

Das Haiku ist tot!? Eine gattungsgeschichtliche Betrachtung des deutschen Haiku

Teil 1 – Die Entwicklung des deutschsprachigen Haiku bis heute

Betrachtet man die Diskussion der letzten Jahre – geführt in Haiku-Zeitschriften, -Foren, Publikationen jeglicher Art –, so ist festzustellen, dass das Haiku gefühltermaßen in großer Gefahr schwebt, bereits krank oder gar dem Untergang geweiht ist.¹ Besteht diese Gefahr tatsächlich? Oder ist das deutsche Haiku gar tot? Diese Fragestellung wird seit Jahren (bereits auf der ersten Haiku-Bienale 1979!) mitunter sehr kontrovers und bisweilen auch emotional geführt.² Ich möchte dies zum Anlass nehmen, diese Fragestellung aus der literaturwissenschaftlichen Sicht zu beleuchten. Im ersten Teil werden wir uns einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung des deutschsprachigen Haiku verschaffen, um im zweiten Teil diese aus Sicht der Gattungstheorie zu analysieren und die aktuelle Situation des Haiku einzuordnen.

Das Haiku schaut – werfen wir einen Blick auf das Mutterland Japan – auf eine mehrere Jahrhunderte alte Tradition zurück. Zwar wird streng genommen erst ab Shiki (1867–1902) vom „Haiku“ gesprochen³ – Bashō etablierte das Haiku als eigenständige literarische Gattung⁴ zu Beginn des 16. Jahrhunderts unter der Bezeichnung „Haikai (no Renga)“⁵ –, doch lassen sich die Wurzeln bis zum Jahr 760 zurückverfolgen, sofern man die von einem separaten Autor verfasste Oberstrophe eines Tanka als Vorläufer des Haiku berücksichtigen möchte.⁶

¹ Vgl. Klaus-Dieter Wirth: Das Haiku am Scheideweg. In: Sommergras 101 (2013), S. 14.

² Vgl. Sabine Sommerkamp: Die deutschsprachige Haiku-Dichtung. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. In: Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten. Hg. von Tadao Araki. München: Iudicium-Verlag 1992, S. 86ff.

³ Vgl. Rudolf Thiem: Haiku-Anfänge und -Entwicklungen in Japan. URL: https://www.deutschehaikugesellschaft.de/files_doc/28-Thiem.pdf [16.07.2019].

⁴ Vgl. Gerolf Coudenhove: Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Zürich: Manesse Verlag 1963, S. 388.

⁵ Vgl. Thiem: Haiku-Anfänge und -Entwicklungen in Japan.

⁶ Vgl. Nao Witting: Haiku. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Klaus

Erste deutschsprachige Haiku

Japanische Literatur war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts aufgrund der strikten Abschottung Japans gänzlich unbekannt.⁷ Erst um 1900 fand die japanische Kunst allgemein – teils über den Umweg über „Frankreich“ – in Deutschland Anerkennung. Es mehrten sich langsam die Übersetzungen der Japanologen, doch erreichten diese nur ein geringes Publikum.⁸ Das Hauptaugenmerk bei der Erschließung japanischer Dichtung lag dabei zunächst auf altjapanischer Lyrik und dem Tanka: „Das Haiku wurde für das Deutsche erst nach 1900 richtig erschlossen“⁹. Vorreiter war 1894 Carl Florenz mit „Dichtergrüße aus dem Osten“, wobei die Haiku als Vierzeiler(!) wiedergegeben wurden.¹⁰ Generell lässt sich für die Zeit der ersten Übersetzungen bzw. Nachdichtungen konstatieren, dass die Gelehrten keine Dichter waren und ihre Nachdichtungsversuche in der Regel misslangen¹¹ und nicht selten einer unfreiwilligen Komik unterlagen.¹²

Erste eigenständige deutschsprachige Haiku (wenn auch nicht explizit so benannt) finden sich in der 1898 erschienenen Gedichtsammlung „Polymer“ von Paul Ernst.¹³ Dreizeilige Gedichte, die dem inhaltlich nahekommen, wurden in dieser Zeit u. a. von Alfred Mombert und Arno Holz verfasst.¹⁴

In den 1920er-Jahren wurden erstmals Texte verfasst, die ausdrücklich die Bezeichnung Hai-Kai trugen. Exemplarisch sei Rainer Maria Rilke genannt, der 1920 in einem Brief an Gudi Nölke ein Hai-Kai verfasst hat¹⁵ („Kleine Motten taumeln schauernd quer aus dem Buchs//; sie sterben heute Abend und werden nie wissen//, daß es nicht Frühling war.“¹⁶)

Weimar Bd. 2. Berlin: de Gruyter 2010, S. 4.

