

Tage, die ich nicht mag:  
jeder Tag, an dem ich nicht wandere,  
jeder Tag, an dem ich keinen Sake trinke,  
jeder Tag, an dem ich keine Haiku dichte.

Santōka

## EINFÜHRUNG

Die Haiku-Dichtung gehört zur Weltliteratur. In den verschiedensten Sprachen wird die kurze Form gepflegt, und neben den Werken der drei japanischen Altmeister Matsuo Bashō (1644–1694), Yosa Buson (1716–1763) und Kobayashi Issa (1763–1827) liegen mittlerweile viele Werke anderer Poeten und Dichterinnen als Übersetzung in mehreren Sprachen vor. Das Haiku in Japan hat eine lange Geschichte, bekam seinen entscheidenden Schliff aber eigentlich erst durch Bashō. Er verpasste diesem kurzen Gedicht seine typische Tiefe, wobei mit „Tiefe“ zunächst das gemeint ist, was sich in aller Kürze nicht anders beschreiben lässt. Die drei wichtigsten formalen Kriterien sind ein Wort, welches die Jahreszeit anzeigt (*kigo*), die strenge Begrenzung des 5–7–5-Silben-Rhythmus (*teikei*) sowie das mitunter esoterisch anmutende „Schneidewort“ (*kireji*), ein oder zwei Silben, die wie ein Magnet abstoßen – schneiden – und zugleich anziehen. Korrekterweise muss man anstatt von Silben von „Moren“ sprechen, denn die japanische Zählleinheit entspricht nicht immer der deutschen Silbe. Ein Haiku wie *hyōhyō toshite mizu o ajiwau* (Ziellos schweife ich umher / genieße kühles Wasser) besitzt nach deutschem Verständnis elf, je nach Aussprache sogar nur zehn Silben, denen allerdings im Japanischen vierzehn Zählleinheiten (Moren) entsprechen, und zwar im Rhythmus sieben (*hyo-u hyo-u to-shi-te*) plus sieben (*mi-zu o a-ji-wa-u*). Alle drei

Kriterien resultieren aus einer langen poetologischen Entwicklung, die bis in die Anfänge der japanischen Literatur zurückreicht. Wie sich aber noch zeigen wird, war diese Entwicklung in Japan mit den drei Meistern noch nicht abgeschlossen – von der weltweiten Karriere des Haiku ganz zu schweigen.

Ein weiterer Meilenstein in der Geschichte des kurzen Gedichtes war die sogenannte Freie-Haiku-Bewegung (*jiyūritsu haiku*), deren Entwicklung in einem eigenen Abschnitt kurz vorgestellt wird. Der bekannteste Vertreter dieser Richtung wiederum war der Wanderdichter Taneda Santōka (種田山頭火), dessen Leben, Werk und poetologische Technik wir mit dem vorliegenden Buch einer breiten Leserschaft zugänglich machen möchten. Santōkas Bedeutung für die Haiku-Literatur erschöpft sich jedoch nicht in der Rolle eines Repräsentanten dieser modernen Haiku-Bewegung, denn er ist vermutlich der bekannteste moderne Haiku-Dichter Japans überhaupt. Dafür sprechen zunächst die hohen Auflagenzahlen seiner Werke sowie der Berg an Sekundärliteratur, der kontinuierlich um neue Arbeiten zunimmt. Fujitsu Shigeto beispielsweise, der im Rahmen interkultureller Fragestellungen der ausländischen Rezeption Santōkas nachgeht, nennt die nahezu unglaubliche Zahl von 3581 Texten über oder zu Santōka, die bis 2009 erschienen sind.<sup>1</sup> Mit „Text“ ist dabei alles gemeint, was sich in schriftlicher Form mit dem Wanderdichter beschäftigt, wobei in der Lokalpresse etc. gewiss noch vieles übersehen wurde. Diese Texte präsentieren teilweise zwar viel Altbekanntes, wie jedoch zwei spektakuläre Funde – eine Postkarte und eine Artikelserie aus einer kleinen Lokalzeitschrift – belegen, auch neue Fakten, die frisches Licht auf den Wanderdichter werfen.<sup>2</sup> Auch Fujitsu geht davon aus, dass kein anderer moderner

---

<sup>1</sup> Fujitsu 2009: 234.

<sup>2</sup> Siehe hierzu Furukawa Keis (2009) populärwissenschaftliche und stellenweise fiktionale Darstellung einer vermutlichen Zuneigung Santōkas

Haiku-Dichter eine derart hohe Beachtung findet wie Santōka.

