

Dietmar Tauchner

Haiku & Syllogismus

oder die fraktale Logik der Poesie im Haiku

Vortrag beim Frankfurter Haiku-Kreis, 26. April 2008

Einleitung

Der US-amerikanische Kybernetiker und Anthropologe *Gregory Bateson* pflegte manche seiner Vorträge folgendermaßen zu beginnen: Er hielt die rechte Hand mit ausgestreckten Fingern hoch und fragte das Publikum, wie viele Finger es denn sehe? Nach einer kurzen Phase überraschten Schweigens, sagte zumeist jemand: »Fünf Finger.« *Bateson* erwiderte: »Nein«. Nun kamen die unterschiedlichsten Antworten, die *Bateson* allesamt zurückwies, bis er irgendwann verlautbarte: »Es gibt nur Zusammenhänge.« (1)

Ich wollte Sie mit diesem unkonventionellen Beginn keineswegs irritieren, sondern Sie direkt auf einen wesentlichen Punkt hinweisen, nämlich darauf, dass wir in einer komplexen Welt der Zusammenhänge leben. Darum wird es auch vorwiegend in den nächsten Minuten meines Referats gehen. Um Zusammenhänge und um Wahrnehmungen und um Andeutungen, die sich zu einer Art fraktaler Logik verknüpfen.

Ich versuche damit aber schon etwas der eventuell auftauchenden Frage vor zu greifen: Was haben Haiku und Syllogismus gemeinsam, handelt es sich doch bei Haiku um Poesie – wengleich diesbezüglich die Meinungen durchaus auseinander gehen – und bei Syllogismen um Philosophie?

Neben den klarerweise vorhandenen Differenzen, gibt es auch einige interessante Parallelen, und Sie werden sehen, wie die Grenzen allmählich, aber sicher verschwimmen. Ich möchte Sie – und ich hoffe, Sie sehen mir das nach – doch etwas verwirren, um vielleicht eine neue Perspektive anzuregen, die sich von vorgezeichneten Mustern löst und sich dem Spiel mit dem Neuen, Frischen, Unverbrauchten, Überraschenden hingibt, der Forderung von Bashōs Shōmon-Schule nach dem »atarashimi« folgt.

Wie es *Kyorai* kurz und prägnant formulierte:

haikai wa atarashi-mi wo motte inochi to su.

»Das Haikai lebt vom Neuen.« (2)

Ich möchte Sie auf einen Spaziergang durch Denken und Dichten einladen, und das nicht immer auf vorgefertigten, glatten Wegen.

»Im Anfang war das Wort«. Beginnen wir also biblisch, beginnen wir beim Wort.

In Japan bedeutet Logos, das Wort, mehr die Grenze, das, was auf die Welt hinweist, wohingegen im antiken Westen, das Wort als Abbild der Wirklichkeit galt. Hierzu *Richard Gilbert*:

»In der westlichen Philosophie ist das »Wort« stark mit Logos und Rationalität verbunden, auf die Apperzeption fixiert, das Wort ist an die Begriffe »Wahrheit« und »Denken« geknüpft, der westliche Zugang ist logozentrisch.

Dagegen wird das Wort in Japan als »Rand der Sache« (*koto no ha*) betrachtet, eine Sichtweise jenseits von Logos und Rationalität. Das »Wort« könnte zwar auch ein Weg zur Wahrheit sein, ist damit aber nicht eng verbunden. In Japan glaubt man an die »Wortseele« (*kotodama*), die gemäß *shintoistischer* Auffassungen, Menschen, Tieren, Pflanzen und Dingen innewohnt.« (3)

Sicher, wenn wir hier vom Logos als Ratio und Anima sprechen, sprechen wir auch immer noch von Philosophie und von Poesie, aber vor allem schwingen hier, wie später noch gezeigt werden soll, unterschiedliche Weltwahrnehmungskonzepte mit. Der Begriff *Wahrnehmung* ist ein ganz zentraler, sowohl in der Philosophie als auch in der Poesie. Ich möchte Ihnen auch zeigen, wo sich Wahrnehmungen überlappen, wo sie auseinander klaffen und wie sie einander vielleicht doch ergänzen.

Neben all dem bereits Gesagten, fand ich die formale Ähnlichkeit sehr spannend. Sowohl der Syllogismus als auch das Haiku erscheinen in drei Zeilen. Später werde ich ihnen noch ausführlicher erläutern, zu welchen Überlegungen mich das angeregt hat. Zuerst möchte ich aber auf den Syllogismus zu sprechen kommen, Ihnen so einfach und kompakt wie mir möglich, einen Überblick darüber verschaffen.

Syllogismus

Der griechische Philosoph *Aristoteles* entwickelte eine logische Methode, die prüfen sollte, ob ein Sachverhalt wahr oder falsch ist. Er definierte den Syllogismus (syllogismò=Schlussfolgerung) folgendermaßen:

»Der Syllogismus ist eine Gedankenverbindung, in der, wenn etwas gesetzt ist, etwas anderes als das Gesetzte notwendig folgt, und zwar dadurch, dass das Gesetzte ist.« (4)

Logik ist die förmliche Wissenschaft vom Wissen. Der Syllogismus ist die Analyse des Geistes. *Aristoteles* sprach von drei Bausteinen oder Elementen des Syllogismus, von: *Begriff-Urteil-Schluss*. Wir wollen uns nun kurz diesen drei Elementen widmen und *Aristoteles'* Definitionen dazu hören.

»Begriff heiÙe ich die Bestandteile, in die ein Satz zerfällt, also Satzgegenstand und Satzaussage.« (5)

Die Begriffe wiederum können in 10 Kategorien eingeteilt werden: Substanz, Quantität, Qualität, Relation, Ort, Zeit, Lage, Haben oder Verhalten, Tun und Leiden. Die Kategorien sind sozusagen das Spinnennetz des Denkens, in dem sich die Erfahrung verfangen muss.

Werden zwei Begriffe verbunden, um eine Aussage über die Wirklichkeit zu treffen, sei es bejahend oder verneinend, so spricht man von einem Urteil, das wahr oder falsch sein kann.

»Der Begriff offenbart nur, was etwas ist; das wissenschaftliche Urteil aber, welche Sachverhalte sich an einem Gegenstand finden oder nicht.« (6)

Das Wesen des Urteils liegt darin, ob zwei Begriffe vereinbar sind. Folglich ist der Syllogismus eine logische Beweisführung, die mit Schlüssen vom Allgemeinen auf das Besondere operiert. Das nennt man Deduktion. Es kann aber auch den anderen Weg gehen: Vom Besonderen zum Allgemeinen, was man Induktion nennt.

Syllogismen sind immer nach dem gleichen Muster gebaut: Zwei Prämissen führen zu einer Schlussfolgerung. Ich möchte Ihnen gleich ein Beispiel geben, denn grau ist alle Theorie. Und zwar möchte ich Ihnen den vielleicht bekanntesten aller Syllogismen vorstellen, der von den Scholastikern später »Barbara« genannt wurde, und anhand dessen die wichtigsten Funktionen erläutern:

Alle Menschen sind sterblich.

Sokrates ist ein Mensch.

Also ist Sokrates sterblich.

