

Haiku : eine Betrachtung über das japanische Kurzgedicht

Autor(en): **Watanabe, Mamoru**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **14 (1946-1947)**

Heft 7

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758531>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

H A I K U

Eine Betrachtung über das japanische Kurzgedicht

MAMORU WATANABE

Um das Wesen der japanischen Kunst genießen zu können, muß der Ausländer vor allem den der europäischen Kunst diametral entgegengesetzten Sinn des Ausdruckes in der Kunst verstehen; denn das Ziel der japanischen Künstler liegt nicht im Ausgedrückten, sondern «hinter» dem Ausdruck des Kunstwerkes. Das Ausgedrückte ist sozusagen nur das Tor zum Verstehen des Kunstwerkes. Sein äußerliches Bild soll nur als Symbol von etwas dienen, was die menschliche Ausdrucksfähigkeit hoch überragt. Ein japanischer Künstler will uns in seinem Werk äußerlich nicht viel bringen.

Er trachtet vielmehr danach, seine äußerlichen Ausdrucksmittel auf ein Mindestmaß herabzusenken; denn er glaubt, nur dadurch, nur durch diese äußerste Sparsamkeit des menschlichen Schaffens, könne das Dasein der Natur, welches keineswegs durch die menschliche Hand wiedergegeben werden kann, symbolisch für andere Menschen verständlich gemacht werden. Deshalb verlangt ein japanischer Künstler vom Anderen, das heißt dem Betrachter seines Werkes, eine äußerst rege Beteiligung an dem Entstehungsvorgang seines Werkes. Der Betrachter soll nicht an dem Ausgedrückten haften. Er soll herausfinden, «was dahintersteht», er soll regsam nachfühlen, was der Schaffende, ohne sich auszudrücken, gefühlt und empfunden hat. Das seelische Bild des Künstlers, von dem nur so viel ausgedrückt ist, als durch ein Nadelöhr geht, muß sich in der Seele des Genießenden lebhaft widerspiegeln. Deshalb muß ein Kunstgenießender zugleich die Fähigkeit eines Schaffenden haben. Wenn es ihm nicht gelingt, beim Betrachten eines Kunstwerkes selber schöpferisch zu sein, bleibt ihm das Kunstwerk unverständlich.

In der Malerei wird zum Beispiel das, was gezeichnet werden soll, auf die nötigsten Linien beschränkt. Ebenso sind im klassischen Schauspiel, wie «No», die Bühnenausstattungen möglichst spärlich. Das beweist nicht Primitivität der Kunst. Wenn die Bühne reich ausgestattet

wäre, würde dies die symbolische Wirkung des Schauspiels größtenteils zerstören. Auf der No-Bühne ist bei jedem Stück ein auf die Rückenwand aufgemalter Kieferbaum die einzige Bühnenausstattung. Die Zuschauer müssen sich durch ihn jede beliebige Landschaft, wie eine Berglandschaft, eine Meeresküste oder ein Haus mit einem Garten, wie es gerade das Stück verlangt, vorstellen können. Außer diesem Hintergrund werden nur in den notwendigsten Fällen Requisiten gebraucht.

Diese Sparsamkeit der Ausdrucksmittel hat in der japanischen Dichtkunst ihren Höhepunkt erreicht. Ursprünglich hatten die japanischen Gedichte, nach chinesischem Vorbild, einen großen Umfang und bestanden wie die europäischen aus mehreren Strophen. Solche Gedichte findet man noch in Japans ältester Gedichtsammlung Manyōshū, die im 8. Jahrhundert verfaßt wurde und mehr als 4000 Gedichte enthält. Mit der Zeit aber kamen die langen Gedichte, die sowohl der japanischen Sprache als auch dem Kunstsinn der Japaner wesensfremd waren, außer Gebrauch. Es blieben nur die sogenannten Waka oder Tanka, die aus 31 Silben bestehen. Dennoch hielten die Japaner diese Form nicht für die kürzeste. Sie fanden nun, daß der erste Stollen dieses 31silbigen Waka für ein abgeschlossenes Gedicht ausreiche. Im 16. Jahrhundert kam eine neue Gedichtform auf, die aus nicht mehr als 17 Silben besteht. Es ist das Haiku.