⁷ Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925. Bern und München: Francke 1977, S. 9.

⁸ Ebd., S. 43 f.

⁹ Herbert Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku. In: *Apropos* (1983). H. 1, S. 56.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 57.

¹¹ Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, S. 44.

¹² Ebd., S. 58.

¹³ Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 53.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Sommerkamp: Die deutschsprachige Haiku-Dichtung, S. 79.

¹⁶ Rainer Maria Rilke: Sämtliche Werke. Zweiter Band. Wiesbaden: Insel-Verlag 1956, S. 245.

sowie Ivan Goll, der 1926 „Zwölf Hai-Kai´s der Liebe“¹⁷ veröffentlicht. Rilkes Hai-Kai erfüllt die formalen Aspekte des Haiku nicht, und auch bei Goll erfüllt nur eines der zwölf Hai-Kai die 5-7-5-Regel („Totenkopf des Monds:// Giftzeichen für Liebende// Die Nachtwind trinken!//“¹⁸). Knappheit in der Formulierung war zwar die Herausforderung, „formelle Regeln für Haiku wurden dabei sehr oft vergessen[...]“¹⁹.

Generell ist in dieser Zeit ein unreflektierter Gebrauch des Haiku sowie seiner formalen und inhaltlichen Charakteristika festzustellen. So spricht Klambund bei folgendem Gedicht von einem chinesischen Gedicht, welches die Japaner Hokku nennen.

„Du liebst den Henker.// Täglich ermordet er dich.// Ewig fließt dein Blut.// Du aber lächelst.“²⁰

Von der formalen Ausprägung (vier Zeilen, Silbenzahl abweichend von 5-7-5) ist das Haiku weder ein chinesisches Gedicht, noch ist die Bezeichnung Hokku zutreffend – als Hokku werden die ersten drei Zeilen des Tanka bezeichnet.²¹

Das Haiku während der NS-Zeit

Von einzelnen Bashō-Texten abgesehen, die in der Fachjapanologie Anfang der 1930er-Jahre Beachtung finden, stagniert die Verbreitung japanischer Lyrik mit Publikation der Anthologie ‚Die Seele Japans‘ durch Ludwig Harald Schütz im Jahre 1929.²² Generell steht die Literatur in der Zeit von 1933–1945 „im politischen Kontext der sog. ‚Achse Berlin – Rom – Tōkyō‘.“²³ Deutlich wird der Einfluss des NS-Regimes z. B. in der

¹⁷ Ivan Goll: Hai-Kai. In: Die literarische Welt 2 (1926). H. 46, S. 3.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Yūji Nawata: Wasser und Wolken ziehen wie immer dahin. In: Lob des Taifuns. Reisetagebücher in Haiku. Hg. von Durs Grünbein. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2008, S. 113f

²⁰ Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, S. 51.

²¹ Vgl. Deutsche Haiku-Gesellschaft: Grundbegriffe. URL:

<https://deutschehaikugesellschaft.de/haikulexikon/grundbegriffe/> [04.08.2019].

²² Vgl. Andreas Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall. Traditionelle japanische Gedichtformen in der deutschsprachigen Lyrik (1849–1999). Göttingen: V&R unipress 2005, S. 77.

²³ Ebd., S. 79.

Konzeption von Paul Lüths Anthologie „Frühling Schwerter Frauen“²⁴. Die durch den Reimzwang sinnverfremdeten Übertragungen erinnern eher an Ritornelle als an Haiku. Es finden Begriffe wie „Brandfackeln“, „Opfern“ und „Endsieg“ Verwendung²⁵, „unzweifelhaft bekundet Lüth dabei seine politische ‚Gesinnung‘“²⁶

„Die japanische Lyrik stand während der Jahre 1933 bis 1945 jedoch nicht allein im Dienst der NS-Propaganda, sie hatte vielmehr auch, in Gestalt der erstmals 1939 publizierten Anthologie ‚Ihr gelben Chrysanthenen!‘ Anna von Rottauschers [...] Teil an der Literatur der Inneren Emigration.“²⁷ Diese beinhaltet ausschließlich Übersetzungen²⁸ (thematisch der Naturlyrik zuzuordnen, ein typisches Themenfeld innerhalb der Inneren Emigration als Distanznahme gegenüber dem diktatorischen Herrschaftssystem²⁹), eigene Haiku wurden 1939 z. B. von Robert Joseph Koc verfasst.³⁰