Der erste Satz: »Alle Menschen sind sterblich«, der Obersatz oder die so genannte erste Prämisse reflektiert die allgemeine Erfahrung, dass alle Menschen sterblich sind. Dies gilt als evident, auch wenn wir den Tod anderer oder den eigenen gerne ignorieren. Wir nehmen an, dass jeder Mensch früher oder später sterben wird. Diese erste Prämisse ist die Hypothese, die es zu beweisen gilt.

Die zweite Prämisse ist der Beleg, dass eine bestimmte Person menschlich ist. Das kann aus der ersten Prämisse gefolgert werden, weil das »Subjekt« alle »Prädikate« aufweist, die nötig sind, um als Mensch zu gelten. »Sokrates ist ein Mensch«.

Schließlich kommen wir nach den beiden Prämissen zur Schlussfolgerung, zur Conclusio. Wenn alle Menschen sterblich sind und Sokrates auch ein Mensch ist, so muss dieser auch sterblich sein. Wir haben etwas Allgemeines im Besonderen nachgewiesen.

Wichtig dabei ist, dass die Conclusio die beiden Prämissen bestätigen muss, um einen wahren Sachverhalt darzulegen. Sollte die Konklusion sein, dass Sokrates unsterblich ist, dann wäre etwas mit den Prämissen nicht in Ordnung, oder aber mit der Schlussfolgerung, und der Syllogismus wäre schlicht falsch.

Insgesamt gibt es vier syllogistische Figuren, die sich wiederum in einige Modi aufteilen.

Auf die Modi werde ich nur am Rande eingehen, weil das zu ausufernd wäre und für unser heutiges Vorhaben auch nicht zielführend. Allerdings möchte ich noch kurz auf die vier Figuren eingehen, weil sie insofern sehr wichtig sind für das syllogistische Verfahren, als sie festlegen, welche logischen Schritte zulässig sind und welche nicht.

Dabei geht es, kurz gesagt, um die unterschiedlichen Anordnungen von Bejahung und Verneinung beziehungsweise um deduktive und induktive Schritte und um die Zusammenhänge von Subjekt und Prädikat.

Nehmen wir drei Begriffe her und bezeichnen sie mit: S, P und M. Welche der drei Begriffe S, P und M in welcher Aussage des Syllogismus vorkommen müssen, ist festgelegt: Der Obersatz besteht aus M und P, also um auf unser Beispiel zurück zu kommen, aus »Menschen« & »sterblich«; der Untersatz aus S und M, also aus »Sokrates« & »Mensch«. Die Konklusion aus S und P, also

aus »Sokrates« & »sterblich«. Die Konklusion hat dabei immer die Form $S - P$, die Anordnung der Begriffe in den Prämissen kann frei gewählt werden. Die Reihenfolge, in der die Prämissen aufgeschrieben werden, ist für die Gültigkeit eines Syllogismus zwar unerheblich, dennoch wird bereits seit *Aristoteles* zuerst der Obersatz und im Anschluss der Untersatz genannt.

Je nach Anordnung der Begriffe in den Prämissen unterscheidet man die vier möglichen Figuren ($\sigma\chi\eta\mu\alpha\tau\alpha$, *schemata*):

	1. Figur	2. Figur	3. Figur	4. Figur
erste Prämisse	$M - P$	$P - M$	$M - P$	$P - M$
zweite Prämisse	$S - M$	$S - M$	$M - S$	$M - S$
Konklusion	$S - P$	$S - P$	$S - P$	$S - P$

Beispiel:

Prämisse 1 (oder *Obersatz*): Alle Menschen (M) sind sterblich (P).

Prämisse 2 (oder *Untersatz*): Sokrates (S) ist ein Mensch (M).

Konklusion (oder *Schlussatz*): Also ist Sokrates (S) sterblich (P).

Aufgrund der Stellung der Begriffe $M - P$, $S - M$, $S - P$ erkennt man einen Syllogismus der 1. Figur.

Hier nun klassische Beispiele für verschiedene syllogistische Formen, die traditionell mit A, E, I und O bezeichnet werden:

A: Alle S sind P (allgemeine bejahende Urteilsform)

E : Kein S ist P (allgemeine verneinende Urteilsform)

I: Einige S sind P (partiell bejahende Urteilsform)

O: Einige S sind nicht P (partiell verneinende Urteilsform)

Fische haben keine Vernunft.

Alle Haie sind Fische.

Also haben Haie keine Vernunft. (Celarent)

Alle Menschen sind vernünftig.

Manche Lebewesen sind Menschen.

Also sind manche Lebewesen vernünftig. (Darrii)

Kein Grieche ist schwarz.
 Manche Menschen sind Griechen.
 Also sind manche Menschen nicht schwarz. (Ferio) (7)

Es gibt neben dem hier vorgestellten deduktiven Syllogismus noch eine Reihe anderer Syllogismen, auf die wir hier aber nicht weiter eingehen wollen.

Für *Aristoteles* ist nur der beweisende Schluss wissenschaftlich, weil er eine denknotwendige Schlussfolgerung bedeutet. Nur, wenn eine mit der Wirklichkeit übereinstimmende Conclusio möglich ist, dann handelt es sich um einen wahren, wissenschaftlichen Syllogismus, der Begriffe oder Fakten oder Sachverhalte über die Welt sicher stellen soll.

Aristoteles sah zwei Möglichkeiten, die Wahrheit zu verfehlen:

»Man kann sich über die akzidentiellen Eigenschaften eines Sachverhaltes täuschen, und man kann bei der Aussage über das Wesen einer Sache der Täuschung erliegen.« (8)

Um dem Vorschub zu leisten, formulierte *Aristoteles* den so genannten »Satz des Widerspruchs«, der besagt:

»...dass einem und demselben in derselben Beziehung etwas zugleich zukomme und nicht zukomme, ist unmöglich.« (9)

Wenn ein Satz wahr ist, dann ist sein Gegenteil nicht wahr.

Des Weiteren gilt der Satz vom »ausgeschlossenen Dritten«. Wenn ein Satz wahr ist und sein Gegenteil nicht wahr ist, so gibt es keine dritte Möglichkeit. Der »Satz des Widerspruchs« und das »ausgeschlossene Dritte« gingen in die Philosophiegeschichte ein, weil sie als Fundamente der Logik, als Axiom logischer Definitionsverfahren unwiderruflich feststanden.

Das syllogistische Verfahren fand immer wieder auch Kritiker. Nach *Bertrand Russell* leidet die syllogistische Logik an formalen Mängeln, an der Überschätzung des Verfahrens und am Vorrang der Deduktion gegenüber der Induktion:

Zum Beispiel. Alle Griechen sind Menschen. Das gilt nur, wenn es tatsächlich Griechen gibt, beziehungsweise, wenn zuvor schon definiert wird, wer ein Grieche ist.

Oder: Alle Menschen sind sterblich. Zwar ist das eine begründete Annahme, aber eigentlich nicht verifizierbar, weil niemand dem Ableben aller Menschen beigewohnt hat.

Anbei erwähnt, dass dem so ist, mag als Beleg dafür dienen, dass zumindest alle möglichen Zeugen sterblich sind. Außerdem gibt es falsche Prämissen, die zwar logisch korrekt zu einer Schlussfolgerung führen, die aber letztlich irrelevant sind. Sage ich z.B.:

Alle Menschen haben ein Doppelkinn.