Was drückten die Dichter in diesen 17 Silben aus? Obwohl diese neue Gedichtform in ihrer Wiegezeit ausschließlich zur Ergötzung der Dichter in ihren Mußestunden bestimmt war und daher, einer Parodie oder einem Ulkgedicht gleichkommend, humoristisch gefärbt war, erhielt sie doch mit der Zeit einen künstlerischen Schliff. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erreichte sie mit dem Dichter Bashō eine Höhe der Kunst, die in der Welt ihresgleichen sucht. Die Haiku sind nicht mehr sprichwortähnliche Aphorismen, die die Lebensweisheit oder Weltanschauung der Japaner veranschaulichen, sondern Dichtkunst, deren Wesen in der Ideenwelt des Aesthetischen liegt.

Bashō betrachtete die wundersame Schönheit und die übermenschliche Größe der Natur mit pietätvoller Dichterseele. Dieser Größe der Natur nachzuspüren, war für ihn nur durch die Haiku, die kleinste Gedichtform, denkbar. Die Natur durch Menschenhand wiederzugeben, wie sie sich selber darstellt, ist unmöglich. Die Natur wird nur dadurch dem Menschen nahekommen, wenn sie in ein paar symbolischen Worten eingefangen wird. Durch die Wortknappheit klingt nur alles an, ohne ausgesprochen zu werden.

Bashō zeigt dem Leser nicht alles. Er bleibt in seiner Höhe und verlangt vom Leser, selber in diese Höhe zu steigen. Allein muß er heraus-

finden, was der Dichter sagen will. Denn dies kann auch Basho nicht darstellen, da es die Natur selber ist.

Das Haiku ist aus der einzigartigen Natur Japans herausgewachsen. Ohne mit der Natur Japans vertraut zu sein, oder zumindest ihre Eigenart erfaßt zu haben, ist das Genießen des Haiku nicht möglich. Wenn in einem Haiku ein Meeresufer besungen wird, darf man dabei nur an die japanische Küste denken, deren Schönheit nur diejenigen kennen, die sie einmal gesehen haben. Auch die Naturobjekte, wie Tiere und Pflanzen, sind in Japan anders. Der Kuckuck ist das Lieblingsthema der japanischen Dichter. Aber dabei darf man sich nicht einen europäischen Kuckuck vorstellen. Die Stimme des japanischen Kuckucks ist viel höher als die des europäischen und scharf wie etwa der Ton der Pikkoloflöte. Er ruft viel mehr im Sommer als im Frühling, eher in der Spätnacht als am Tag. Solche Vorkenntnisse über die Eigenschaften des Gegenstandes der Dichtung sind für das Genießen eines Gedichtes notwendig; denn das Genießen setzt die Vergegenwärtigung solcher Eigenschaften voraus.

Auch der Wechsel der Jahreszeiten spielt beim Japaner eine viel größere Rolle als beim Europäer; denn in Japan hat jede Jahreszeit einen viel ausgeprägteren Charakter und übt einen viel größeren Einfluß auf alles aus. Der Japaner kann sich die einzelnen Naturdinge nicht vorstellen, ohne sich gleichzeitig die Jahreszeit zu vergegenwärtigen. So verlangt er auch vom Haiku, daß es die Empfindung einer Jahreszeit ausdrückt. Die tausend feinen Nuancen, die der Jahreszeitenwechsel mit sich bringt und die die japanische Landschaft immerfort verändern, geben dem Haikudichter eine Fülle immer neuen Stoffes für seine kleinen Kunstwerke.

Es ist ihm zum Beispiel unmöglich, die Schönheit des Meeres allein zu besingen. Erst nachdem er die Jahreszeit bestimmt hat, also ob es Frühling oder Sommer ist, kann er das Meer ästhetisch versinnbildlichen. Es gibt Naturdinge, die dem Haiku besonders oft zum Vorwurf dienen. Sie bringen schon eine bestimmte Jahreszeitempfindung mit sich. Da ist zum Beispiel der Goldfisch oder der Platzregen. In seinem Glas, im prickelnd kalten Wasser, auf der sonnigen Veranda sieht der Goldfisch vielleicht am schönsten aus. Und wirklich ist er in Japan im Sommer besonders beliebt. Im Haiku gehört deshalb der Goldfisch dem Sommer. Wenn wir also in einem Haiku dem Goldfisch begegnen, so wissen wir, daß der Dichter den Sommer darstellen wollte. — Das Gleiche gilt vom Platzregen. Er kann auch im Herbst niedergehen; im Haiku aber deutet er immer den Sommer an.