Für dessen Bekanntheit sprechen noch andere Tatsachen. So kann man selbst in kleineren Buchhandlungen Bücher von oder über ihn finden. Sein Leben wurde als Fernseh-drama (NHK) verfilmt und in Roman oder Manga festgehalten. Andere Fernseh-sendungen sind ihm ebenso gewidmet, wie die Arbeiten vieler Künstler. Der Maler und Holzschnitzer Kozaki Kan beispiels-weise thematisiert in zahlreichen Bildern und Büchern Santōkas Person und Dichtung, und unter dem Stichwort „Santoka“ las-sen sich im Internet einige interessante Seiten und Foren (suche z.B. unter „Rica’s Works Santoka“) ausmachen, auch in engli-scher Sprache. Seine Verse finden sich in japanischen Schulbü-chern der Mittel- und Oberschule, und es gibt mittlerweile sogar ein Lexikon zu seinem Werk.<sup>3</sup> Über ganz Japan verteilt stehen heutzutage knapp fünfhundert Gedenksteine mit seinen Haiku.<sup>4</sup> Dieser „Santōka-Boom“ ist bereits seit mindestens vierzig Jah-ren zu beobachten. So lautet ein Artikel in der Zeitung *Mainichi Shinbun* vom 29. Juni 1972 „Eine Annäherung an den Santōka-Boom“, und in der Oktober-Ausgabe 1975 der Zeitschrift *Haiku* geht Shimatsu Tadao der „Richtung des Santōka-Booms“ nach.<sup>5</sup> Dieser ist bis heute ungebrochen. Wie allerdings Hayasaka Akira, der Produzent des NHK-Dramas über Santōka, im Vorwort des siebten Bandes der bei Shun’yōdō verlegten Taschenbuchausga-be von Santōkas Tagebüchern bemerkt, gibt es seit den 1990er

---

zu der neunzehn Jahre jüngeren Kudō Chiyo. Ihr Tod 1925 durch Tu-berkulose erklärt vielleicht zwei bisher unverständliche Reisen Santōkas nach Saiki, einer kleinen Stadt an der Nordostküste Kyūshū, und even-tuell Santōkas Nervenschwäche inklusive des Abruchs einer anspruchsvollen Arbeit als Bibliothekar in Tōkyō zwei Jahre zuvor.

<sup>3</sup> Fujitsu Shigeto (1994): *Santōka o shiru jiten*. Ōsaka: Privatdruck (im Handel erhältlich).

<sup>4</sup> Fujitsu (2009: 234) nennt für das Jahr 2007 die Zahl von 490 Ge-denksteinen.

<sup>5</sup> Vgl. die Bibliographie in Matsui 1980: 333–342.

Jahren einen „neuen Santōka-Boom“, diesmal getragen nicht von den Männern, sondern von den Frauen. Nicht dass es deswegen weniger männliche Fans gäbe – bei den ganz hartgesottenen spricht Furukawa Kei sogar von „Santōka-Freaks“. <sup>6</sup> Wie auch immer – der Wanderdichter behauptet jedenfalls seine Position im Gedächtnis japanischer Erinnerungskulturen und ist dank zahlreicher Übersetzungen ins Englische, Chinesische, Französische, Russische, Spanische und Deutsche selbst außerhalb Japans bei weitem kein Unbekannter mehr. Wie sein großes Vorbild Bashō wurde auch er zu einem Mittler der Kulturen. Dabei ist jedoch – auf beiden Seiten – Vorsicht bzw. Umsicht geboten, denn es kann leicht zu Missverständnissen kommen. Fujitsu Shigeto beispielsweise nennt Santōka – wenn auch zögernd – den „Vorfahr der japanischen Hippies“. <sup>7</sup> Tatsächlich weist die amerikanische Hippie-Bewegung, zumindest jedoch deren Vorläufer, die Beat Generation um Jack Kerouac, Allan Ginsberg und andere, Berührungspunkte mit Zen und Haiku auf. Aber selbst wenn es in Japan Hippies gegeben haben mag, war Santōka gewiss nicht deren „Vorfahr“.

Ein Outsider war er allerdings schon. Er ist – gerade im modernen Japan – als nicht gesellschaftsfähig zu bezeichnen. Als hoffnungsloser Sake-Liebhaber war er nach seinem Austritt aus dem bürgerlichen Leben auf die Gunst seiner Freunde und Förderer angewiesen. Er war Bettler und Wanderer, sein Leben lang unterwegs auf der Suche. Wonach er suchte, wusste er wahrscheinlich selbst nicht, aber dieses ständige Unterwegssein, dieses Getriebensein zieht sich wie ein roter Faden durch seine Dichtung. Die bekannte Nonne und Schriftstellerin Setouchi Jakuchō, die den ersten Band der ebenfalls vom Verlag Shun'yōdō herausgegebenen Taschenbuchausgabe der Haiku-Sammlungen Santōkas

---

<sup>6</sup> Furukawa 2009: 132.

