

„MITTEILUNGEN“  
DER  
DEUTSCHEN GESELLSCHAFT  
FÜR NATUR- UND VÖLKERKUNDE OSTASIENS  
BAND XXX TEIL C.

---

DIE HAIKUDICHTUNG VON  
DER MEIJIZEIT BIS ZUR  
GEGENWART

VON  
Dr. H. Zachert

TÔKYÔ  
1937

DEUTSCHE GESELLSCHAFT  
für NATUR- und VÖLKERKUNDE OSTASIENS,  
Tôkyô-shi, Kôjimachi-ku, Hirakawa-chô, 2-chôme, 7  
Kommissionsverlag von  
OTTO HARRASSOWITZ, LEIPZIG.

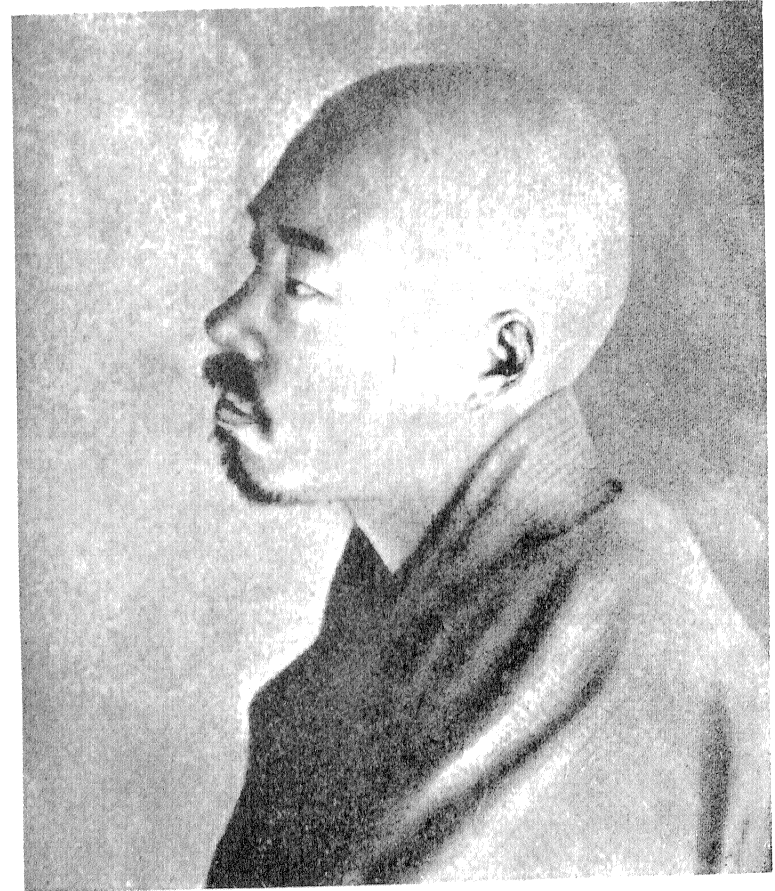
DIE HAIKUDICHTUNG VON  
DER MEIJIZEIT BIS ZUR  
GEGENWART

VON  
Dr. H. Zachert



TÔKYÔ  
1937

DEUTSCHE GESELLSCHAFT  
für NATUR- und VÖLKERKUNDE OSTASIENS,  
Tôkyô-shi, Kôjimachi-ku, Hirakawa-chô, 2-chôme, 7  
Kommissionsverlag von  
OTTO HARRASSOWITZ, LEIPZIG.



Masaoka Shiki

1867-1902

## Die Haikudichtung von der Meijizeit bis zur Gegenwart.

Von Vertretern aller Volksschichten geschaffen, übertrifft die Haikudichtung alle anderen Gedichtsgattungen an Volkstümlichkeit. Sie ist die Kunst, die Gebildeten und Ungebildeten in gleichem Maße größtes künstlerisches Vergnügen und höchste Befriedigung gewährt. Es ist nichts Erstaunliches, bei Haikugesellschaften Bauern, Kaufleute, Arbeiter, Ärzte und Militärs vereinigt zu finden. Sie alle verbindet eine gemeinsame Lebensanschauung, die bestimmend für die ganze Art ihrer Lebensführung ist, nach der sich mehr oder minder ihr ganzes Leben ausrichtet. Eine Kunst, die keine Klassenunterschiede kennt und in diesem Maße vom ganzen Volk gepflegt wird, kann nur tief im Charakter des Volkes begründet sein. Die Dichter nennen sich selbst „Haikumen-schen“ (俳人), um damit auszudrücken, daß auch ihr tägliches Leben ganz auf das Erleben von Haiku eingestellt ist. Die Liebe des Japaners zur Natur, die oft geradezu in einem Aufgehen in sie gipfeln möchte, findet hier ihren Ausdruck. Der Haikudichter sieht die Natur mit den Augen eines Malers; die Schwierigkeit liegt darin, sich ihrer Farben und Reize bewußt zu werden, und auszusprechen und mit Worten treffen zu können, was das Auge sieht und die Sinne fühlen. Die Auffassung von der Gleichwertigkeit aller Schöpfungen und Erscheinungen der Natur ist dabei bezeichnend für die Einstellung der Haikudichter, die sich selbst als ein winziges Teilchen des großen Alls fühlen.

Die Kürze und einfache Form haben überdies in nicht geringem Maße dazu beigetragen, daß die Haiku jene große Volkstümlichkeit erlangt haben. Man kann unübertrieben sagen, daß jeder Japaner, auch der, der für gewöhnlich keine Beziehung zur Haikudichtung hat, ein Haiku stammeln würde, wenn ihn der Anblick

der Natur überwältigt, um mit Haiku seinem Gefühl Ausdruck verleihen zu suchen. An ein Gedicht mit siebzehn Silben wagt man sich eben leichter als an eins mit vielen Versen! Weil jeder es kann, gibt es so wenig überragende, große Dichter.

Um nur ein annäherndes Bild von der Beliebtheit und dem Umfang, in dem heutzutage diese Kurzgedichte erzeugt werden zu geben, mögen auch einige Zahlen für sich sprechen. Gegenwärtig werden in Japan über zehn als erstklassig anerkannte Haikuzeitschriften veröffentlicht. Wollte man noch die unbekannteren 2. und 3. Grades hinzuzählen, würde man zu einer Zahl kommen, die in die Hunderte geht. Dazu kommen noch die Veröffentlichungen der verschiedenen Haikugesellschaften, wie man sie an jeder Schule, in staatlichen oder privaten Betrieben usw. findet. Der literarische Teil von Zeitschriften und Zeitungen, besonders natürlich der literarisch interessierten, bringt jedesmal eine ganze Auswahl von ihnen. Nach alledem läßt sich nur sagen, daß die Legionen der Dichter überhaupt nicht zu zählen sind.