Wie haben nun die von dieser Natur umgebenen Dichter ihre Beobachtungen in Verse gebracht? Die folgenden zehn Fälle veranschaulichen es:

1.

Eine Naturlandschaft soll in Worten ausgedrückt werden. Die äußerst beschränkten Ausdrucksmittel erlauben nur die Auswahl der Hauptmerkmale, das heißt der Dinge, die diese Landschaft besonders charakterisieren. Lebendig und klar müssen sie vor dem Leser stehen.

Es ist Frühling. Ein feiner Staubregen fällt unaufhörlich. Den stillen Fluß überquert eine dicht mit Menschen gedrängte Fähre. Der Dichter steht betrachtend an der Küste. Wie soll er diese Landschaft in Worten festhalten? Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebende Shiki dichtete folgendes Haiku hierüber:

Frühlingssprühregen.
Ein Fährboot rudert hinaus.
Regenschirme hoch und niedrig.

Mit dem letzten Stollen rundete der Dichter dieses Stimmungsbild ab. Es ist dieselbe Stimmung eines Flusses im Frühjahrsregen, die wir so oft in der Holzschnittmalerei des Hiroshige sehen.

Ueber das winterliche Feld bläst ein rauher Wind. In der Ferne fährt ein Zug. Von dieser einsam öden Landschaft schrieb Soseki, der berühmte Romanschriftsteller, folgendes Gedicht:

Ein winterliches Feld.
Rauch verfolgt den eilenden Zug.

Ein Dichter rudert das Boot ins herbstliche Meer. Der Himmel ist hoch, die Luft ist klar, das Boot durchschneidet die Wellen. Er dichtet:

Libellen!
Mit dem Bug des Bootes
fliegt ihr dahin. (Siho)

2.

Stürmisches Meer.
Die Milchstraße lehnt sich an die Insel Sado. (Basho)

Sado ist eine Insel im Japanischen Meer. Weit draußen, am Horizont des Meeres liegend, wird sie vom Dichter vom japanischen Hauptland aus erblickt. Die Milchstraße zieht sich über den klaren Nachthimmel und hängt schräg auf der Insel. Die See tobt. Eine schaurig schöne Landschaft! Und wie anschaulich zeigt uns der Dichter durch das kleine Wort «anlehnen» die große, den ganzen Himmel überquerende Milchstraße, die sich schwer auf die Insel legt, obwohl das deutsche Wort «anlehnen» keineswegs das Gefühl des originalen Wortes erweckt.

Basho, der Meister der Sprache, stand einmal an einem heißen Sommerabend an der Mündung des großen Flusses Mogami. Er dichtete:

Mogamifluß.
Heiße Sonnenscheibe auf seinen Wassern.
Mit den Wellen fließt sie ins Meer.

Man kann sich gut vorstellen, welche Hitze der reflektierenden Sonne auf dem Wasser der breiten Flußmündung liegt.

An einem schönen Frühlingstag ruhte sich Basho auf einem freundlichen Paß hoch in den Bergen aus.

Auf hohem Bergpaß halte ich Rast,
Viel höher als die singende Lerche.

Die Langweiligkeit des Frühlingsmeeres schilderte Buson:

Frühlingsmeer.
Langsam wogen die Wellen — auf und ab —
Eintönig — den ganzen Tag.

Der Dichter Meisetsu besang den Mond, der im kalten, heftigen Winterwind so klar scheint:

Brausender Winterwind.
Ein Stück Mond rollt am Himmel.

Im Frühling ist alles in fröhlicher Stimmung, und daher das Gedicht:

Frühlingserwachen.
Wie regt sich alles!
Sieh, die Windmühle, die Wassermühle!

3.

Der Dichter Buson, der im 18. Jahrhundert lebte, wurde Meister einer neuen Ausdruckstechnik. Er gab das Landschaftsbild durch kühne Uebertreibung oder Kontraste wieder.

Grün, überall junges Grün.
In der Ferne der Fuji —
Dunkel allein ist er.