Peter ist ein Mensch.

Also hat Peter ein Doppelkinn.

ist das Nonsens. Ist der Obersatz nicht evident oder empirisch wahrnehmbar, ist die Folgerungskette zwar in sich schlüssig, aber eben nicht richtig und unhaltbar.

Wenn die logische Form eingehalten wird, dann ist ein Syllogismus also gültig und wahr, seine Haltbarkeit hängt davon ab, ob die Prämissen wahr sind oder nicht. Logisch gesehen ist dieser Syllogismus also gültig, nicht aber empirisch haltbar.

Immanuel Kant, der »Chinese aus Königsberg«, wie ihn *Friedrich Nietzsche* nannte und damit schon den Weg in Richtung Osten weist, zeigte ein wichtiges Dilemma der Logik auf. Um dieses Dilemma zu verstehen, müssen wir uns mit Begriffen aus Kants Gedankenwelt vertraut machen. Er unterschied zwischen »*analytischen Urteilen*«, wie z.B., der Kreis ist rund, und »*synthetischen Urteilen*«, wie z.B., der Kreis ist rot. Dass der Kreis rund ist, ist zwar logisch wahr, aber wir erfahren nichts Neues dadurch. Wir lernen dadurch nichts Neues über die Welt. Das analytische Urteil ist zwar streng wissenschaftlich, aber eben etwas unbefriedigend.

Das synthetische Urteil hingegen: Der Kreis ist rot, lässt sich nicht klar verifizieren. Wir wissen nicht, ob die Farbe Rot eine Qualität des Kreises ist. Zwar haben wir etwas Neues über die Welt ausgesagt, aber wir können uns dessen nicht sicher sein. Und vielleicht ist das die vornehmliche Differenz zwischen Philosophie und Poesie. Die Philosophie hat, vereinfacht ausgedrückt, einen analytischen Wortgebrauch; die Poesie einen synthetischen.

So viel zum formalen Syllogismus. Nun möchte ich Ihnen eine paradoxe Variante des Syllogismus vorstellen, und Sie damit allmählich an die fraktale Logik heranführen:

Ein Grieche sagt:
 Alle Griechen lügen.
 Sagt er die Wahrheit?

Die Antwort gemäß der aristotelischen Logik: Ja-Nein-Ja-Nein. Ein Paradoxon, das zirkulär oszilliert, das zwar in Wirklichkeit zu beantworten wäre, aber nicht im logischen Kontext...Hier stoßen wir nun allmählich in die Bereiche der Kybernetik und der Systemtheorie vor, wo von Feedback-Schleifen die Rede ist und davon, wie Systeme miteinander verbunden sind, eine Annahme die wir auch in buddhistischen Anschauung finden, deren logische Struktur den vier Zustands-Möglichkeiten, dem vollständigen Paradigma der strukturalen Linguistik entspricht:

»Das ist A. Das ist nicht A. Das ist zugleich A und nicht A. Das ist weder A noch nicht A.« (10)

Kurz gesagt: das Lineare wird durch das Zirkuläre ersetzt, die ausschließende Kausalität durch die Oszillation. *»Pántha rhei«*, *»Alles fließt«*, wir können tatsächlich nicht zweimal in denselben Fluss steigen. Logik wird zum Paradigma erweitert. Dies wird schön in einem *»systemtheoretischen Syllogismus«* des Anthropologen, Biologen und Kybernetiker *Gregory Bateson*, von dem wir eingangs schon gehört haben, veranschaulicht:

Menschen sterben.
 Gras stirbt.
 Menschen sind Gras. (11)

Zwar ist dieser Syllogismus im klassischen Denken ungültig, weil die Subjekte und Prädikate nicht in der vorgeschriebenen Ordnung erscheinen, aber hier haben wir ein Paradigma der Zusammenhänge, wohingegen in der klassischen Logik, ein System der Ausschließung gesetzt wird.

Menschen sterben.
 Gras stirbt.
 Menschen sind Gras.

Wer erkennt hier noch den Unterschied zwischen Philosophie und Poesie? Gibt es eine poetische Logik oder gar eine logische Poesie? Haben wir es mit einem Epigramm oder vielleicht sogar mit einem Haiku zu tun?

Eine wissentliche oder unwissentliche Anspielung an das so bekannte »Sommergras«-Haiku von *Matsuo Bashō*?

natsugusa ya tsuwamono-domo ga yume no ato

*Gräser des Sommers
von all den stolzen Kriegern
die Reste des Traums (12)*

*Sommergras
ist alles, was geblieben ist
vom Traum des Kriegers. (13)*

Man mag auch an ein anderes Haiku von *Bashō* erinnert werden:

tomokakumo narade ya yuki no kareobana

*somehow, in some way,
it has managed to survive –
pampas grass in the snow (14)*

*irgendwie
hat es geschafft zu überleben
dürres Gras im Schnee*

Ich weiß es nicht, nehme aber Zusammenhänge und Andeutungen wahr und die Auflösung von Grenzen. Nehme wahr, wie sich Denkkordnungen in erweiterte Wahrnehmungsmöglichkeiten verwandeln, wie aus dem *Tatsachensinn* ein *Möglichkeitssinn* wird, um zwei Begriffe von *Robert Musil* aufzugreifen.

Haiku

Jetzt haben Sie bereits eine Idee davon, was ein Syllogismus ist.

Aber was ist ein Haiku? Diese Frage oder besser gesagt: die Antwort darauf, hat wohl die meisten von Ihnen hier her geführt. Jeder von Ihnen ist also dazu eingeladen, eigene Haikudefinitionen oder Überlegungen darüber, was ein Haiku ausmacht, vorzustellen. Ich würde diese alle gerne hören. Vielleicht möchte jemand von Ihnen seine Definition oder Beschreibung mitteilen? Vielleicht können wir das auch noch später nachholen.

Ich muss Sie nämlich enttäuschen, ich habe keine Ahnung, was ein Haiku ist. Da ich aber nun hier und heute eingeladen worden bin, auch etwas über

das Haiku zu sagen, werde ich natürlich versuchen, dem nach zu kommen. Ich hoffe, dass Sie mit meinen folgenden Ausführungen nun gar nicht einverstanden sind, denn eines will ich bestimmt nicht: eine ultimative, eine überhaupt gültige Definition des Haiku geben. Ich möchte das Haiku nicht definieren, sondern höchstens beschreiben. Es gibt keine Haiku-Logik, sondern nur Haiku-Paradigmen. Ich hoffe also, dass meine »Thesen«, um ein wenig Anlehnung aus dem syllogistischen Bereich zu nehmen, Sie zu zahlreichen Antithesen anregen, die sich vielleicht zu guter Letzt zu einer synthetischen »Coincidentia oppositorum« fügen.

Herold G. Henderson, ein Pionier der amerikanischen Haiku-Bewegung, meinte einmal auf die Frage, was ein Haiku sei lapidar:

»Das, was die jeweiligen Autoren daraus machen.«

Das scheint zwar auf den ersten Blick banal und ganz und gar unbefriedigend, stimmt aber mit der Haiku-Tradition überein. Inwiefern?