Bevor ich nun einen Überblick über die Entwicklung der Haikudichtung seit der Meijizeit gebe, möchte ich ganz kurz ein paar Worte über das Wesen und die Eigenart der Haiku selbst sagen. Rein äußerlich versteht man unter Haiku 17-silbige Kurzgedichte von drei Versen, die aus fünf, sieben und fünf Silben gebildet sind. Ihrem Inhalt nach gehören sie zur Naturlyrik, da sie die Natur selbst zu ihrem Gegenstand haben. Sie beschränken sich natürlich nicht nur auf die direkten Erscheinungen in der Natur, wie z.B. Frühling, Blumen, Mai, Hitze, fallendes Laub, Schnee u.dgl., sondern haben auch die verschiedenen Vorgänge im menschlichen Leben zum Gegenstand ihrer Kunst gemacht, um zwar besingen sie das menschliche Leben immer so, wie es sich aus der Berührung mit der Natur gestaltet. Sie lehnen es ab, das allgemeine Leben als solchem ohne Verbindung mit der Natur ihr Interesse zuzuwenden. Das läge außerhalb der Haikudichtung. Hierbei ist noch ganz besonders zu betonen, daß ja hier in Japan

der Wechsel zwischen den vier Jahreszeiten, die Unterschiede von Frühling, Sommer, Herbst und Winter viel ausgeprägter und sinnfälliger sind als z.B. bei uns in Deutschland, und daß wohl daher der japanische Mensch seit jeher in viel engere Berührung zu diesem großen Rhythmus in der Natur kam und dafür in hohem Maße empfänglich wurde. Im Kleid der verschiedenen Jahreszeiten gewährt sie den Augen jeweils einen besonderen Anblick und zeigt sich in neuer Gestalt. Wie könnte man also beim Besingen der Natur die Erscheinung der Jahreszeiten außer acht lassen? Geben doch gerade sie das Mittel an die Hand, das wahre Aussehen der Natur besser und tiefer zu erfassen. Derartige Betrachtungen und Erkenntnisse haben dann auch dazu geführt, daß in den Haiku niemals sogenannte Jahreszeitenwörter (季語) fehlen dürfen, die uns mit der Jahreszeit vertraut zu machen haben. Ausdrücke wie Wind, Regen, Sonnenschein schlechthin sind nichts weiter als abstrakt physische Begriffe und in guten Haiku wohl kaum zu finden. Der Haikudichter wird sich bemühen, diese Ausdrücke in eine gewisse Umgebung zu setzen, um einen erhöhten Eindruck von der lebenden Wirklichkeit zu geben. Falls aus der Umgebung des Ausdrucks nicht die Jahreszeit hervorgeht, müßte es unbedingt „Frühlingswind“ oder „Herbstwind“ heißen, um uns ein genaueres Bild von der Natur zu geben und uns somit vom rein Begrifflichen den wirklichen Verhältnissen in der Natur um einen Schritt näher zu bringen. Dasjenige Haiku ist also als hervorragend anzusprechen, das uns mit seinen siebzehn Silben unter Anwendung eines Jahreszeitenwortes die Natur, wie sie lebt und webt, in ihrer Gesamtheit wahrheitsgetreu erfassen läßt. Eine Forderung, die uns geradezu als ungeheuer und unerfüllbar anmutet, wenn wir den kleinen Raum von siebzehn Silben bedenken! Nehmen wir einmal den Ausdruck „Kirschblüten“, was natürlich als Jahreszeitenwort den Frühling verkörpert. Der Haikudichter stellt sich darunter nicht etwa nur die Blütenpracht der Kirschbäume vor, sondern es löst bei ihm auch die Gefühle für die ganzen zeitlichen

Begleitumstände aus, die laue Luft des Frühlings, das Säuseln des Windes, den Sonnenschein usw. Ähnlich sieht er auch im Schnee nicht nur das weiße Etwas, das vom Himmel fällt, sein Dichterauge vermag sich darunter die Natur im Winterkleide mit all ihren Nebenerscheinungen auszumalen. Gerade darin liegt das Geheimnis, daß diese kurzen Gedichte, die nur siebzehn Silben zählen, ihr Dasein als solche behauptet haben. Durch diese Funktion der Gedankenverbindung vermag ein in allen Stücken gutes Haiku die Fesseln der siebzehn Silben abzustreifen und das All der Natur in seine Kunst einzubeziehen. Im Mittelpunkt des Gedichtes steht das jeweilige Thema, daneben aber erscheint gleichsam als Rahmen und Hintergrund ein geschlossenes Bild der Natur vor den geistigen Augen des Lesers. Nur derjenige, der sich vorher in hohem Grade mit diesen Gedankenverbindungen vertraut gemacht hat, kann die Erzeugnisse der Haikudichtung bewundern und genießen; ohne eine derartige Schulung jedoch dürfte oft selbst ein bloßes Verstehen unmöglich sein. Das gilt nicht nur für uns Europäer, sondern auch für den Japaner. Auch er kann ohne jegliche Vorkenntnisse auf diesem Gebiet bei der Lektüre der Haiku höchstens die Bedeutung der angeführten Begriffe verstehen, den Reiz des ganzen Gedichtes und seine Stimmung wird er im allgemeinen nicht erfassen können. Auf der anderen Seite erscheint jedem Haikuliebhaber, der sich einmal mit den Jahreszeitenwörtern vertraut gemacht hat, ein Haiku, bei dem diese fehlen, als glatter Unsinn, und allen Einwendungen wird er mit dem Vergleich mit der Malerei begegnen. Ist denn ein Landschaftsbild, bei dem wir Frühling und Herbst nicht unterscheiden können, etwa in der Lage, eine Stimmung bei uns zu erwecken oder einen Eindruck von dem Naturgeschehen zu geben? Gerade in diesem Punkte hat die Haikudichtung einen außerordentlich feinen Sinn entwickelt.

Daß man in Europa den Haiku nicht viel Verständnis entgegenbringen kann, ist nicht weiter verwunderlich. Denn wenn

das japanische Original selbst für Japaner schwer zugänglich ist, so ist eine Übersetzung natürlich in noch weit höherem Maße zur Unverständlichkeit verdammt und jedes Übersetzen ist hier an sich ein Unding. Erst die Übersetzung raubt den Haiku ihren Charakter als Gedichte und stempelt sie durch ihre Prosa zu mehr oder weniger belanglosen Aphorismen. Damit wird man jedoch der Haikudichtung nicht gerecht! Die Haiku wollen ja gar nicht verstandesmäßig erfaßt sein, sondern wenden sich rein an das Gefühl, das dürfen wir vor allen Dingen bei unseren Betrachtungen nicht außer acht lassen. Spielt doch der Verstand nach Auffassung der Haikudichter nur eine kleine und untergeordnete Rolle verglichen mit allen Sinnen, mit denen sie die Natur und ihre Umwelt fühlen und in sich aufnehmen. Zum Verständnis gehört also auch eine tiefere Einsicht in das Leben des japanischen Volkes, um sich einigermaßen ein Bild von den gefühlsmäßigen Voraussetzungen machen zu können.