Das Bild wäre viel zu alltäglich, wenn der Fujiberg im strahlenden Licht dastünde, das dunkle Laub der Bäume im Vordergrund, wie es jede Ansichtskarte zeigen würde. Aber der Dichter fand eine großartige Beleuchtung heraus, derart, daß der ferne Fuji gerade im Dunkeln steht und die grünen Bäume im Vordergrund in strahlendes Licht getaucht sind. Von demselben Dichter:

Es singt die Nachtigall.
Weit offen ist der kleine Schnabel.
Eine Großaufnahme der Frühlingslandschaft.

Angenehme Kühle.
Glockentöne lösen sich von den Glocken.
Eine kühne Wortanwendung ist das bildliche Erscheinen der Töne.

Der Dichter Issa fand eine kleine Schnecke im Walde:
Schnecke.
Steige langsam
Auf den Berg Fuji.

4.

Besonders gern wählten die Haikudichter die wegen ihrer landschaftlichen Schönheit berühmten Orte zum Anlaß ihrer Gedichte. Sie wetteiferten miteinander, die Eigenart dieser Landschaften in stimmungsvollen Versen festzuhalten.

Saga — ein Vorort der alten Kaiserstadt Kyoto — ist besonders oft in den Liebesgeschichten der klassischen Literatur behandelt worden. Von sanften Hügeln umgeben, ist es wie ein ruhiges kleines Dorf.

Saga. — Sommergras.

Grabmäler von berühmten, schönen Frauen.

Dem Dichter Basho ist es hier gelungen, mit dem Hereinführen des Ausdruckes «Gräber der schönen Frauen», die in vielen Liebesgeschichten der klassischen Literatur traurige Heldinnen waren, die eigenartige Stimmung von Saga wiederzugeben, das heute zum stillen, halb vergessenen Dorf geworden ist.

Nara, vom 7. bis 10. Jahrhundert Japans Hauptstadt, besitzt noch unzählige alte Tempel aus der Zeit, als der Buddhismus anfang sich in Japan weiter zu verbreiten. Basho dichtete:

Duft der Chrysanthemenblüten.

Alte Buddhastatuen in Nara.

Der Dichter fand in dem würdevollen Duft der japanischen Chrysanthemen ein Symbol dieser alten Stadt.

5.

Bei der Beschreibung von Naturdingen kann man zuerst auf eine direkte Schilderung verzichten und etwas anderes zum Vergleich in den Vordergrund schieben. Durch diese metamorphosische Illustration

tritt die Eigenart des zu beschreibenden Gegenstandes viel lebhafter hervor.

Päonien.

Das frisch vom Schlaf erwachte Antlitz

Von Yang Kuei Fei.

(Shiki)

Yang Kuei Fei war die Geliebte eines chinesischen Kaisers und gilt als die schönste Frau von China. Man darf hier nicht an die europäische Päonie (Pfingstrose) denken, die jene grandiose, pompöse Schönheit der japanischen und chinesischen Päonie nicht besitzt. Diese kann nicht mit einer zierlichen Japanerin verglichen werden, sondern mit einer klassischen Chinesin, bei der es auch an Ueppigkeit nicht fehlt und die auch einen Kaiser fesseln konnte.

Saflorblume.

Welchen schönen Körper willst du berühren?

Aus der Saflorblume wird starke rote Farbe erzeugt, mit der man Frauenunterkleider färbt. Diese Blume ist klein, hat aber durch ihre auffallende Farbe eine starke, fast sinnliche Wirkung.

Blätter der Päonienblume.

Leise fallen und wieder fallen sie.

Das Irrlicht ihrer Seele entschwebt.

(Koyo)

Wenn man ganz gefangen auf die grandiose Blüte der japanischen Päonie starrt und sieht, wie die schweren Blumenblätter langsam, eines nach dem anderen, fallen, überkommt einen eine fast unheimliche Stimmung. Der Dichter sieht in seiner Phantasie das Irrlicht der Päonie, das die scheidende Stimmung noch vertieft. Ein ungemein pompöses Gedicht.

Ein warmer Frühlingsnachmittag in einem Wald. Hier soll der Dichter die schlafe und faule Stimmung wiedergeben:

Schläfriger, schwüler Frühlingswald.

Die Vögel, die die Vöglein fangen,

Sie schlafen auch.

(Ranko)

Hier darf man nicht etwa an die großen Raubvögel, wie Adler, Falken usw., denken, die keineswegs mit der schlaffen Frühlingsstimmung zusammenpassen würden, sondern zum Beispiel an den kleinen Würger.