Bashô hat zum Beispiel das Haiku, das damals noch Hokku hieß, maßgeblich mit seiner Shômon-Schule geprägt. Hier finden sich Aussagen wie:

»Suche nicht nach den Spuren der Alten, suche was sie suchten.« (15)

Oder der nicht minder bekannte Ausspruch, von dem man aber nicht sicher weiß, ob er von *Bashô* selbst oder einen seiner Schüler oder sonst jemanden stammt:

»Lerne über die Föhre von der Föhre und über den Bambus vom Bambus.« (16)

Oder: *»the bones of haikai are plainness and oddness.« (17)*

»Die Knochen des Haikai sind Einfachheit und Merkwürdigkeit.«

Einige wesentliche Auszüge aus der Poetik der Shômon-Schule:

kogo kizoku: Erwache zum Hohen, kehre zum Niedrigen zurück

zoka zuijun: Folge dem Kreativen, dem Ursprünglichen

fûga no makoto: Wahrhaftigkeit der Dichtung

fueki ryuko: Das Veränderliche und das Beständige

butsuga ichinyo: Objekt und Selbst (Subjekt) vereint. (18)

Allesamt Ideen, die so größten Teils vorher noch nicht im Haikai zu finden waren und das Genre nachhaltig geprägt haben.

Oder denken Sie an den Namensgeber des modernen Haiku: *Masaoka Shiki*. Seine »**Skizze nach dem Leben**« hat die Anschauungen über das Haiku stark beeinflusst. Insbesondere im Westen, obwohl die »Skizze aus dem Leben« vermutlich durch den europäischen Realismus angeregt worden ist, und sozusagen ein Importartikel ist. *Shiki* selbst bekannte sich in späteren Jahren angeblich noch zu zwei weiterführenden Ebenen der Haiku-Poetik: zum »**selektiven Realismus**« und zur »**Wahrhaftigkeit**« (19), wodurch auch er eine weite Palette dessen, was ein Haiku sein kann, gelten lässt.

Worauf es mir ankommt: All das sind Poetiken einzelner Dichter oder Dichtungsschulen, die das Genre verändert und geprägt haben.

Kaum jemand würde wahrscheinlich die Haikai der Teimon- und Danrin-Richtung als das orthodoxe und wirklich wahrhaftige Haiku bezeichnen, seit *Bashō* diese Stile aufgenommen und weiter entwickelt hat. Haikai dieser Schule würden uns wahrscheinlich als zu stilisiert erscheinen, was aber nicht heißt, das sie nicht auch Haiku sind und in ihrer Zeit entsprechende Beachtung fanden.

Kurz, das orthodoxe Haiku gibt es genau genommen nicht. Das orthodoxe Haiku ist nichts anderes als eine persönliche Präferenz für einen bestimmten Stil oder eine bestimmte Epoche. Haiku ist, was uns gefällt. Je mehr wir uns der Haiku-Geschichte bewusst werden, desto klarer wird der Rat *Bashō*: »**Lerne die Regeln, um sie vergessen zu können**«.

Was ist Haiku also? Hier einige Beschreibungen, Paradigmen, die ich für sehr treffend erachte:

»**Das Haiku ist ein offenes Geheimnis**« (20), nach *Robert Spiess*, dem langjährigen Herausgeber von »Modern Haiku«, der ältesten im Westen noch existierenden Haikuzeitschrift. Oder, mit den Worten von *Alan Watts*: »**Das Haiku ist ein wortloses Gedicht**«. (21)

Die Amerikanische Haikugesellschaft beschreibt das Haiku folgendermaßen:

»*A haiku is a short poem that uses imagistic language to convey the essence of an experience of nature or the season intuitively linked to the human condition.*« (22)

»*Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das mit bildhafter Sprache, die Essenz einer Erfahrung der Natur oder der Jahreszeit verbunden mit den menschlichen Bedingungen einfängt.*«

Roland Barthes:

*»Das Haiku ist ein kurzes Ereignis, das Erwachen vor der Tatsache.«
(23)*

Ein Haiku ist laut Jim Kacian:

»[...] ein sich ständig entwickelndes Genre, das zwar beschrieben werden kann, aber nicht definiert, zumindest nicht zur Gänze. [...]

Einige der Charakteristika sind:

- *Kürze (ich kann mich an kein Haiku mit mehr als 20 Silben erinnern, von dem der Autor behauptete, es sei ein Haiku),*
- *ein Sinn für die Umstände (gemeint ist, eine Wahrnehmung für die »reale« Welt, sei sie nun natürlich, psychologisch oder eine Kombination von beidem, entgegengesetzt der allein vorgestellten.*
- *Aufmerksamkeit für die Veränderung*
- *und das Verständnis durch die im Gedicht ausgedrückte Erfahrung (oder einfacher: der »Haiku Moment« oder »Satori«, aber auch weniger großartig, »Einsicht« oder nur Wahrnehmung).*

*Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das kraftvolle Inhalte speichert.«
(24)*

Ich selbst habe mich einmal zu folgender Beschreibung hinreißen lassen:

»Ein Haiku ist ein kurzes Gedicht, das meistens in konkreter, bildhafter Sprache eine Einsicht in das Wesen der Natur als solche und in die Natur des Menschen mit all seinen Erfindungen wiedergibt.«

Wobei diese Einsicht vielleicht in die Leere führt. Roland Barthes schrieb in seinem »Das Reich der Zeichen«:

»Der Haiku hat die Reinheit, die Sphärenhaftigkeit, die Leere einer Note; und vielleicht ist das auch der Grund, weshalb er zweimal gesagt wird, wie mit einem Echo versehen. Diese ausgesuchten Worte nur einmal sprechen hieße, der Überraschung, der Pointe, der Plötzlichkeit seiner Perfektion einen Sinn beilegen; ihn mehrmals sprechen hieße fordern, dass der Sinn zu entdecken sei, hieße Tiefe simulieren. Zwischen beiden Möglichkeiten zieht das Echo, das weder Besonderheit noch Tiefe beansprucht, lediglich einen Strich unter der Nichtigkeit des Sinn.« (25)

Hier werden zwei wichtige Haiku-Elemente angesprochen: Die Leere und der Sinn. Das Haiku strebt nicht auf einen Sinn per se zu, sondern erweckt die Sinne. Es ist eine synästhetische »Sinn-Fonie«. Das Haiku greift die umliegenden Objekte auf, um das Subjekt auf zu wühlen. Das Haiku schafft Sinn, in dem es die Sinne verknüpft. Das Haiku sinniert nicht in einem intellektuellen Sinne, es lässt sinnlich »sinnieren«.

Im Haiku verhält es sich wie in der Elementarphysik: Man weiß nicht, welcher Zustand der richtige oder wahre ist. Man entscheidet sich aufgrund der eigenen Prägungen für einen Zustand. Denken Sie dabei an »Schrödingers Katze«. »Schrödingers Katze« ist ein hypothetisches Experiment zur Quantenphysik des Physikers *Erwin Schrödinger*, das ein Phänomen der Quantenmechanik veranschaulichen möchte, das als „Überlagerung von Zuständen« bekannt ist. Und zwar wird bei diesem Gedankenexperiment eine Katze in eine undurchsichtige Kiste gesteckt, zusammen mit einer Apparatur, die, gesteuert durch radioaktiven Zerfall, die Katze innerhalb von einer Stunde mit einer Wahrscheinlichkeit von 50% tötet. Demnach sollte, wenn die Quantenphysik auch auf makroskopische Systeme anwendbar wäre, sich auch die Katze im Zustand der Überlagerung (lebendig *und* tot) befinden. Erst beim Öffnen der Kiste und bei der Beobachtung (Messung) entscheidet sich, ob man die Katze tot oder lebendig auffindet, das heißt, man kann über den Zustand der Katze vor der Beobachtung keine Aussage treffen.