Damit wäre zunächst das Wichtigste über das Wesen der Haiku gesagt. Viel Interessantes bliebe noch über die Rolle zu sagen, die die Haiku in den letzten Jahrhunderten im geistigen Leben des Japaners und im Leben des Volkes gespielt haben. Da mir der zur Verfügung stehende Raum nicht gestattet, näher darauf einzugehen, möchte ich nun auf mein eigentliches Thema übergehen und versuchen, einen Überblick über die allgemeinen Tendenzen der Haikudichtung und ihre Hauptvertreter seit der Meijizeit zu geben.

Wie auf jedem anderen Gebiet setzte mit der Meijirestauration auch in kultureller Hinsicht ein ungeheuer reges Leben ein, und man begann auch hier ganz neue und fortschrittlichere Wege zu beschreiten. Wenn sich auch in der Haikudichtung der Geist der neuen Zeit verhältnismäßig spät geltend machte, so wurde sie schließlich doch davon ergriffen und zu neuem Leben erweckt. Die geistige Triebkraft war in diesem Falle die überragende Persönlichkeit eines Masaoka Shiki, dessen Leben und Wirken in die

ersten drei Jahrzehnte der Meijizeit (1867–1902) fällt. Er schuf eine neue, der Meijizeit eigentümliche Haikudichtung und legte den Grund zu ihrer künftigen Entwicklung.

Die Haikudichtung, die durch Bashō die höchste Entwicklung erreicht hatte, geriet später in Verfall, um erst wieder zur Temmeizeit (1781–1788) unter dem genialen Haikudichter Buson zu neuer Blüte zu gelangen. Doch auch diese hielt nicht an, sondern bald zeigen sich, von einigen Ausnahmen abgesehen, deutliche Zeichen der Entartung, was schließlich zu einem bloßen Scheindasein führte. Unfähige Dichterlinge maßten sich selbst den Titel eines Haikumeisters (宗匠) an und fanden sozusagen als Fachleute für Haikudichten ihren Broterwerb. Als Nachfolger oder Vertreter irgendeiner berühmten Haikuschule mißbrauchten sie deren Ruhm und trugen durch ihre geschäftliche Einstellung höchstens dazu bei, den Sinn des Volkes für Poesie zu untergraben. Ihren Mangel an dichterischem Gefühl suchten sie durch den Verstand zu ersetzen. Durch Aufstellen von übertrieben strengen und formalen Regeln gaben sie sich den Anschein von Gelehrsamkeit. Ohne Sinn und Gefühl für die vollendeten Verse der großen Haikudichter, legten sie diesen einen unverdient moralischen Sinn bei, deuteten dementsprechend daran herum und führten die Überlegenheit dieser Haiku auf diese vollkommen unberechtigten Voraussetzungen zurück. Größten Anklang fanden sie rein zahlenmäßig nur bei der großen Masse des Volkes, das zusammen mit seinen unfähigen Führern die Haiku zu dem unkünstlerischen Produkt eines bloßen Gedankenspiels stempelte. Zu welchen Auswüchsen das geführt hat, sehen wir vielleicht am besten an einer Mode, die sich in Kreisen des niederen Bürgerstandes, bei Händlern, Gastwirten u.dgl. größter Beliebtheit erfreute. Man veranstaltete Haikugesellschaften, bei denen diejenigen Haiku, die die meisten Stimmen auf sich vereinigen konnten, mit Preisen bedacht wurden. Da diese Preise aus allerlei nützlichen Gegenständen des täglichen Bedarfs bestanden, ist es nicht weiter ver-

wunderlich, daß sich viele nur um der Preise willen auf das Dichten von Haiku warfen. Die Haiku, die auf diese Art entstanden sind, werden *Tsukinamiku* (月並句) genannt, d.h. alltägliche, herkömmliche Gedichte. Aus dem Namen selbst können wir schon ersehen, daß sie keinen Anspruch auf Originalität erheben wollen, sondern mehr oder weniger nach berühmten Vorbildern unter Betonung von allerlei Äußerlichkeiten hergestellt sind. Ich möchte hier zwei Proben geben, die charakteristisch für den Ton sind, den sie im allgemeinen anschlagen. Das erste Beispiel lautet:

見るよりも	Nicht nur sehen,
仰ぐものなり	nein, aufsehen muss man
けふの月	zum heutigen Mond.

„Heutige Mond“ bedeutet in diesen Versen soviel wie Septembermond, der besonders schön ist. Gegen den Stoff an sich, gegen das Thema wäre nichts einzuwenden. Abzulehnen aber ist die unkünstlerische Auffassung, die nicht einen Funken von poetischer Stimmung enthält, sondern nur eine logische Erklärung gibt und einen geistigen Vorgang in die Natur trägt. Weil heute der Septembermond scheint, und weil dieser besonders schön zu sein pflegt, wollen wir ihn nicht wie üblich fast übersehen, sondern ihn uns einmal genauer betrachten. Das ist mit anderen Worten der Inhalt des Gedichts. Und nun ein zweites Beispiel:

日の恩や	Wie gütig ist doch die Sonne!
たちまち解る	Unwiderstehlich schmilzt dahin
厚氷	das dicke Eis.

Auch hier ist nicht der Stoff abzulehnen, sondern die moralische Auffassung, die sich mit echter Naturlyrik nicht vereinbaren läßt.

Für europäische Leser von Haiku entbehrt es sicherlich nicht eines gewissen ästhetischen Reizes, die Haiku verstandesmäßig zu deuten und zu erfassen, ja es liegt sogar sehr nahe. Da aber die Gedichte von sich aus in dieser Beziehung nichts bieten, ist nach

japanischer Auffassung von europäischer Seite völlig unberechtigt mancherlei an buddhistischen und philosophischen Ideen in diese anspruchslosen Verse hineingeheimnist worden. Von Japanern werden diese oft sehr geistreichen Deutungen der Gedichte fast ohne Ausnahme abgelehnt. Das mag wohl vor allem daran liegen, daß sich Shiki's Auffassung von den Haiku in ihrer reinen Form in allen Kreisen der Haikudichtung durchgesetzt hat. Diejenigen Richtungen, die in Japan die Haiku verstandesmäßig zu erklären suchten, gehören ihrer Verfallszeit an, wo das Dichten dieser Verse berufsmäßig betrieben wurde. Die schon erwähnten Haikumeister wären brotlos geblieben, wenn sie die einfachen Verse nicht zu einer schwer verständlichen Philosophie gestempelt hätten, die nur in ihrer Schule richtig zu lernen war.