Der Frühlingsabend in Japan hat einen eigenartigen Reiz, eine einnehmende, fast erotische Atmosphäre.

Ich schreibe einen Liebesbrief.

Aus Uebermut!

Oh, dieser Frühlingsabend!

(Shicho)

6.

Die Haikudichter wählen auch unscheinbare Dinge zum Gegenstand ihrer Gedichte, denen man für gewöhnlich keine Aufmerksamkeit schenkt, und schildern sie mit klarer Eindringlichkeit. Das ist kein bloßer Einfall, sondern das Bemühen des Dichters, sein feines Empfinden für die Natur in ästhetischer Pointe auszudrücken.

Platzregen.

Die Köpfe der Karpfen werden von Tropfen geschlagen.
(Soseki)

Dabei sieht der Dichter die dicken Karpfen, wie sie ruhig verharren und ihre Köpfe wohligh vom erfrischenden Regen bespülen lassen. Dadurch hat der Dichter die frische Stimmung eines Platzregens nach einem schwülen Sommertage lebendig gemacht.

Kleiner Schmetterling auf schwankem Trauerweidenast.

Immer wieder verweht dich der Frühlingswind. (Basho)

Eine tägliche Erscheinung, aber nur aufmerksame Augen entdecken sie.

Im Scheine meiner Lampe

Werdet ihr fahl,

Ihr gelben Chrysanthemen. (Buson)

Oh, du kleiner Schmetterling,

Was träumst du,

Daß du mit den Flügeln auf und nieder wippst?

(Dichterin Chiyo)

7.

Aus solch feinen Beobachtungen wächst die Liebe der Dichter zu kleinen Naturdingen.

Du kleines Glühwürmchen im Tageslicht,

Du hast ja ein rotes Pünktchen am Hals. (Basho)

Der Dichter will hier keine komische Beobachtung machen. Das Glühwürmchen, das in der Nacht so geheimnisvoll und unwirklich leuchtet, ist im Tageslicht ein gewöhnliches Insekt. Doch hat es am Hals ein winziges rotes Fleckchen und ist ganz lieblich anzusehen. Und so drückt der Dichter sein Erstaunen darüber mit warmen Worten aus.

Arme Althee am Rande des Pfades.

Ein Gaul fraß sie. (Basho)

Hier spüren wir die Liebe des Dichters zu dieser kleinen Blume. Hätte sie nicht gerade am Rande des Weges geblüht, wäre ihr wohl das traurige Los, von einem Gaul gefressen zu werden, erspart geblieben.

Basho zeigte auf diese Weise zu den Kleinen der Natur eine Liebe von buddhistischer Tiefe und Lebensanschauung, während der Dichter Issa sein Mitgefühl für sie und seine Auflehnung gegen die Stärkeren noch unverhohlener hervorbringt. In seinen Haiku bedichtete Issa immer wieder seine Liebe zu den kleinen Tieren:

Schlage nicht!
Die Fliege reibt ihre kleinen Beinchen.

Du kleiner Sperling,
Flieg weg, flieg weg!
Da kommt ein Pferd.

Bereits in seinem sechsten Lebensjahre verfaßte der Dichter folgendes Gedicht über seine Liebe zu den kleinen Tieren:

Mutterlose Sperlinge,
Kommt und spielt mit mir!

Ebenfalls von dem Dichter Issa:

Junges, kleines Spatzenkind.
Einen Fuß weit fliegt es
Und guckt sich um, nach seinen Eltern.

8.

Außer der Illustration der Natur machte der Dichter Issa Andeutungen von seinem verschrobenen Menschencharakter, den er durch seine böswillige Stiefmutter von Kindheit auf bekam. Er drückt seine Lebensanschauung nicht suggestiv, sondern vielmehr anklagend aus.

Vogelscheuchen stehen im Feld.
Alle schief.

Ich weiß nicht, wie die Menschen sind?

Er deutet damit an, daß die Menschen auch oft einen schiefen Charakter haben.

Oh, meine Heimat!
Selbst die Fliegen stechen da die Menschen.

Er meint damit, daß gerade die Menschen seiner Heimat gehässig sind und ihn schlecht behandeln.

Auch die Freuden und Leiden des Menschenlebens symbolisiert das Haiku. — Als seine geliebte Schwester starb, dichtete Kyorai folgendes Haiku:

Oh, du kleines Glühwürmchen auf meiner Hand.
Kraftlos verlöscht dein Licht.