Klingt das nicht sehr nach Haiku? Je mehr wir die makrokosmische, objektive Ebene verlassen und auf die mikrokosmische, subjektive kommen, desto mehr Bedeutungsmöglichkeiten gibt es. Die Worte des Haiku sind der Makrokosmos, der Bereich der Objekte und Phänomene; der Inhalt des Haiku ist der Mikrokosmos, voller Zustandsüberlagerungen, die allesamt Wirklichkeit sind, offen für die Interpretation und Erfahrung im Bereich der Zusammenhänge, der Verbindungen. Kein ultimativer Sinn, aber viele Sinne: Haiku ist eben synästhetisch und »Wirklich ist,« – nach *Thomas Mann* – »was wirkt« ...

Jim Kacian, der Inhaber der »Red Moon Press«, versuchte sich kürzlich an einer sehr interessanten Einteilung, wie und woran man ein Haiku erkennen kann; beziehungsweise, wie man Haiku qualitativ einstufen könne: Er präsentierte diese Gedanken zum ersten Mal anlässlich der Haiku Nordamerika Konferenz im Sommer 2007 und nannte dieses System: »Die Haiku Hierarchie«, die er folgendermaßen einführt:

»Once we can recognize haiku, rank them in relation to one another, and have looked at a few hundred of them, we begin to recognize types. These types constitute the Haiku Hierarchy. The Haiku Hierarchy is the organization of haiku into achievement levels– [...]

The Haiku Hierarchy is a pyramid, [...] and is divided into seven levels. The first three levels can be considered together because each is concerned with the acquisition of a single element: the first with form, the second, content, and the third, style. [...]

And as we all started here, we'll recognize our own journeys toward mastery in these first efforts.« (26)

Er spricht also von 7 Ebenen, die pyramidenförmig die Haiku-Hierarchie ausmachen. Er unterscheidet zuerst die grundlegenden drei Ebenen. Die erste Ebene ist die der Form, die zweite die des Inhalts und die dritte die des Stils oder der angewandten Stilmittel.

Freilich mag es schon schwierig genug sein, rein formal zu entscheiden, wann ein Haiku vorliegt, aber Silbenanzahl, Zeilenanordnung, die jeweilige Länge der einzelnen Zeilen oder eine vorgenommene Zäsur (*kireji*) können, zumindest formal, auf ein Haiku hinweisen.

Inhaltlich wird es noch schwieriger, aber wenn der formal als Haiku akzeptierte Text von der Natur oder vom Menschen handelt, wird man inhaltlich in Richtung Haiku unterwegs sein.

Letztlich kommt die Stil-Ebene. Hier sind vor allem die Verwendung bekannter Haiku-Methodiken zu nennen, die ein Haiku zu einem wirksamen Text machen können, wie z.B. Bildhaftigkeit, Sprachökonomie, Allusion (Andeutungen) und Onomatopoetiker (Alliteration, Assonanz etc.), also die Musikalität des Textes, Ästhetik-Elemente der traditionellen Haiku-Dichtung, wie z.B. der Nachhall (*yo-in*), das Geheimnisvolle (*yûgen*), die Ästhetik des Einfachen und Alltäglichen (*wabi*) und der Sinn für das Allein-Sein (*sabi*), »die Farbe des Gedichts«, um mit *Bashô* zu sprechen, eventuell noch die Leichtigkeit (*karumi*) und ein Schlüsselwort, sei es nun ein *kigo* (Jahreszeitenwort) oder ein *muki*, ein Schlüsselwort, das auf keine Jahreszeit bezogen ist. Stilmittel, die nicht eindeutig zu definieren sind, die aber in der Geschichte des Haiku als effektvolle Stilmittel immer wieder erschienen sind und nach wie vor erscheinen. Hier kommt ein schon vorhin angesprochener wichtiger Faktor ins Spiel, nämlich das Bewusstsein für die Haiku-Geschichte. Die Kenntnis der jeweiligen Haiku-Historie hilft dabei, Referenzwerte zu erstellen. Habe ich z.B. ein sehr gelungenes Haiku, in dem

meinetwegen das *yûgen* exemplarisch umgesetzt worden ist, dann kann ich mich in einem zu beurteilenden Text darauf beziehen, daran erkennen, in welcher Weise dieses Prinzip angewandt wurde. Ich kann sagen, weil dieses Stilelement verwendet worden ist, handelt es sich wohl um ein Haiku. Was aber nicht zwingend bedeutet, dass ein Haiku ohne *yûgen* kein Haiku ist.

Mit der vierten Ebene verlassen wird die elementare, hier kommt auch zunehmend die Beurteilung von Qualität ins Spiel.

Die vierte Ebene ist der Umgang des Fortgeschrittenen mit der Form. Plötzlich, wie ich später noch zeigen werde, können Haiku in einer Zeile oder in vier Zeilen angeordnet werden, Silben werden sekundär... 17 Silben sind keine Notwendigkeit mehr. Formal kann man ein Haiku nur noch über Kürze und über die triadische Bewusstheit definieren. Davon später.

Die fünfte Ebene ist der Umgang erfahrener Dichter mit den Inhalten: Hier kann ziemlich alles zum Thema werden. Zum Thema des Haiku kann alles werden, dessen sich der Haijin bewusst ist. Seien das Naturbeobachtungen, Erfahrungen im urbanen Bereich oder auch subjektiv-psychologische Themen, surreale Traumereignisse oder gar wissenschaftliche Anschauungen.

Die sechste Ebene ist der freie und adäquate Einsatz von Stilmitteln. Hier kann sogar eine klassische Nebeneinanderstellung ohne Zäsur vorkommen, können sich die einzelnen Elemente des Textes frei assoziativ aufeinander beziehen, was *Dimitar Anankiev* »lineare syncopation« nennt, (»..nicht der Zeilenbruch bewirkt hier eine Zäsur oder Pause, vielmehr resultiert sie daraus, dass die Wörter in der einzeiligen Fassung ihrer syntaktischen Funktion entkleidet und in Objekte pur transformiert würden«) (27) – wie in zwei eigenen Beispielen:

war for water in the future i sip my beer

krieg um wasser in der zukunft ich trinke mein bier

oder:

graupelschauer im traum war ich ein mörder

Die 7. und letzte Ebene ist die der Meisterschaft. Was das genau ist, kann ich Ihnen nicht sagen, ebenso wenig kann ich Ihnen ein eigenes Haiku in dieser Kategorie anbieten, vielleicht aber werden sie später noch das eine oder andere hören, wenn es darum geht, gelungene Haiku-Beispiele zu nennen.