<sup>7</sup> Fujitsu 2009: 234.

einleitet, vermutet hier jedoch einen Grund dafür, warum im Nachkriegsjapan gerade junge Leute von Santōkas Dichtung angezogen sind:

[...] weil nämlich die Sehnsucht der jungen Leute nach einer Freiheit, die in dem Abschreiten vorgegebener Bahnen in einer unter strenge Aufsicht gestellten Gesellschaft keine Befriedigung finden kann, die Abenteuerlust und die Herausforderung zum Unbekannten hervorruft.

Setouchi weist weiterhin darauf hin, dass Santōka zwar im Alter von vierundvierzig Jahren das weltliche Leben verwarf, bis zu seinem Tode mit knapp achtundfünfzig Jahren jedoch weder Satori („Erleuchtung“, befreiende „Erkenntnis der Wahrheit“) erlangte, noch dem weltlichen Treiben entkommen konnte. Sein Leben sei voller Schwächen, Ratlosigkeit und Widersprüche gewesen, was aufgrund Santōkas Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit sein literarisches Schaffen sehr deutlich zeigt. So bekennt er in einem Tagebucheintrag:

Ohne Fähigkeit und Talent – Maßlosigkeit aus Kleinmütigkeit, Aufrichtigkeit aus Faulheit. Ich trage so manchen Widerspruch in mir. Das ist peinlich, aber ich kann wohl nur so und nicht anders. Der Wille ist schwach, die Gier ist groß – ja, das versetzt mir den tödlichen Stich!

Aber gerade wegen dieser Schwächen, Ratlosigkeit und Widersprüche, so vermutet Setouchi weiter, spricht Santōkas Dichtung die moderne, ebenso auf einer Suche umhertappende Leserschaft an. Ganz „ohne Fähigkeiten und Talent“ (*munō musai*) war Santōka gewiss nicht, denn in diesen „aufrichtigen Worten“

baute er geschickt ein kleines, aber tiefgehendes Zitat von Bashō ein.<sup>8</sup>

Santōkas in Dichtung, Haiku-Zeitschriften und Tagebüchern dokumentiertes Leben kreiste immer wieder um drei Schwerpunkte, die er gelegentlich beschrieb. So heißt es beispielsweise im Januar 1932 in seiner kleinen Haiku-Zeitschrift *Sanpaku* („Drei–Acht–Neun“):

Sollte ich gefragt werden, was ich liebe, lautete meine Antwort ohne zu zögern Reisen, Sake und Bücher. (Zitiert nach Matsuo 2000: 140)

In der kurzen Vorbemerkung zum Tagebucheintrag vom 1. Januar 1936 wiederholt er sein Kredo: „Gehen, Trinken, Machen – das sind Santōkas drei Dinge“.<sup>9</sup> Hierbei folgte er in groben Zügen einer langen, ihm wohl bewussten Tradition ostasiatischer Dichter, deren bekanntester Vertreter vielleicht der chinesische Dichter Li Po (699–762) ist. Der Begriff „Reisen“ (*tabi*) bedeutet jedoch etwas Anderes, als das, was wir heutzutage darunter verstehen. Das japanische Wort ist um einiges flexibler als sein deutsches Pendant und lässt sich hier zunächst durch „rastloses Getriebensein“ ersetzen. Santōkas Denken und Fühlen waren allerdings von einer tiefen Religiosität geleitet, die sich nicht nur in zerlumpter Mönchskutte, Wanderstab und Bettelschale bemerkbar machte. Seine Haiku, wie auch seine Tagebucheinträge tragen deutliche Züge eines zwar von Zweifeln geplagten – er nannte sich selbst wiederholt einen unfähigen „Lügen-Mönch“ –, aber dennoch in seinen Grundzügen festen buddhistischen Glaubens.

---

<sup>8</sup> Siehe dazu die Aufsatz „*Hyōhaku* – das stete Getriebensein“ am Ende des vorliegenden Buches (dort Abschnitt 8: Bashō).

<sup>9</sup> Tagebücher zitiert nach der „Santōka-Gesamtausgabe“ (*Santōka zenshū*), Shun'yōdō, zweite Auflage 1990 (Erstauflage 1987).