Die Dichterin Chiyo verlor ihren einzigen Sohn:
Um Libellen zu fangen
Wie bist du heute weit gegangen!

So drücken die Dichter ihre Leiden und Qualen in einer nur äußerlich adretten Form, doch eindringlichen Schilderung der Natur aus. Deshalb ist es bei solchen Gedichten notwendig, die Motive der Dichter zu kennen, um ihre Worte richtig genießen zu können.

9.

Die ungewöhnlichen Ereignisse oder Landschaften der Natur werden besonders gern im Haiku eingefangen.

Grille, wo singst du?
Ach, oben auf der Zunge der Riesenstatue. (Kido)

Die Grille ist das Insekt des Herbstes. Die hier erwähnte Riesenstatue stellt «Niwo» dar, einen buddhistischen Gott, der gewöhnlich vor dem Eingangstor eines Tempels als Wache steht. Die Statue ist aus Holz geschnitzt und rot bemalt. Vor einem einsamen Bergtempel steht die Statue, vom bunt gefärbten Laub umgeben. In tiefer Stille zirpt eine Grille irgendwo. Eine verlassene, melancholische Spätnachmittagsstimmung. Der Dichter blickt an der Riesenstatue hinauf und findet die kleine Sängerin gerade im schaurigen, weit geöffneten Mund des hölzernen Gottes. (Dieser Gott hat gewöhnlich ein furchtbar verzerrtes, drohendes Gesicht, da es seine Aufgabe ist, die bösen Geister zu vertreiben.) Der Dichter wundert sich, horcht wiederum auf das Zirpen der Grille, die traurige Stimmung der Umgebung genießend. Alles ist still.

In den Wasserbottich ist eine Ratte gefallen.
Welch kalte Nacht! (Taigi)

Der Dichter, der im Bett vor Kälte kaum schlafen kann, hört eine Ratte in den Bottich plumpsen. Ein Schauer überläuft ihn bei dem Gedanken an das eisige Wasser.

Sieh, in die fallende Kamelienblüte
Steigt eine Bremse ein. (Soseki)
Eine gelungene Momentaufnahme.

Verfolgte Glühwürmchen.
Versteckt euch in den Mond! (Ryota)

Die moderne Haiku-Dichtung erweitert ihr Ausdrucksgebiet in formalästhetischer Richtung. So setzen die Dichter verschiedenen Sinn nebeneinander und bezwecken eine formale Steigerung des Ausdruckes. Diese Tendenz steht der expressionistischen Dichtung und Malerei in Europa sehr nahe und sogar einer gewissen Filmtechnik. Nehmen wir ein Beispiel von Kusatao Nakamura, des Meisters des modernsten Haiku:

Ich bin Vater geworden!
Mit einer Eidechse bleibe ich stehen.

Man macht oft die Beobachtung bei einer Eidechse, daß sie plötzlich stehenbleibt und wieder schnell dahinflieht. Der Dichter ist Vater geworden! Freude, Angst, Furcht, Unentschlossenheit, Rückblick in die Vergangenheit — alles durchzuckt plötzlich seine Seele. Oder ist vielmehr ein Vakuum in seiner Seele? Oder eine Verträumtheit? Aber der Dichter, ein Mensch der modernen Zeit, darf nicht lange stehenbleiben.

Ueberall neues Grün.
Mein Kind bekommt die ersten Zähnen.

Unsereiner arme Leute.
Kieselsteine der Irrenanstalt.
Eine Bachstelze fliegt.

Ein Lied der Selbstverspottung.

Hell und Dunkel der Wasserlilien.
Ein großer Baum steht ruhig.
Klavierton.

Eine fast europäische Stimmung mit der ebenfalls europäischen klaren Beleuchtung, die jedoch heute in Japan üblich geworden ist.

Eine gestreifte Raupe liegt quer.
Es fließt die Musik.

Wie beim Expressionismus sind die Haiku, um Trivialität des Alltäglichen und die Zerflatterung der Wortverwendung zu vermeiden, oft sehr schwer verständlich.

Am Schluß sei nochmals betont, daß auch die wertvollsten der kurzen Gedichte Japans keine spruchmäßigen Epigramme sind, die Lebensweisheit ausdrücken wollen, wie die Europäer oft denken, sondern «poésie pure».