Diese Haiku-Hierarchie mag der Weisheit letzter Schluss nicht sein, aber sie scheint durchaus dazu geeignet, einen weit gefassten Blick auf das Haiku akzeptieren zu können, ohne strenge Abgrenzung von anderen Genres, aber auch ohne die Spezifika des Haiku zu vernachlässigen.

Vergleich

Aber wo sind die Parallelen zwischen Syllogismus und Haiku, und was sind die Unterschiede?

Eines ist sofort augenfällig: die Gleichheit der Form und die Wichtigkeit empirischer Ausgangspunkte. Sowohl der Syllogismus als auch das Haiku erscheinen für gewöhnlich im dreizeiligen Format, auch weil die meisten Haiku, die heute außerhalb Japans geschrieben und veröffentlicht werden, dreizeilig notiert werden. Aber wichtiger als die Dreizeiligkeit ist, dass sowohl der Syllogismus als auch das Haiku aus drei Elementen besteht.

Ich habe schon versucht die dreiteilige Struktur des Syllogismus darzustellen, aber ich habe das noch nicht im Falle des Haiku gemacht. Ein Haiku, das in drei Zeilen oder weniger verfasst worden ist, verwendet letztlich ebenfalls drei Elemente: Subjekt, Prädikat, Objekt. Wobei hier Subjekt und Prädikat durchaus im grammatikalischen Sinne zu verstehen sind. Zum Beispiel eines meiner eigenen Haiku:

»Frühlingslicht füllt den hohlen Baumstamm«

oder:

»Ein Spatz landet in einer Parklücke«

oder:

»wo der weg beginnt & wo er endet: primeln«

Aber sogar Haiku ohne Prädikat oder Verb, sogar in einem Haiku, das nur aus zwei Wörtern, zwei Substantiven besteht, finden wir noch die triadische Struktur: Zum Beispiel in dem Haiku von *George Swede*:

»stars crickets« (28)

»Sterne Grillen«

oder in einem Haiku von mir:

»ihre sms fliederduft«

In beiden Beispielen werden nur zwei Elemente als blanke Nebeneinanderstellung angeführt. Der verbindende Faktor, das dritte Element ist die Wahrnehmung, oder noch genauer: die Aufmerksamkeit. Das, was Zusammenhänge erkennen lässt.

Es scheint, dass der menschliche Geist triadisch fungiert: These-Antithese-Synthese; Subjekt-Prädikat-Objekt, usw. Es scheint als bräuchten wir diese dreigliedrige, diese dynamisch-dialektische Struktur, um eine weit gefasste Wahrnehmung der Realität zu gewinnen. Wer von Ihnen religiös ist, mag vielleicht an die christliche Trinität: Vater-Sohn und Heiliger Geist denken oder an das triadische System im Hinduismus: Brahman-Vishnu-Shiva. Ich bin sicher, dass ihnen noch mehr Beispiele einfallen.

Im Falle des »systemtheoretischen« oder »haikuesken Syllogismus« von *Gregory Bateson* wurde schon versuchsweise gezeigt, wie sehr sich die klassische Logik über das Paradoxon hin zusehends in eine fraktale Logik verwandelt, zunehmend in die Bereiche des Haiku evolvieren. Vielleicht ist das Haiku das logische Fundament der Zukunft.

Interessant erscheint mir dabei, einen kurzen Blick auf die Verknüpfungsmethoden der Renku-Dichtung zu werfen, wie sie von *Matsuo Bashō* dargestellt wurden. *Bashō* sozusagen als *Aristoteles* des Haiku zu inszenieren. Wir erinnern uns noch an die 10 Kategorien von *Aristoteles*.

Demnach gibt es bei *Bashō* drei Hauptmethoden, um einen Vers mit einem anderen zu verbinden:

1. **die »Objekt-Verbindung«**, der zufolge Objekte angeknüpft werden, die miteinander zeitlich und räumlich in Verbindung stehen, wie Pferd und Sattel oder Tasse und Löffel.

2. **die »Bedeutungsverknüpfung«**, wo Worte aufgrund ihrer Semantik zusammen geführt werden, durch Anspielung (Allusion), durch Zitate oder in Form von »geflügeltten Worten« und anderen Wortspielen, so genannte »Teekesselchen«

wie z.B. »Schimmel«, in einem Vers ein weißes Pferd bedeutend, im nächsten ein graues, pilzartiges Gewächs.

3. **die »Duft-Verbindung«**, die zwei Verse atmosphärisch, durch die Übereinstimmung von Gefühlen und Stimmungen miteinander verknüpft.

Bashô und seine Schüler haben dazu ähnlich wie *Aristoteles* ein Kategoriensystem entwickelt und z. B. 8 Arten einer »Duft-Verbindung« festgelegt, die ich nun linker Hand darlegen möchte und den Kategorien nach *Aristoteles* rechter Hand gegenüber stelle:

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| 1. Person, | 1. Substanz |
| 2. Platz-Ort, | 2. Quantität |
| 3. Jahreszeit, | 3. Qualität |
| 4. Tageszeit, | 4. Relation |
| 5. Klima, Wetter, | 5. Ort |
| 6. Zeitgeist, Mode, | 6. Zeit |
| 7. Einfühlungsvermögen, | 7. Lage |
| 8. Nostalgie. | 8. Haben, Verhalten |
| | 9. Tun |
| | 10. Leiden |

Obwohl wir hier eine Art Logik der Haikai-& Renga-Dichtung vorfinden, ist diese anders motiviert. Sie definiert nicht, sie assoziiert! Die Kategorien sind einander ähnlich, allerdings der Umgang damit ist diametral entgegengesetzt. *Bashô* assoziiert, sinniert, in dem er die Sinne spielen lässt; *Aristoteles* definiert, sinniert, in dem er den Intellekt analysieren lässt. Trotzdem zeigt sich die empirische Nähe der klassischen Logik zum klassischen Haikai. Was wohl die klassische Logik davon abhält eine fraktale Logik, eine »haikueske Logik« zu sein, ist die Intention, das angewandte Raster der Beobachtung. Die Verbindungslinien können wohl nur in Andeutungen ausgedrückt werden, wohingegen die Differenzen viel markanter dargelegt werden können.

Das Haiku ist keine Analyse des Denkens oder der Wirklichkeit. Das Haiku ist eine einzigartige Wahrnehmung im Zyklus der Jahreszeiten und der Zeit allgemein. Das Haiku ist sich der Vergänglichkeit des Moments bewusst, nimmt wahr, was erscheint und vielleicht bald darauf wieder verschwindet. Das Haiku nimmt die Dynamik des Moments wahr. Wobei jedoch mit Moment nicht gemeint ist, dass ein Haiku linear, horizontal verläuft. Nein, es hat auch eine vertikale

Ausrichtung. Der Moment ist bloß Ausgangspunkt in die Zeiten. Viele traditionelle Haiku sind als Anspielung an bedeutsame Orte oder historische Ereignisse verfasst worden. Und da nach *Augustinus* »die Grundzeit Ewigkeit ist« springt das Haiku aus dem Moment in die Zeiten und weiter in die Ewigkeit...