Diese kurzen Hinweise mögen genügen, um zu veranschaulichen, in welchen Bahnen sich etwa die Haikudichtung bis zum Auftreten von Masaoka Shiki bewegte. Sie war zu einem geistigen Zeitvertreib, einem literarischen Sport entartet. In ihren Reihen befanden sich keine wirklich befähigten Künstler, die sie aus dieser trostlosen Lage hätten befreien können. Erst Masaoka Shiki, dem dritten der großen Haikudichter nach Bashô und Buson war es vorbehalten, eine glänzende und neue Epoche der Haikudichtung zu begründen und das ganze Gebiet der Kurzgedichtkunst von Grund auf zu erneuern.

Shiki war kein hohes Alter beschert. Erst 36 Jahre alt mußte er diese Welt und sein Werk verlassen. Dabei war er noch den größeren Teil seines Lebens in hoffnungslosem Zustand ans Krankenlager gefesselt. Doch selbst diese widrigen Umstände vermochten es nicht, ihn von seinem begonnenen Werke abzubringen, und wir können im Gegenteil beobachten, daß seine Kunst in den sechs bis sieben Jahren seines Krankseins ein letztes, völliges Ausreifen erlebt. Beweis für seine ungebeugte Arbeitskraft ist die vor wenigen Jahren (1931) im Kaizô-Verlag erschienene

Gesamtausgabe seiner Werke in achtzehn Bänden, in der wir nicht nur seine dichterischen Werke finden, sondern auch zahllose kritische Abhandlungen und Essays, durch die er für seine Zeit richtunggebend auf literarischem Gebiet geworden ist. Sie wirkten umso überzeugender, da sich mit ihnen eine große schriftstellerische und dichterische Erfahrung verband. Seine größte Leistung, ja sein Lebenswerk besteht vor allem in der Reform der Haiku. Um der Haikudichtung auch in theoretischer Hinsicht die nötige Grundlage zu geben, befaßte er sich eingehend mit der Entwicklungsgeschichte der Haiku, unterzog Bashô und seine Schule einer ganz neuen Kritik und wandte sich schließlich vor allem Buson und seinem Werk zu. Alle diese Studien fanden ihren Ausdruck in zahlreichen Veröffentlichungen, erregten in literarischen Kreisen größtes Aufsehen, und bald sammelte sich um ihn eine Schar Gleichgesinnter, die in ihm ihren geistigen Führer sahen und entschlossen waren, unter seiner Führung eine neue Zeit der Haikudichtung zu begründen. Shiki's Wirken beschränkte sich jedoch nicht nur auf die Haikudichtung, auch auf dem Gebiet des klassischen japanischen Kurzgedichtes, der Wakadichtung, wirkte er richtunggebend und revolutionär. Überdies gelten seine verschiedenen Schriften als der Höhepunkt der japanischen Prosa seit der Meijizeit.

Da sich Shiki schon seit seiner Schülerzeit mit Haiku beschäftigte, machen sich in seinen Gedichten besonders in der ersten Zeit die verschiedensten Einflüsse geltend. Schließlich aber bewirkte gerade die Übersicht, die er so über die Haikudichtung gewann, und seine genaue Kenntnis der alten Haiku, ihm die Augen zu öffnen, was man unter einem wahren Haiku zu verstehen habe.

Für Shiki's Entwicklung spielte, wie ich schon andeutete, Buson eine größere Rolle als Bashô. Nachdem sich Shiki auch für kurze Zeit mit den noch immer vorherrschenden, herkömmlichen *Tsukinamiku* beschäftigt hatte, ging er auf Buson zurück und beschritt damit einen Weg, der ihn der wahren Haikukunst



zuführte. Wenn Buson auch nicht die Tiefe von Bashō eigen war, so müssen wir doch zugeben, daß aus seinen Gedichten eine viel freiere, ungezwungenere und offenere Einstellung zur Natur spricht. Seine Dichtungen zeigen einen weiteren Gesichtswinkel und scheuen sich nicht, die Schönheit von Dingen zu besingen, die bisher noch keinen Eingang in die Haikudichtung gefunden hatten. Nichts war ihm zu groß und erhaben, nichts zu klein und belanglos. Kein Wunder also, daß Shiki nach seiner Bekanntschaft mit den *Tsukinamiku* in helle Begeisterung für die ungezwungenen Verse Busons ausbrach und aufs Tiefste von ihnen berührt wurde. Buson's großzügige, positive Einstellung war so recht nach Shiki's Geschmack; die kleinliche, subjektive Art der Haikumeister, die das Dichten nur gewerbsmäßig pflegten, lehnte er ab und sprach sich ganz im Sinne Busons für eine objektive Betrachtung der Natur aus, nur mit dieser Einstellung sollte man sich der Natur nähern, nur in diesem Sinne sie besingen. „Das Dichten nach der Natur“ wurde von Shiki als erste Forderung aufgestellt und wird seitdem bis auf den heutigen Tag als die Grundeinstellung von den Hauptschulen der Haiku- und Wakadichtung betrachtet. Auf diese Weise kam die Haikudichtung wieder ausgesprochen mit dem Leben und Weben der Natur in Berührung und brachte Verse einer verjüngten Kunst zur Welt. Shiki hat den Ausdruck „Darstellung nach der Natur“ in bewußter Anlehnung an die Malerei gebraucht. Er ist bezeichnend für Shiki's Auffassung von dem Wesen der Kurzgedichtkunst und findet sich in allen seinen Abhandlungen über Haiku- und Wakadichtung. Da die Haiku dem Leser ein möglichst sachgetreues Bild von der Natur vermitteln sollen, ist es für den Dichter vor allem notwendig, sich mit der Natur vertraut zu machen, wobei man übrigens die Natur in nicht zu engem Sinne zu verstehen hat. Auch der Mensch und sein Leben sind ein Teil der Natur. Der Dichter muß gleichsam Naturforscher, Freund der Natur und Dichter zugleich sein, um jenen Grad von Verständnis und Gefühl für die Natur zu erlangen, der es ihm gestattet,