Der Zeitraum, in dem Santōka Zen in einem Tempel praktizierte, war tatsächlich sehr kurz. Sein religiös durchtränktes Getriebensein findet in der Sekundärliteratur verschiedene Beschreibungen, so auch als „Zen zu Fuß“ (*toho-zen*). Santōka benutzte diesen Begriff, spätestens im Oktober 1928 in einem Brief an seinen Mentor Ogiwara Seisensui, der in der Haiku-Zeitschrift *Sōun* abgedruckt wurde. Ebenfalls aus *Sōun* (Mai 1932) stammt die folgende Selbstbeschreibung:

In der Zen-Schule gibt es das Wort „Schritt für Schritt ein Ankommen“ (*hoho tōchaku*). Es bedeutet, dass man mit jedem einzelnen Schritt bereits angekommen ist, dass ein Schritt das Auslöschen eines Schrittes ist. [...] Weil ich gegangen bin, immer weiter gehe, gehen wollte, nein, vielmehr, weil ich weitergehen musste, oder nein, vielmehr, weil ich nicht anders kann als zu gehen, gehe ich halt, gehe immer weiter [...] Da ist nichts zu machen, *ich* gehe weiter.<sup>10</sup>

Der letzte Satz (*dōshō mo nai **watashi** ga aruite oru*) ist bis auf das unterstrichene Verb und die Hervorhebung von *watashi* („ich“) identisch mit einem seiner bekanntesten Haiku (*dōshō mo nai watashi ga aruite iru*). Mit diesem Vers leitet Murakami Mamoru seine Essaysammlung zu einhundertzwanzig Haiku von Santōka ein, und auch das Santōka-Buch von Iwakawa Takashi trägt den Titel *Dōshō mo nai watashi*.<sup>11</sup> Santōkas Selbstbeschreibung stößt somit auf allgemeinen Konsens. Wenn man über jemanden *dōshō mo nai yatsu* sagt, heißt das so viel wie „bei dem Kerl ist alles vergeblich“, und die Phrase *dōshō mo nai watashi*

---

<sup>10</sup> Vgl. Ueyama 1993: 244 und zum Zitat von Santōka ebd. S. 255; zu dem Brief aus dem Jahr 1928 vgl. Furukawa 2009: 160–163.

<sup>11</sup> Murakami 1992, Iwakawa 1989.

bedeutet auch „ich, der Taugenichts“. Der „Zen-Taugenichts“ müsste man vielleicht sagen, was nicht pejorativ verstanden sein will, sondern eher auf die auch oben herauszulesende Pose anspielt, mit der Santōka gern zu kokettieren schien. Angemerkt sei an dieser Stelle, dass trotz unseres Titels „Haiku, Zen und grüne Berge“ die folgenden Ausführungen eher nichts mit Zen zu tun haben. Es gibt ohne Zweifel einen gewissen Zusammenhang von Buddhismus und Santōkas Leben, und darauf spielt der Titel an. Aber welcher Art dieser war, und vor allem, welcher Zusammenhang wiederum zu Santōkas Dichtung besteht, muss an anderer Stelle geklärt werden. Uns geht es um Literatur, das ist der Bereich, auf dem wir uns auf einigermaßen gesichertem Boden bewegen.

Wie dem auch sei – Santōka haftet etwas zutiefst Menschliches, etwas Erdverbundenes an, was zusammen mit seiner religiösen Überzeugung die feinen Details seiner Dichtung zeichnet. Diese inneren Züge finden ihren Ausdruck in einer einfachen Sprache, die – meist – einen direkten Zugang gewährt, aber gewiss nicht mit Naivität oder Flachheit zu verwechseln ist. Santōkas Verhältnis von „Reisen“ und Haiku wiederum beschreibt er ebenfalls wiederholt, wie beispielsweise in dem folgenden Kurzprosastück *Kono michi*:



## Diesen Weg

Diesen Weg gehe ich –  
so bin ich: kann nicht anders,  
als diesen Weg zu gehen.  
Es ist ein qualvoller und dennoch erfreulicher Weg.  
Es ist ein weiter, aber doch bestimmter,  
ein schmaler, steiler Weg.  
Ein weißer Weg,  
ein prächtiger Pfad –  
ein kalter Weg ist es nicht.

Ich dichte, bedichte mich,  
bedichte die Natur, bedichte die Menschen.  
Das Haiku ist kein Hilfeschrei,  
und freilich auch kein Gebrüll,  
kein langer Seufzer,  
und zum Gähnen darf es auch nicht sein,  
eher ein tiefes Luftholen.  
Ein Gedicht ist ein Atemzug, eine Melodie,  
mag es auch ein Aufschrei sein, ein Gestöhne  
darf es nicht sein,  
auch wenn sich dann und wann  
die Augen mit Tränen füllen,  
und Schweiß von der Stirn rinnt.

Langsam kauend genießen,  
offen für alles spielerisch,  
reichhaltig,  
frank und frei,  
unbefangen.  
Einsam und doch  
in Wärme gehüllt ...