Es springt so gewissermaßen in die Ewigkeit, denn der Moment wiederum ist nicht anderes als die Abwesenheit von gestundeter Zeit. Wieder ein Paradoxon. Vielleicht denken Sie nun an *Bashōs*:

*alter Teich
ein Frosch springt hinein
der Klang des Wassers...*

Der Syllogismus hingegen versucht mittels der analytischen Beweisführung, aus wahrgenommenen, wahre Sätze zu finden.

Das Haiku enthält, um es mit der Terminologie der dialektischen Logik zu sagen: ein synthetisches Urteil, das keineswegs als gesichertes Wissen oder endgültiges Urteil zu sehen ist. Es skizziert die vorgefundene Situation möglichst genau, stellt Dinge nebeneinander und lässt die Konsequenzen, die Schlüsse offen. Es öffnet die Kiste nicht, in der Schrödingers Katze steckt. Es erstreckt sich in die Leere. Das wahrnehmende Subjekt verbindet die Objekte gemäß der vorhandenen Wahrnehmung. Und plötzlich wird das Unmögliche möglich; das »Ausgeschlossene Dritte« ist nicht mehr kategorisch auszuschließen, die Worte weisen ins Wunderbare. Die Realität bewahrt ihre Magie, ihre ursprüngliche Anziehungskraft, das stumme Objekt darf bedeuten. Unsere Erfahrung und unsere Vorstellungsfähigkeit erschließen neue Sinn- und Bedeutungsschichten. Zum Tatsachensinn gesellt sich der Möglichkeitssinn. Das Haiku sagt etwas Neues über die Welt aus, ohne eine Grundwahrheit zu beanspruchen.

Bild und Inhalt werden im Haiku eins, oder um es mit den Worten von *Ezra Pound* zu sagen:

»The object is always the adequate symbol.« (29)
»Das Objekt ist immer das adäquate Symbol.«

Das Haiku beinhaltet verschiedene Bedeutungsschichten und endet nicht selten mit einer überraschenden Einsicht. Das Haiku endet mit einer subtilen Pointe, weil es oft Gegensätzliches suggestiv zusammen führt. Das macht es humorvoll.

Das Haiku überrascht uns, es wiegt uns nicht in Sicherheit, wie es der Syllogismus versucht.

Das Haiku sagt das Unsagbare zwischen den Zeilen und nach den Worten. Das Haiku beginnt, wenn es geendet hat. *Bashô* fragte angeblich einmal: »**Ist irgendwas Gutes daran, wenn alles ausgesprochen wird?**« (30)

Hier einige zeitgenössische und klassische Beispiele, von denen ich meine, dass sie das Gesagte verdeutlichen, wobei ich es wage, auch drei eigene Haiku vorzustellen:

*Ein neues Jahr
die Fußspuren
zwischen Gräbern*

*fremde stimmen
ich öffne die tür
zu den sternern*

Dietmar Tauchner

*Frühlingswanderung
vorbei an einem Wegweiser
auf dem nichts steht*

*sky full of stars –
somewhere far off
a truck changes gears*

Brian Darnell

*Himmel voller Sterne –
irgendwo fernab
wechselt ein Lkw den Gang*

*Am Ende des Weges
das Kloster. Noch weiter:
Bäume.*

Volker Friebe

*leere Kapelle
die Sperlinge fliegen
ein und aus*

Hubertus Thum

*spring morning
the raven goes
where the wind went*

Elizabeth Searle Lamb

*Frühlingsmorgen
der Rabe geht
wohin der Wind ging*

*hope
without knowing whatfor
autumn stars*

John Stevenson

*Hoffnung
ohne zu wissen wofür
Sterne im Herbst*

*faint star ...
the cabby speaks
of home*

Timothy Hawkes

*bleicher Stern...
der Taxifahrer spricht
von Daheim*

*purify
the past
gliding morning seagull*

Maki Hatanake

*reinige
die Vergangenheit
gleitende Morgenmöwe*

*campfire out
we are only voices
in the night*

Jim Kacian

*Lagerfeuer aus
wir sind nur Stimmen
in der Nacht*

*waving back
at the poppy field
the retarded child*

vincent trippi

*zurück winkend
dem Mohnfeld
das behinderte Kind*

Oder einige klassische Haiku aus Japan:

*Ah, der Wintertag!
auf dem Pferd gefriert
die Schattengestalt.*

Matsuo Bashō

*Pilger unterwegs –
niemand ruft meinen Namen
im Winterregen*

*I'm going out,
flies, so relax,
make love*

Kobayashi Issa

*Ich gehe aus,
Fliegen, entspannt euch,
macht Liebe*

*I go,
you stay;
two autumns*

Yosa Buson

*Ich gehe,
du bleibst;
doppelter Herbst*

Die fraktale Logik der Poesie im Haiku: Conclusio

Zum Abschluss möchte ich Sie noch dazu einladen, die »fraktale Logik der Poesie im Haiku« nachwirken zu lassen und zu einer kleinen Konklusion ansetzen. Das menschliche Bewusstsein oder der menschliche Geist operiert triadisch. Das syllogistische Prinzip versucht die Tür zu schließen, bemüht sich um Sicherheiten; wohingegen das Haiku die geschlossene Tür wieder öffnen will: das Haiku will überraschen, weil es selbst überraschend aufgetaucht ist. *William Carlos Williams* sagte einmal:

»Ein Gedicht handelt nicht von einer Erfahrung, ein Gedicht ist eine Erfahrung.«

Das Haiku lässt Raum, integriert den Schatten. Auch den »Schatten«, wie in *Carl Gustav Jung* verstand, nämlich als das Unbewusste, das unser bewusstes und begrenztes Ich umfängt. Das wirksame Haiku ist also auch ein »Schattengedicht«. Das Haiku bezieht seine ästhetische Kraft auch daraus, dass es schweigend in die Abgründe des Unbewussten blickt. Das Haiku ist offen für das Tabuisierte und für den Tod. Man denke dabei an das *jise-i*, die Tradition der Sterbegedichte, die in Japan vor allem von Zen-Mönchen und Haiku-Dichtern geschrieben wurden. Gedichte, geschrieben vor dem ultimativen Abgrund: dem Tod.

*am Abgrund
am Abgrund
Fliederduft*

Dietmar Tauchner

Oder das Todesgedicht von *Yosa Buson*:

Shiraume ni akaru yo bakari to narinikeri

*Of late the nights
are dawning
plum blossom white. (30)*

*in letzter Zeit
dämmern die Nächte
Pflaumenblüten weiß.*

Zum Thema Schatten ein Zitat von *Junichirô Tanizaki* aus seinem bekannten Essay zur japanischen Ästhetik »The Praise of Shadows«:

»Orientals tend to seek our satisfaction in whatever surroundings we happen to find ourselves with things as they are; and so darkness causes us no discontent, we resign ourselves to it as inevitable. [...] we will immerse ourselves in the darkness and there discover its own particular beauty. but the progressive Westerner is determined always to always better his lot. From candle to oil lamp, oil lamp to gaslight, gaslight to electric light – his quest for a brighter light never ceases, he spares no pains to eradicate even the minutest shadow.« (31)

»Wir Orientalen neigen dazu, Befriedigung zu suchen, in der wie immer gearteten Umgebung, uns in den vorhandenen Dingen zu finden; und so ist Dunkelheit kein Nichtinhalt, wir verschreiben uns ihr als unvermeidlich. [...] wir werden uns in der Dunkelheit versenken und dort ihre eigene spezielle Schönheit finden. Aber der fortschrittliche Westler ist darauf reduziert, immer alles besser und besser haben zu wollen. Von der Kerze zur Öllampe, von der Öllampe zur Gasbeleuchtung, von der Gasbeleuchtung zum elektrischen Licht – seine Suche nach einem helleren Licht hört niemals auf, er spart keine Schmerzen aus, um sogar den kleinsten Schatten auszurotten..«

Zwar wurden diese Zeilen 1933 geschrieben und wirken in ihrer strikten Differenzierung vielleicht etwas veraltet, aber doch zeigen sie eine interessante Wahrnehmung. Wie auch immer: Der Schatten, die Dunkelheit, das Nichtsein, sind Grundbedingungen des Lichts, des Seins.