in äußerster Konzentration das Wesentliche, ja Alles zu erfassen und in siebzehn Silben Ausdruck zu verleihen. Eine Aufgabe, die eine ungeheure Visionskraft und glänzende Beherrschung des Wortschatzes voraussetzt. Der Dichter muß sich nicht nur darauf beschränken einen hohen Grad von äußerlicher Ähnlichkeit zu erlangen, sondern den Kern der jeweiligen Situation mit seinen Worten treffen und blitzartig erhellen. Nur diese Unmittelbarkeit vermag einen solchen Eindruck zu erwecken. Die Gedichte müssen also auf den ersten Wurf, beim ersten Impuls entstehen, nachträgliches Feilen würde ihrer Ursprünglichkeit schaden. Ganz anders verhält es sich z.B. bei Bashō, der oft viele Tage an seinen Gedichten feilte und ihnen dabei nicht selten einen symbolischen Sinn gab. In seinen Abhandlungen über „das Darstellen nach der Natur“ verwarf Shiki aufs schärfste diejenigen Dichter, die nach Vorbildern und Auswendiggelerntem dichteten, in ihrem Gefühl aber derart abgestumpft waren, daß sie in ihren Gedichten keinen Unterschied machten, wenn sie z.B. den Tau auf Kiefernadeln oder den Tau auf Kirschblüten zum Gegenstand ihrer Gedichte machten. Dies ist auch bezeichnend dafür, bis zu welchen Feinheiten Shiki „das Darstellen nach der Natur“ angewandt wissen wollte, und es hat einen nicht geringen ästhetischen Reiz, einmal seinen Betrachtungen, die er an Hand von vielen Beispielen erläutert, zu folgen. Shiki's Theorie hat außerdem auch auf andere Gebiete der Literatur einen unverkennbaren Einfluß ausgeübt. Auch die Anhänger und Schüler der schon genannten Haikumeister konnten sich den Worten Shiki's nicht verschließen, die somit allgemeine Gültigkeit erhielten und alle Kreise der Haikudichtung einten. So war die Haikudichtung der Meijizeit zunächst zum Temmeizeitalter zurückgekehrt, um von hier ihren eigentlichen Siegeszug anzutreten. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht von Interesse, daß der Ausdruck *Haiku* (俳句) selbst von Shiki geprägt worden ist. Bis dahin war die Bezeichnung *Hokku* (発句) üblich. Darunter verstand man das erste Gedicht einer gan-



zen Gedichtreihe, die abwechselnd von einer Anzahl von Personen gedichtet wurde. Daraus schon geht hervor, daß man sie bis dahin nicht als Erzeugnisse einer vollkommen unabhängigen Kunst ansprechen kann.

So lagen die Verhältnisse, die schließlich gegen Ende von Shiki's Leben und Wirken den Einfluß der Temmeizeit aufhoben und zur Schaffung der Meiji-Haiku führten. Was nun Shiki's eigene Haiku anbetrifft, so sind sie von einer ausgesprochenen Klarheit. Nirgends finden wir etwas Gezwungenes oder Gekünsteltes, jedes von ihnen atmet eine abgeklärte Heiterkeit. Auch der Pulsschlag der neuen Zeit, der ganz andere Anforderungen an die Nerven stellt, ist wohl zum ersten Mal in seinen Versen zu spüren. Aber auch den Menschen Shiki dürfen wir nicht bei seinen Versen vergessen. In ihnen kommt seine starke Persönlichkeit klar zum Ausdruck, in ihnen spiegelt sich aber auch sein verzweifelter Kampf gegen Krankheit und Tod während seines langwierigen Krankenlagers. Erst wenn wir die verschiedenen Faktoren in Betracht ziehen, die in seinen Gedichten wirksam sind, können wir die Wirkung nachfühlen, die er ausgeübt hat.

Shiki's Haiku haben vor allem durch die 1898 herausgegebene Zeitschrift „*Hototogisu*“ größte Verbreitung in ganz Japan gefunden. Auch die Zeitschrift „*Shunkashûtô*“, die kurz darauf erschien, sei hier erwähnt, in der vor allem die Gedichte derjenigen Haikudichter Aufnahme gefunden haben, die sich um Shiki geschart hatten.

Einige *Haiku* von Shiki seien hier als Proben gegeben. Das erste Haiku gibt eine reine Naturstimmung wieder:

夕風や	Ach, der Abendwind!
白ばらの花	Die weißen Rosenblüten
みな動く	erbeben da alle.

Das folgende Haiku hat Shiki auf seinem Krankenlager gedichtet:

首あげて	Den Kopf erhebend
------	-------------------

折々見るや	blickt' ich wieder und wieder
庭の萩	zu den Hagiblüten im Garten.

Im folgenden Gedicht betrachtet der Dichter die Weintrauben geradezu mit den Augen eines Malers:

黒きまで	Bis zum Schwarz
紫深き	schillern tiefpurpurn
葡萄かな	die Weintrauben!

Das nächste Haiku zeigt uns die Natur kurz vor einem Gewitterregen im Mai. Es ist drückend schwül, und die Fujiblüten scheinen noch schwerer herabzuhängen als sonst:

藤の花	Die Fujiblüten
長うして雨	hängen so lang herab,
降らんとす	es droht zu regnen.

Das nächste Haiku ist an einem Neujahrsmorgen entstanden. Es gibt nur objektiv ein Bild aus dem Garten des Dichters wieder:

元日や	Neujahr ist heut!
枯菊のこる	Eine letzte dorre Aster
庭のさき	blieb in dem Winkel des Gartens.

Im Jahre 1902 starb Shiki und sein Lebenswerk ging in die Hände seiner Schüler über, von denen sich besonders Katô Hekigotô und Takahama Kyôshi durch ihre Haiku einen Namen erworben haben. Als Redakteure der Zeitschrift „*Hototogisu*“ und anderer wichtiger Zeitschriften lag es ihnen vor allen Dingen ob, unter den eingesandten Gedichten eine kritische Auswahl derjenigen zu treffen, die in der betreffenden Zeitschrift zur Veröffentlichung gelangen sollten. Dabei pflegten sie die Haikudichtung zunächst ganz im Sinne der von Shiki aufgestellten Theorien weiter, bis etwa gegen Ende der Meijizeit und zu Beginn der Taishôzeit, also etwa um 1911/12, eine neue Strömung in die Erscheinung trat, die sich selbst „*Die neue Richtung*“ (新傾向)

nannte und von Hekigotô, einem Schüler von Shiki, ins Leben gerufen war. Hekigotô glaubte, die orthodoxe Lehre seines Meisters nicht mehr anerkennen zu können, und war nach mancherlei Erwägungen schließlich zu der Überzeugung gekommen, daß Vorbedingung für jede fruchtbare Arbeit auf dem Gebiet der Haikudichtung das Zerschneiden ihrer 17-silbigen Versform und das Aufgeben der bindenden „Jahreszeitenwörter“ sei. Hekigotô sagt selbst: „Die Bewegung der „neuen Richtung“ ist eine Bewegung, die zerstören will und durch das Niederreißen des Alten etwas Neuem zum Leben verhelfen will. Noch ist nicht deutlich zu ersehen, was sich entwickeln wird, nur das eine steht fest: Haben wir das Alte niedergerissen, so haben wir unser erstes Ziel erreicht.“ Diese Worte sprechen deutlich genug für den Charakter dieser Schulrichtung.