Die Übertragungen Rottauschers stellen einen wichtigen Schritt in der Entwicklung des deutschen Haiku dar.³¹ Ihre Bedeutung „erkennt man an der ersten Sammlung mit deutschen Haiku überhaupt, Karl Kleinschmidts ‚Der schmale Weg‘ von 1953, sowie an den meistgelesenen deutschen Haiku, jenen von Imma von Bodmershof.“³²

Zum einen unterstreicht die erstmalig ausschließliche Publikation von Haiku die Eigenständigkeit gegenüber dem Tanka, zum anderen findet zum ersten Mal im deutschen Sprachraum das Anordnungsprinzip der Jahreszeitenfolge japanischer Gedichtanthologien Anwendung³³, „man findet je ein Kapitel ‚Frühling‘, ‚Sommer‘, ‚Herbst‘ und ‚Winter‘.“³⁴ „Die

²⁴ Vgl. ebd., S. 82.

²⁵ Vgl. ebd., S. 79ff.

²⁶ Ebd., S. 84.

²⁷ Ebd., S. 85.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. Ralf Schnell: Innere Emigration: In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hg. von Klaus Weimar Bd. 2. Berlin: de Gruyter 2010, S. 146f.

³⁰ Vgl. Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 55.

³¹ Vgl. ebd., S. 58.

³² Ebd.

³³ Vgl. Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 85.

³⁴ Ebd.

Zahl der Silben [...] bewegt sich zwischen neun [...] und weit über 20³⁵, dennoch werden die Gedichte in ihrem Zusammenhang als Haiku wahrgenommen.³⁶

„1939 besuchte Robert Joseph Koc [...] Japan und schrieb dort einige einfühlsame Haiku [...], die die japanische Landschaft einfangen.“³⁷ und Jahreszeiten zum Inhalt haben.³⁸ Formal orientierte sich Koc dabei erstmals ausschließlich an der 5-7-5-Form.³⁹ Auf Grund der erst 1975 erfolgten Publikation ist ein direkter Einfluss auf die deutsche Haiku-Literatur nicht gegeben⁴⁰.

Eigenständigkeit des deutschsprachigen Haiku (1945–1979)

„Im Rahmen der intensiven Übersetzungstätigkeit, die nach dem Ende des II. Weltkriegs als Reaktion auf die vorausgegangene gesellschaftliche und kulturelle Abschottung Deutschlands einsetzte, entstanden auch einige Anthologien mit Übertragungen japanischer Lyrik.“⁴¹, die den „Japonismus der Vorkriegszeit“ fortsetzten.⁴² Eine Zäsur bei den Übertragungen ist 1952 festzustellen; ab diesem Zeitpunkt wird der Japonismus nicht, „wiewohl er in bestimmten Fällen gleichsam ‚atmosphärisch‘ weiterwirkt, noch einmal zum dominierenden Faktor“⁴³. 1953 wird von Karl Kleinschmidt erstmals ein deutschsprachiger Haiku-Band veröffentlicht⁴⁴, seine „Gedichte sind [...] durchweg allein auf die Fauna und Flora der österreichischen Natur bezogen.“⁴⁵ „Er erfüllt nicht die Versvorgabe des klassischen Siebzehnsilbenmusters (5/7/5), sondern hält sich formal und

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 55.

³⁸ Vgl. Margret Buerschaper: Das deutsche Kurzgedicht in der Tradition japanischer Gedichtformen. Göttingen: Graphikum Dr. Mock Nachf. A.H. Kurz 1987, S. 96.

³⁹ Vgl. Hachirō Sakanishi: Form und innere Spannung der Haiku-Dichtung. In: Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten. Hg. von Tadao Araki. München: Iudicium-Verlag 1992, S. 59.

⁴⁰ Vgl. Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 134.

⁴¹ Ebd., S. 98.

⁴² Vgl. ebd., S. 99.

⁴³ Ebd., S. 111.

⁴⁴ Vgl. Nawata: Wasser und Wolken ziehen wie immer dahin, S. 114.