Das syllogistische System klärt die Beziehung zwischen einem allgemeinen Sachverhalt und einer spezifischen Situation oder umgekehrt.. Allerdings produziert die syllogistische Methodik – das ausschließende Verfahren – ein wenig

flexibles Muster der Weltbetrachtung. Das bedeutet auch, dass syllogistische Fakten immer auch dem Gestern angehören, da sie zumeist als wahr gelten, sofern sie einmal bewiesen worden sind. Es ist also eher ein geschlossenes System als ein freier Blick auf eine sich stets verändernde Welt.

In diesem Kontext erklärt das Haiku die Welt nicht, es stellt einen leeren, weiten Raum vor, der frei ist für die ungebundenen Assoziationen jedes einzelnen Lesers oder Hörers, frei für die alltäglichen Überraschungen und wundersamen Ereignisse, die wir alle erleben, sofern wir sie nur wahrnehmen. Das Haiku führt uns zur Welt zurück, wie sie war, bevor das Urteil einsetzte.

Fragelos hat die definitive Logik ihren Nutzen, immerhin half sie klare Differenzierungen zu treffen, erkannte nützliche Zusammenhänge und erlaubte nachvollziehbare, konstante Einschätzungen der Welt. Die klassische Logik löste die Welt des Mythos ab, generierte eine human-empirische Struktur. Die klassische Logik hat gemäß ihrer epochalen Intentionen fortschrittlich gewirkt, aber es nicht geschafft das Leben zu systematisieren, denn Leben ist, was es immer war, was es heute noch ist und auch morgen noch sein wird: Ein Phänomen, das nicht erschöpfend erklärbar ist, ein wundervolles Phänomen, tief verwurzelt im vielfältigen Netzwerk möglicher Wahrnehmungen.

Zum Schluss möchte ich Ihnen noch eine Anekdote von *Mullah Nasruddin* mit auf den Weg geben:

Das Publikum bat den Mullah um eine Predigt, um ihn bloß zu stellen. Darauf fragte der Mullah vom Altar aus sein Publikum: »Habt ihr verstanden?«. Die erstaunten Zuhörer antworteten mit »Nein«. Darauf sagte der Mullah: »Leuten, die nicht verstehen wollen, brauche ich auch nicht zu predigen.«

Am darauf folgenden Freitag einigte sich das Publikum auf ein »Ja«. Kaum stieg der Mullah auf Altar, fragte er wieder seine Zuschauer, ob diese verstanden haben. Die Öffentlichkeit sagte: »Ja, Mullah, wir haben es verstanden.« Darauf sagte der Mullah: »Leuten, die verstanden haben, brauche ich nicht zu erklären.«

Am nächsten Freitag einigten sich die Teilnehmer sowohl »Ja« als auch »Nein« als Antwort zu geben. »Der Teil, der verstanden hat, möge es dem anderen Teil, der nicht verstanden hat, erklären«, sagte der Mullah und verließ den Altar.

Literaturverweise

- (1) nach Fritjof Capra, *Das Neue Denken*, Scherz, München 1987.
- (2) Ekkehard May, *Shōmon II*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz 2002.
- (3) Richard Gilbert, Ito Yuki, Tomoko Murase, Ayaka Nishikawa, Tomoko Takaki; *Muki Haiku*; übersetzt von Udo Wenzel; SOMMERGRAS Nr. 80, März 2008.
- (4) Aristoteles, *Erste Analytik*, Philosophische Schriften 2, Meiner, Hamburg 1995.
- (5) Johannes Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Herder, Freiburg 1948.
- (6) Aristoteles, *Erste Analytik*, Philosophische Schriften 2, Meiner, Hamburg 1995.
- (7) Bertrand Russell, *Philosophie des Abendlandes*, Europaverlag, München/Wien 1980.
- (8) Aristoteles, *Metaphysik*, Philosophische Schriften 2, Meiner, Hamburg 1995.
- (9) Aristoteles, *Metaphysik*, Philosophische Schriften 2, Meiner, Hamburg 1995.
- (10) Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
- (11) Fritjof Capra, *Das Neue Denken*, Scherz, München 1987
- (12) Matsuo Bashō, *111 Haiku*, übersetzt von Ralph-Rainer Wuthenow, Amman, Zürich 1994.
- (13) *Haiku – Japanische Gedichte*, übersetzt von Dietrich Kruschke, dtv, München 1994.
- (14) Makoto Ueda, *Bashō and His Interpreters*, Stanford University Press, Stanford, Kalifornien 1992.
- (15) *Haiku – Japanische Gedichte*, übersetzt von Dietrich Kruschke, dtv, München 1994.
- (16) Nobuyuki Yuasa, *The Narrow Road to the far North and Other Travell Sketches*, Penguin, London 1966
- (17) Robert Hass (Hrsg.), *The Essential Haiku Versions of Bashō, Buson & Issa*, Ecco, New York 1994.
- (18) Haruo Shirane, *Traces of Dreams*, Stanford University Press, Stanford, Kalifornien 1998.
- (19) Lee Gurga, *A Poet's Guide*, Modern Haiku Press, 2003.
- (20) Rober Spiess, *A certain Secret about Haiku*, Modern Haiku 31.1, Winter 2000.
- (21) W.J. Higginson, *The Haiku Handbook*, New York, McGraw-Hill 1985.
- (22) Haiku Society of America, www.hsa-haiku.org
- (23) Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
- (24) Gehorch der Muse, *Jim Kacian im Gespräch mit Dietmar Tauchner*, *Haiku heute*, Juni 2006.
- (25) Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981.
- (26) Jim Kacian, *The Haiku Hierarchy*, Keynote Speech, Haiku North America Conference 2007, Modern Haiku 39.1, Winter 2008

- (27) Mario Fitterer, *Das Verschwinden der Schwalbe. Aspekte moderner deutschsprachiger Haiku*. DHG 2005.
- (28) Cor van den Heuvel (Hrsg.), *The Haiku Anthology*, 3rd Edition, Norton 1999.
- (29) Ezra Pound, *A Retrospect*, in *Literary Essays of Ezra Pound*, Norton 1968.
- (30) Robert Hass (Hrsg.), *The Essential Haiku Versions of Bashō, Buson & Issa*, Ecco, New York 1994.
- (31) Yoel Hoffmann (Hrsg.), *Japanese Death Poems*, Tuttle, Boston 1986.
- (32) Junichirō Tanizaki, *In Praise of Shadows*, Vintage, London 1977.