Die Übernahme der europäischen Kultur entfachte auf jedem Gebiet einen erbitterten Kampf zwischen Alt und Neu. Durch rücksichtsloses Niederreißen des Alten glaubte man die Schaffung des Neuen schneller verwirklichen zu können. Auf dem Gebiet der Literatur machte sich diese Erscheinung besonders auf dem Gebiet des Naturalismus nach dem russisch-japanischen Krieg bemerkbar und alles Alte hatte zu jener Zeit seinen Einfluß verspielt. Auch Hekigotô's Bewegung der „neuen Richtung“ ist im Sinne dieser Zeitströmung aufzufassen, ihr Angriff auf die ehrwürdig alte, traditionelle Dichtkunst der Haiku nur so zu verstehen. Theoretisch ging diese Bewegung von der Forderung aus, daß die Haikudichtung von den engen Fesseln der 17 Silben zu befreien sei und predigte demzufolge eine ungebundene Ausdrucksmöglichkeit des Gefühls und lehnte auch eine unbedingte Anwendung der „Jahreszeitenwörter“ ab. Da Hekigotô's Thesen ganz im Sinne dieser Zeit lagen, vermochten sie sich sogar zeitweilig eine ausschlaggebende Bedeutung zu verschaffen. Zum besseren Verständnis und in Anbetracht der großen Rolle, die diese Bewegung eine Zeitlang gespielt hat, möchte ich hier einige Proben anführen.

Das erste Gedicht spiegelt einen Herbsttag am Meer wieder, ist ein Landschaftsbild:

家々の菊	Die Atern von Haus zu Haus
大方は黄菊咲く	erblühen fast alle als Gelbastern
海の照りかへす	beim Widerschein des Meeres.

Das nächste Gedicht ist wohl an einem Abend im Spätherbst entstanden. Es ist schon kalt und der Dichter schließt die Tür trotz des schönen Mondscheins.

木の間	Zwischen den Bäumen
低く出た月の	ist der Mond erst niedrig aufgegangen
戸を引いてしまふ。	und doch, ich schließe die Tür!

Das nächste Gedicht zeigt uns die Natur zu Beginn des Winters:

一軒家もすぎ	Am entlegenen Haus geh' ich vorbei
落葉する	dem Winde folgend,
風のままに行く	der das Laub vor sich hertreibt.

Diese Verse von Hekigotô unterscheiden sich zwar ihrem Stoffe nach nicht von den Haiku, haben aber keine feste Silbenfolge und sind zudem länger. Natürlich können die Gedichte dieser Schule andererseits auch kürzer als die üblichen Haiku sein, in Grenzfällen vielleicht nur aus zwei Wörtern bestehen, da sich ja ihre Vertreter an keine Silbenzahl gebunden fühlen. Bei den eben angeführten Versen habe ich mich bemüht, hier ein paar möglichst leicht verständliche Beispiele anzuführen. Im allgemeinen jedoch ist leider festzustellen, daß die dichterischen Erzeugnisse dieser Schule rein um des Niederreißen des Alten willen meistens im Niederreißen stecken geblieben sind. So entstanden jene vollkommen unverständlichen, dunklen Verse, die aus lauter Freude an der von ihnen aufs Schild gehobenen Ungebundenheit, die tollsten Gegensätze in grammatisch völlig ungebundenem Stil behandelten. Je nach der Veranlagung des Dichters erschöpfen sich dann diese Gedichte mehr oder weniger darin, daß sie dem

Verfasser eine künstlerische Befriedigung gewährt haben, in Fremdlingen jedoch—und zu unserem Trost sei es gesagt—den Japanern selbst bleiben die meisten ein Rätsel. Überdies soll es sich zeigen, daß auch sie nicht gut dem Zauber der „Jahreszeitenwörter“ entraten konnten. Mehr als allem anderen ist es ihrer Formlosigkeit, mit der sie einem durch Tradition geheiligte Gefühl des Japaners geradezu ins Gesicht schlugen, zuzuschreiben, daß der Einfluß dieser Schule mit der Zeit dahinschwand. Sie zur Hauptschule der Haikudichtung zu machen, ist ihr nie gelungen.

Der Verwirrung auf dem Gebiet der Haikudichtung, die ein Zeitlang durch die Bewegung von Hekigotô eingetreten war, wurde durch das energische Zugreifen von Takahama Kyoshi gesteuert; er rettete sie vor dem drohenden Verfall und lenkte sie wieder auf gangbarere, vernünftige Wege. Nachdem sich Kyoshi vorübergehend als Novellist betätigt hatte, kam er zu Beginn der Taishô-Zeit (1912–1925) wieder auf die Haikudichtung zurück und bekämpfte vor allen Dingen die Bewegung der „neuen Richtung“ von Hekigotô. Die 17-silbige Versform und der Gebrauch der „Jahreszeitenwörter“ wurden von ihm wieder verbindend erklärt, als absolut eiserne Gesetze, in deren Rahmen sich jegliche Haikudichtung zu bewegen hätte, um dem Leser einen ungetrübten Eindruck von der vom Dichter geschauten Situation zu geben. Der Erfolg stellte sich bald ein und alle diejenigen, die in der „neuen Richtung“ von Hekigotô keine Befriedigung finden konnten, schlossen sich bereitwilligst wieder der von Kyoshi vertretenen orthodoxen Lehre an und sahen in ihm ihren Führer. Kyoshi traf in der Zeitschrift „Hototogisu“ eine Auswahl unter den Haiku, die an die Zeitschrift von den sogenannten *haijin* d.h. Haikumenschen eingeschickt werden, die ihre täglichen Erlebnisse und ästhetischen Visionen in Form von Haiku zum Ausdruck bringen. Übrigens scharft sich um jede Zeitschrift sozusagen eine Gemeinde von Gleichgesinnten. Sie wählen sich je nach ihrer

Einstellung eine ganz bestimmte Zeitschrift zum Mittelpunkt aus und schicken ihr ihre Haiku zur Beurteilung ein, denn Auswahl bedeutet ja nichts anderes als Kritik und derjenige, der in der jeweiligen Zeitschrift die Auswahl trifft, gilt in seiner „Gemeinde“, wenn man so sagen darf, als eine Art Lehrer und Meister und spielt eine wichtige Rolle. Kyoshi zog durch seine kritische Tätigkeit in der Zeitschrift „Hototogisu“ einen bedeutenden Nachwuchs heran. 70–80% aller derjenigen, deren Namen sich in Kreisen der Haikudichtung eines guten Klanges erfreuen, haben ihre Ausbildung durch Kyoshi's Auswahl im „Hototogisu“ erfahren.