⁴⁵ Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 202.

inhaltlich stark an seine ‚Haiku-Quelle‘, die Übersetzungen Anna von Rottauschers.⁴⁶

Auch „Imma von Bodmershofs ab 1962 veröffentlichten Haiku-Bände trugen viel dazu bei, die Gattung des deutschen Haiku zu etablieren.“⁴⁷ Ihre Haiku lassen sich teils als Prototyp für das Haiku bezeichnen, so z. B. dieses:

„Schau mitten im Ei // klein und gelb eine Sonne – // wie kam sie hinein?“⁴⁸

„Es hält sich an das Silbenschema 5-7-5 und nennt als Jahreszeitenwort das Ei, das mit Ostern (dem Fest der Auferstehung Christi) assoziiert wird. Das heißt, es steht für den Frühling.“⁴⁹ Die Bildsprache löst sich hiermit von traditionellen japanischen Begriffen.

„Vergleicht man Bodmershofs Haiku mit den Übersetzungen in der Anthologie von Rottauscher, auf deren Vorbild sie im wesentlichen zurückgehen, [...] hat sich Bodmershof [...] in sprachstilistischer Hinsicht an Rottauschers Vorbild orientiert. Nennenswerte Unterschiede zwischen den Gedichten werden allein auf der Ebene der Form sichtbar. Folgen auch nicht alle Gedichte in „Haiku“ strikt dem schulgerechten Muster ‚5-7-5‘, so bildet es doch deren ‚formale Grundlage‘.“⁵⁰ „Im Zuge ihrer eingehenden Haiku-Studien überarbeitet sie später auch die längeren Dreizeiler dieser Sammlung.“⁵¹

Dabei verkürzt sie ihr Haiku mit dem Silbenschema 7-9-5 „Löwenzahn – Spielverderber // da alles kaum blüht bläst er Samen // Herbst in das Frühjahr.“⁵² auf die „Quasi-Norm des Haiku“⁵³, ohne dabei den Sinngehalt zu verändern: „Löwenzahn-Wölkchen – // alles blüht – er bläst Samen: // Herbst in das Frühjahr.“⁵⁴

⁴⁶ Sommerkamp: Die deutschsprachige Haiku-Dichtung, S. 84.

⁴⁷ Nawata: Wasser und Wolken ziehen wie immer dahin, S. 114.

⁴⁸ Imma v. Bodmershof: Haiku. München: Albert Langen Georg Müller Verlag 1962, S. 14.

⁴⁹ Kenji Takeda: Über die Haiku-Dichtung in Deutschland. In: Sommergras 100 (2013), S. 56.

⁵⁰ Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 210f.

⁵¹ Sommerkamp: Die deutschsprachige Haiku-Dichtung, S. 85.

⁵² Bodmershof: Haiku, S. 26.

⁵³ Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 211.

⁵⁴ Imma v. Bodmershof: Sonnenuhr. Haiku. Bad Gaisern: Neugebauer Press 1970, S. 15.

Neben der besonderen Bedeutung des Formalen sind es „fünf Grundprinzipien, nach denen sich ihre Haiku zusammensetzen [...]: (1) Bild, (2) zwei gegensätzliche Pole, (3) Bewegung, (4) Symbol und (5) Bedeutung.“⁵⁵

Im gleichen Zeitraum, in dem sich das Haiku in Deutschland und Österreich entwickelte, gab es ähnliche Tendenzen in der deutschsprachigen Schweiz. Von besonderer Bedeutung ist dabei Flandrina von Salis, die „zu den Pionieren der Haiku-Dichtung in deutscher Sprache“⁵⁶ gehört.

Sie war die erste deutschsprachige Autorin, die ein Buch ausschließlich mit Haiku veröffentlichte.⁵⁷ Ihre Sammlung folgt dem Muster Rottauschers insofern, als sie der Jahreszeitenfolge angelehnt ist.⁵⁸ Abweichend „hat sie sich jedoch weitgehend an die ‚5-7-5‘-Form des japanischen Haiku gehalten.“⁵⁹ Wie der Untertitel ihres Buchs andeutet, handelt es sich um „Abendländische Haiku“⁶⁰, d. h. sie verwendet z. B. mit der Rose⁶¹ ein Motiv, welches in der traditionellen japanischen Haiku-Lyrik unbekannt ist.⁶² Zur Eigenständigkeit des deutschsprachigen Haiku trägt bei, dass sie sich, unabhängig vom japanischen Vorbild, eigener Quellen – z. B. der griechischen Mythologie – bedient⁶³:

„Reifendes Kornfeld // In heisser Mittagssonne, // – Die Stunde des Pan.“⁶⁴

⁵⁵ Sakanishi: Form und innere Spannung der Haiku-Dichtung, S. 62.

