein Rassenvorurteil.  
Nur 'n paar Affen!

Unabhängigkeitstag.  
Wir Amis braten Hot Dogs statt  
Royal Wienerle.

Werdende Teeniemütter  
fordern wütend vom Kongress  
das Recht auf Leben auf dem Mars

Die Tatsache, dass obige Beispiele bereits vor vierzehn Jahren veröffentlicht wurden, zeigt umso mehr, wie verzweifelt sich der Kampf der ernsthaften Haiku-Autoren um die Rettung ihrer eigentlichen Gattung ausmacht. Inzwischen hat sich leider auch schon in Japan das sog. *jiji senryû*, das Tagesereignis-Senryû, als die populärste Form des modernen Senryû herausgebildet, immerhin ohne die traditionellen Formen des Haiku und Senryû letztlich derart infrage zu stellen. Hierzu zwei Beispiele. Das erste bezieht sich auf den Sprinterskandal bei den Olympischen Spielen in Athen 2004, das zweite ausgesprochen trickreich auf den Atombombenabwurf auf Nagasaki am 9. August 1945, denn das Polisem *ku* heißt 1. Leiden, 2. der Neunte und 3. Gedicht<sup>15</sup>:

*on the run  
Greek's two sprint stars  
from justice*

davongerannt  
beide Sprintstars Griechenlands  
vor der Justiz

*nagasaki no ku no ichi-ji nito narishi hi zo*

*the day  
when Nagasaki was reduced to one word:  
ku*

der Tag,  
an dem Nagasaki zu einem einzigen Wort wurde:  
ku

Und nun ist dieses tödliche Virus auch bis nach Deutschland vorgedrungen, dazu noch propagiert von einer höchst prominenten Stelle, von der sonst so angesehenen Wochenzeitung „DIE ZEIT“. Dort wurde nämlich vor einigen Monaten – löblicherweise – eine neue Leserseite unter der Rubrik CHANCEN eingerichtet, die auch regelmäßig dem Haiku einen Platz einräumt, und zwar mit der erklärenden Randnotiz: „*Japanische Gedichtform aus drei Versen zu 5-7-5 Silben. Vom Spielerischen ausgehend, findet das Haiku zu metaphysischer Tiefe, heißt es im Brockhaus. Zeit-Leser beweisen, dass Haikus auch auf Deutsch funktionieren und ganz aktuell sein können.*“

Fatalerweise wird dem inhaltlichen Müll stets noch eine Überschrift hinzugefügt. Hier nur zwei Beispiele aus den jüngeren Ausgaben zur Fußballweltmeisterschaft in Südafrika und zum Abschluss der Schul Laufbahn:

Ablenkung

*Der Tanz um den Ball  
dreht Politikverdross in  
Vunuseligkeit*

Helga Schulze-Kämper, Bielefeld

Zweifel

*Ich hab das Abi.  
Beginnt denn jetzt mein Leben?  
Ich glaub es noch nicht.*

Kornelius Friz, Göppingen

Natürlich steht es jedem grundsätzlich frei, das zu sagen und zu verfassen, was ihm Spaß macht. Doch sollte man, sobald dabei auf ein fremdes, persönliches oder volkseigenes Gut zurückgegriffen wird, sehr wohl wissen, dass es der Anstand gebietet, dieses auch als solches zu achten und nicht zu verhunzen. Ein Jammer, dass ein bislang so honoriges Presseorgan wie „DIE ZEIT“ sich hier nicht kundiger und somit noch zum Promoter einer unseligen Entwicklung gemacht hat. Allein schon durch den Wechsel der Gattungsbezeichnung, *Zappai* statt Haiku, könnte hier Entscheidendes zum Guten gewendet werden. So liegt eine zusätzliche Tragik darin, feststellen zu müssen, dass aus-



gerechnet das traditionelle 5-7-5-Silbenschema fast schon zu einem sicheren Indiz für ein garantiertes Nicht-Haiku bzw. -Senryû geworden ist!

<sup>1</sup> Ich beziehe mich im folgenden weitgehend auf meine bereits früher veröffentlichten Artikel „Haiku-Senryû, Haisen, Senku, Kusen ... Any Need for a Third Category?“, erschienen in der rumänischen englischsprachigen Haiku-Zeitschrift „*Hermitage*“, Bd. II, Constanța 2005, S. 101-109, und Adaptionen davon in der Vierteljahresschrift „*Gong*“ der französischen Haikugesellschaft (AFH), No 10, 2006, S. 30-33: „Haiku, senryû ... est-il besoin d'une troisième catégorie?“, No 17, 2007, S. 37-38: „Haiku ou senryû?“, No 21, 2008, S. 36-38: „Différencier haïku et senryû“, S. 39-41: „Le haïku et le senryû – Encore un essai d'éclaircissement“.