Von dem Wunsche beseelt, die Tradition der Haikudichtung zu wahren, betonte er immer wieder das Einhalten der von Shiki aufgestellten Lehre von der Darstellung nach der Natur, mit anderen Worten also, eine objektive Darstellung derselben. Natürlich ist die Haikudichtung auch nur ein Sproß in dem bunten Garten der Literatur und ihre Erzeugnisse stehen somit in tiefer Beziehung zu dem Gefühl des Verfassers. Wenn jedoch der Dichter seine Stimmung von Anfang an ganz einfach in bloßer subjektiver Weise zum Ausdruck bringt, so besteht bei der kurzen Form der Gedichte die Gefahr, daß sich der Leser keine rechte Vorstellung von den gegebenen Umständen machen kann, die diese Stimmung hervorgerufen haben, sondern vielleicht ganz im Gegenteil einem solchen Gedicht mit sehr geteilten Gefühlen gegenübersteht. Wenn auch die Empfindungen des Verfassers in den Haikuversonen mitschwingen, so haben sie doch zunächst eine anschauliche Darstellung von den tatsächlichen Umständen zu geben, um dann erst wie von selbst eine gewisse Stimmung auszulösen. Auf Grund der durch Jahrhunderte gesammelten Erfahrung hat sich diese Art besser bewährt und bedeutet also keineswegs ein Gering-schätzen oder gar Ausschalten des Gefühls, sondern ganz im Gegenteil hängt der Wert eines Haiku im höchsten Maße davon ab, in welcher Weise sich das Gefühl des Verfassers bei der Auffassung, dem Ausdruck und dem ganzen Ton des Gedichts geltend gemacht

hat. Haiku, in denen der Dichter seinem Gefühl zu laut Ausdruck verleiht, sind eigentlich ohne Ausnahme immer ein Mißerfolg gewesen. Kyoshi ist sich dessen stets wohl bewußt gewesen. Als kluger Führer und Lehrer hat er seinen Schülern gegenüber unbeeinträchtigt an der gegebenen Losung, die eine Darstellung nach der Natur fordert, festgehalten, obwohl er als Mensch eher von sensibler Natur ist. Im Stillen schwebte ihm jedoch als Ideal eine Ausdrucksweise vor, bei der sich in vollendeter Weise objektive Darstellung mit subjektivem Empfinden vermählt. Tatsächlich ist es ihm wohl auch geglückt, sich diesem Ideal immer mehr zu nähern. Seine zu Shiki's Lebzeiten begründete Monatschrift „*Hototogisu*“ kann heutzutage schon fast auf ein 40-jähriges Bestehen zurückblicken und ist auf dem Gebiet der Haikudichtung unbestritten führend.

Kyoshi's Gedichte haben zwar nicht die gleiche Kraft wie die von Shiki. Sie sind aber hervorragend in ihrer Anmut, sind klar und äußerst prägnant. Sein Wirken wird sich nach Shiki in der Geschichte der japanischen Haiku einen ersten Platz behaupten. Einige Proben seiner Haiku seien hier in Übersetzung geben.

Das erste Gedicht gibt eine vom Dichter geschaute Situation auf dem Rennplatz wieder. Es ist schwer die Pferde zum Start in eine Reihe zu bringen, immer wieder tänzelt eins hin und her, und der Startschuß kann nicht fallen. Dies mag zur Erklärung der Situation genügen.

競へ馬	Von den Rennpferden da
一騎遊びて	tänzelt immer noch eins,
はぢまらず	man kann nicht beginnen.

Das zweite Gedicht zeigt uns, wie genau sich der Dichter eine Päonie betrachtet. Sie gilt zwar für weiß, hat aber doch am Kelch einen rosigen Schimmer.

白牡丹と	Weiß-Päonie
云ふといへども	heißt's zwar,
紅ほのか	doch hier ein rosiger Schimmer.

Das nächste Gedicht gibt uns eine einfache Herbststimmung:

秋晴に	An diesem hellen Herbsttag heut,
足の赴く	mögen mich meine Füße tragen,
ところかな	wohin sie wollen!

In diesem Zusammenhang dürfen wir auch nicht Naitō Meisetsu und Murakami Kijō übersehen, die sich nach Shiki und Kyoshi einen bedeutenden Ruf als Haikudichter erworben haben. Außerdem gibt es noch eine ganze Zahl von mehr oder weniger berühmten Haikudichtern, die gleich Kyoshi als Schüler von Shiki eigene Zeitschriften herausgeben. Aber auch die junge Generation ist nicht untätig geblieben, und die von Kyoshi ausgebildeten Schüler sind inzwischen flügge geworden und haben wieder eigene Zeitschriften begründet, in denen sie sich z.T. von der von Kyoshi vertretenen orthodoxen Lehre losgesagt haben, weil sie in den Gedichten noch stärker das Lyrische betont wissen wollen. Dergleichen Auseinandersetzungen zwischen objektiver und subjektiver Darstellung der Natur sind geradezu typisch für die Haikudichtung und wiederholen sich immer wieder, und man scheint darüber fast zu vergessen, daß schließlich der Erfolg des Werkes selbst ausschlaggebender ist als jegliche derartige Auseinandersetzung. Wie ich schon erwähnt habe, hat sich aus der Praxis ergeben, daß solche Haiku, die das Subjektive zu stark betonen, fast nie einen künstlerischen Erfolg haben. Dies ist bei dieser Frage eben keineswegs außer acht zu lassen. Zwei Haiku von Tōyōjō, einem Schüler von Shiki, der einer der hervorragendsten Vertreter des Subjektivismus in der Haikudichtung ist, seien hier gegeben. Das erste Haiku gibt uns ein Bild von der Welteinsamkeit des Menschen. Der Dichter mag abends vor seinem Schreibtisch gesessen haben und fühlt sich plötzlich als Mensch so einsam zwischen Himmel und Erde und ihn fröstelt:

天地に	Zwischen Himmel und Erde
人と生れし	als Mensch geboren
寒さかな	oh, welche Kälte!

Das nächste Haiku gibt uns ein Bild der Natur, wie wir es oft auf chinesischen Gemälden dargestellt sehen. Der strömende Regen verdeckt fast die Berge im Hintergrund. Bei diesem prächtigen Schauspiel in der Natur fühlt sich der Dichter so ganz als Herr und König im Universum, großartig will er sich alle Berge kaufen:

夕立や	Welch' ein Regenguß!
並べる山を	Die Bergketten da,
皆買はう	was gilt's, ich kaufe sie alle!

Unabhängig von Hekigotô erklärte auch Ogihara Seisen-sui die 17-silbige Versform und den Gebrauch der „Jahreszeitenwörter“ keineswegs für bindend. Dessen ungeachtet aber, glaubt er im eigentlichen Sinne Bashō's weiterzuarbeiten. Der Haikudichter muß seiner Meinung nach vor allem dem direkten Ausdruck des Gefühls und den verschiedenen Lebensumständen seine Aufmerksamkeit schenken. Mit seinen kritischen Ansichten ist er zwar ziemlich vor die Öffentlichkeit getreten, ohne jedoch bisher mit seinen Gedichten größere Erfolge zu erzielen. Auch von ihm seien hier zwei Proben gegeben. Das erste Gedicht ist ein Mondlied:

空をあゆむ	Still wandert dort
朗々と	strahlend und heiter
月ひとり	der einsame Mond.

Das zweite Gedicht gibt ein Gefühl wieder, das den Dichter in einer stillen Stunde beim Anblick seiner alten Lieblingstasse befällt, die ihm wie ein Freund lieb geworden ist. Vierzig Jahre ist er alt geworden und die Tasse dient ihm noch immer, trotzdem er sie täglich benutzt.

湯呑	Du Teebecher,
久しくこはさずを持ち	noch immer unzerbrochen besitz' ich dich,
四十となる	bin nun schon vierzig Jahre.

Mit Beginn der jetzigen Ära Shōwa (1926) zeigte sich besonders die Kulturbewegung des Proletariats aktiv. Sie streckte ihre Fühler nach jedem Gebiet aus und versäumte es so auch nicht, die Haiku in die proletarische Ideologie einzubeziehen und eine Haikubewegung ins Leben zu rufen, die als ein Mittel beim Klassenkampf Einsatz finden sollte. Natürlich lehnt auch diese die 17-silbige Versform und den Gebrauch von „Jahreszeitenwörtern“ ab. Im allgemeinen ist es ihr jedoch nicht gelungen, sich viele Herzen zu erobern. Ihre Erzeugnisse sind in den meisten Fällen nicht mehr als ein nervöses Aufschreiben.

1931 erschien eine Ausgabe der in der Zeitschrift „Hototogisu“ erschienenen Gedichte in zwölf Bänden. In diesem Werk sind nun alle die Haiku enthalten, die Kyoshi in 30-jähriger Tätigkeit für die Zeitschrift „Hototogisu“ ausgewählt hat. Hier finden wir die besten Verse von unzähligen bekannten und unbekanntem Dichtern, von Sternen und Sternchen am japanischen Dichtershimmel. Dieses Werk ist mehr als eine bloße Gedichtsammlung! Es ist geradezu als eine Geschichte der japanischen Haikudichtung in ihren Werken anzusprechen, welche uns zeigt, welche Entwicklung sie seit Shiki durchgemacht hat.

Werfen wir einmal einen Blick in dieses stattliche Werk, so fühlen wir uns unwillkürlich versucht, die Haiku der Gegenwart mit den alten Haiku vor zwei- dreihundert Jahren zu vergleichen. Ganz kurz können wir dabei zunächst feststellen, daß die Haikudichtung als Naturlyrik eine Art Läuterungsprozeß durchgemacht hat, bei dem sie alle vom ästhetischen Standpunkt nicht zu rechtfertigenden Schlacken abgeworfen hat. Ich denke hier z.B. an Teitoku und Sōin, zwei Dichter, deren Wirken hauptsächlich in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts fällt, wo die Haikudichtung also in ihren Anfängen steckte. Sie haben bei ihren Versen den Humor zum Grundton gemacht oder besser vielleicht den Wortwitz, und somit die Haiku, die an sich die Natur zum Gegenstand haben, zu Ulkgedichten gestempelt. In Bashō's Haiku schwingt

als Grundton ein Wunsch nach Weltabgeschiedenheit und Stille ein Gefühl, das den Menschen beglückt und ihn in seiner Einsamkeit vor dem Ewigen erschauern läßt, eine Stimmung, der sich der Japaner so gern hingibt, und die tief in seinem Wesen begründet ist. Bashô selbst gebraucht dafür das Wort *sabi* (寂). Weil sich diese Stimmung gerade bei Bashô findet, der als Dichter ungemein populär ist und dessen Gedichte unzähligen zum Vorbild gedient haben, hat man oft daraus den Schluß gezogen, daß sich in dieser Stimmung das Wesen der Haikudichtung erschöpfe. Das führte nun zu mancherlei Entgleisungen in der Haikudichtung, indem man seine Aufgabe vor allem darin sah, in seinen eigenen Gedichten durch rätselhafte Begriffe eine Art mystischer Stimmung zu erzielen. Mit solchen Mittelchen dachte man Bashô gerecht zu werden und gefiel sich in dunklen Aussprüchen. Solchen kümmerlichen Poeten jedoch ist jedes wahre Verständnis für die große Kunst Bashô's abzusprechen. Hier sind auch die Quellen zu suchen, aus denen die schon erwähnten Tsukinami-Haiku entstanden sind. Die Natur betrachteten sie nur unter einem ganz fest bestimmten Rahmen, den sie sich selbst mit ihrem falsch verstandenen Streben nach „Sabi“ gezogen hatten.

Buson, Shiki und Kyoshi knüpften nicht an diesen starr festgelegten Geschmack an, sondern traten der Natur ganz unbefangen in naiver Betrachtung gegenüber, um den so gewonnenen Eindruck einer einfachen Naturstimmung in Versen festzuhalten, und heute hat sich die Haikudichtung tatsächlich zum Stande einer reinen Naturlyrik erhoben, leicht und frei von allen Einseitigkeiten. Die heutige Haikudichtung hat sich Schritt für Schritt zu dieser geläuterten Fassung durchgerungen und dadurch einen hohen Grad von echtem, naivem Naturempfinden erreicht; und wenn man der Haikudichtung zu Zeiten ihres Verfalls den Vorwurf machte, daß sie erstarrt sei, nur die berühmten Vorbilder der großen Haikudichter ausschachte und ihren Ideengehalt etwas gemodelt wiederauftische, so müssen wir heute ganz im Gegenteil

feststellen, daß sie die Alten weit hinter sich gelassen und ihrer Kunst eine so mannigfaltige und bunte Welt in dem unverändert denkbar kleinsten Raum von 17 Silben erschlossen hat, wie man es früher wohl nie für möglich gehalten hätte. Natürlich gibt es auch heute noch zahllose Haiku, in denen die Natur mit jener so schwerverständlichen „Sabi-Stimmung“ besungen wird, aber diese ist heute nicht mehr das allein herrschende Gefühl. Die heutige Haikudichtung zieht das ganze Register menschlichen Fühlens auf. Die Freuden und Leiden, die Schönheit und Großartigkeit der Natur wollen mit reinen, naiven Augen gesehen und besungen sein, und die Haikudichter haben offene Augen für die Natur, wo immer sie ihnen auch entgegentreten mag, in ihrem Vaterland oder im Ausland, in der Ferne. Ob es sich jedoch nun um Haikudichtung oder um irgendeine andere Kunst handeln mag, die sich in Naturbetrachtungen vertieft, ausschlaggebend bleibt für die Auffassung letzten Endes doch die Persönlichkeit des Künstlers selbst, dem Genie sind keine Grenzen gesetzt.