*Haïku-Senryû*: Dieser Terminus wurde von George Swede, dem Mitbegründer von „Haiku Canada“ 1977 geprägt, der diese Kreuzung eine Hybridbildung nannte, was linguistisch jedoch nicht zutreffend ist, weil dieser Begriff für eine Wortbildungsart schon besetzt ist von einer Prägung aus zwei Komponenten, die verschiedenen Sprachen entlehnt wurden, wie z.B. „Television“ aus dem griechischen „tele“ (= „fern“) und dem lateinischen „visio“ (= „Sicht“). Stattdessen sind solche Bildungen als Kontaminationen oder Amalgame zu bezeichnen. Philippe Costa schlug dafür in seinem „Petit Manuel Pour Écrire Des Haïkus“ (Kleine Handreichung zum Schreiben von Haiku) einen anderen interessanten Terminus vor: „haïku de circonstance“ (das umstandsbezogene Haiku).

*Haisen*: Dieser Terminus wurde als vermittelndes Genre von Margret Buerschaper in „Das deutsche Kurzgedicht in der Tradition japanischer Gedichtformen“ (Göttingen, Verlag Graphikum, 1987, S. 161) und von Dick Pettit in seinem Artikel „Haiku Templates“ (Haiku-Schablonen) im „Blithe Spirit-Journal of the British Haiku Society“ (BHS), Jg. 14, No 3, September 2004, S. 40 vorgeschlagen.

*Senku*, ein Vorschlag von Daniel Py im „Gong“ (No 2, Dezember 2003, S. 17 ff.), der Vierteljahresschrift der AFH (Association française de haïku/Französische Haikuvereinigung), doch ist dieser Begriff letztlich nicht mehr verfügbar, da er schon eine bestimmte *Renga*-Form bezeichnet, nämlich diejenige, die aus 1 000 Strophen besteht, so wie eine aus 100 „hyakuin“, aus 50 „gojû-in“, aus 44 „yoyoshi“ und aus 44 Strophen, die wohl bekannteste, „kasen“ genannt wird. Vgl. Carl Heinz Kurz (Hrsg.): „Das große Buch der Senku-Dichtung/The Great Book of Senku Poetry“ (Göttingen, Verlag Graphikum, 1992).

*Kusen*, ein Neologismus, den Daniel Py auf meinen Hinweis (s.o.) hin ersatzweise zur Diskussion brachte. Interessant ist hierbei auch noch die Homophonie mit „Cousin“.

<sup>2</sup> Lee Gurga: „Haiku: A Poet's Guide“(Haiku: eine poetische Anleitung), Lincoln (Illinois USA), 2003, S. 142, basierend auf den Ergebnissen, die auf dem „First International Symposium on Contemporary Haiku“ (Erstes internationales Symposium des zeitgenössischen Haiku), organisiert von der Gendai Haiku Kyokai (Moderne Haiku-Gesellschaft) in Tokio am 11. Juli 1999.

<sup>3</sup> Alle Haiku- und Senryû-Beispiele ohne Autorennamen stammen von mir selbst.

<sup>4</sup> William J. Higginson: „The Haiku Handbook“ (Das Haiku-Handbuch), Tokyo

(Kodansha International Ltd.) 1985, S. 228 f. / „On the Nature of English Haiku: Steps Towards a Consensus“ (Über die Natur des englischen Haiku: Schritte zu einer Übereinkunft), Arbeitspapiere der BHS (British Haiku Society/Britische Haiku-Gesellschaft) in vier Herausgaben 1994-1996 / Lee Gurga (s.o. 2), S. 56 und 141 f.

<sup>5</sup> Lee Gurga (s.o. 2), S. 95 ff.

<sup>6</sup> Lee Gurga (s.o. 2), S. 94.

<sup>7</sup> R. H. Blith: „Senryû: Japanese Satirical Verse“, Tokyo, 1949, S. 32.

<sup>8</sup> Thomas Hemstege: „Ungemalte Worte – Haiku und Synästhesie“ in: Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft No 46, September 1999, S. 14.

<sup>9</sup> Lee Gurga (s.o. 2), S. 57 f.

<sup>10</sup> Entnommen einer Privatkorrespondenz mit Lee Gurga vom 23.5.2004.

<sup>11</sup> s. <Amazon.com>

<sup>12</sup> Heruntergeladen aus dem Internet: „Edku“ (!), Juli 1996, No 5. Übersetzung von mir selbst.

<sup>13</sup> Dto.: „Edku“, Juli 1996, No 25.

<sup>14</sup> Dto.: „Edku“, August 1996, No 12.

<sup>15</sup> Entnommen einer E-Mail von Susumu Takiguchi an das Senryû-Forum des WHC (World Haiku Club) vom 13. Juli 2004.