⁵⁶ Rüdiger Jung: Das Dreigestirn des Bündner Haiku: Leonie Patt, Flandrina von Salis und Heinrich Reinhardt. URL: <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=bjb-002:2009:51:81> [21.07.2019].

⁵⁷ Vgl. Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 204.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 205.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Flandrina von Salis: Mohnblüten. Abendländische Haiku. Olten: Vereinigung Oltner Bücherfreunde 1955, unpag. Titelblatt.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 32.

⁶² Vgl. Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall, S. 205.

⁶³ Vgl. Jung: Das Dreigestirn des Bündner Haiku: Leonie Patt, Flandrina von Salis und Heinrich Reinhardt.

⁶⁴ Salis: Mohnblüten, S. 32.

Die Entwicklung des deutschsprachigen Haiku 1979–2019

Galt das Haiku in der 1950er-Jahren „noch als Geheimwerkstatt für wenige weltenbummelnde Sprachtüftler“⁶⁵, so nehmen die Veröffentlichungen in den 1960er-Jahren dann sprunghaft zu.⁶⁶

Mit Zunahme der Veröffentlichungen verbreiterte sich das Spektrum an poetologischen Grundpositionen und Sichtweisen, was grundsätzliche Regeln, Verbindlichkeitscharakter und Adaptionmöglichkeiten betrifft. Erstmals wurde dies 1979 unter Haiku-Autoren auf der „Ersten bundesdeutschen Haiku-Bienale“ diskutiert.⁶⁷ Die diskutierten Positionen (Imitation des Dreizeilers, neue Kurzform als poetisch gestalteter Aphorismus, keine grundsätzlichen Regeln bzw. formale Adaption)⁶⁸ sind im Hinblick auf eine traditionalistische oder moderne Auslegung des Haiku nach wie vor aktuell und werden im Folgenden näher betrachtet.

Hinsichtlich des gedanklichen Austauschs und der Weiterentwicklung des klassischen Haiku war sowohl die Gründung der nationalen Haiku-Gesellschaften – Deutsche Haiku-Gesellschaft (DHG, gegründet 1988) und Österreichische Haiku-Gesellschaft (ÖHG, gegründet 2010) als auch „die rasante Verbreitung des Internets Mitte, Ende der 1990er-Jahre, die neue Studien-Quellen und Kommunikationsmöglichkeiten weltweit erschloss“⁶⁹, förderlich.

⁶⁵ Neue Züricher Zeitung: Haiku-Stille. URL: <https://www.nzz.ch/haiku-stille-1.11765546> [21.07.2019].

⁶⁶ Vgl. Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 56.

⁶⁷ Vgl. Sommerkamp: Die deutschsprachige Haiku-Dichtung, S. 86ff.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 87f.

⁶⁹ Vgl. Dietmar Tauchner: Gedanken zum Gendai-Haiku in deutscher Sprache. In: Lotusblüte (2014), S. 29.

Der modernistische Ansatz (Gendai-Haiku)

„Eine generelle Unterscheidung in traditionell ausgerichtete Haiku und in moderne Haiku ist nicht mit einer Aufgliederung in 17-Silber und unregelmäßige Haiku identisch. Die Frage modern oder traditionell richtet sich allein nach inhaltlichen Kriterien.“⁷⁰ Dem traditionellen Haiku-Verständnis stehen „die krampfhaft aufwertende von Banalitäten, der Hang zum Minimalismus, das übertriebene Bemühen um Originalität, die Zuflucht zu surrealistischer Montage und das Nebeneinanderstellen auch sonst kaum verknüpfbarer Sachverhalte entgegen.“⁷¹

„Auch in Japan ersetzt im *gendai*, dem modernen Haiku, der Bezug zur Lebenswelt im Allgemeinen den zur reinen Natur.“⁷² Neben den traditionellen Themenkreisen wie Naturphänomene und Landschaft finden sich nun Gedichte zu Politik, Arbeitswelt, Freizeit, Sport, zwischenmenschlichen Beziehungen, Krankheit und Tod.⁷³

„Das moderne Haiku ist gekennzeichnet durch verschlüsselte, metaphorienreiche Sprache, unkonventionelle Bilder, thematische Ungebundenheit, besondere Effekte und Experimente.“⁷⁴ „Zwei Merkmale charakterisieren das [...] moderne deutschsprachige Haiku: die Abkehr vom Silbenmuster 5-7-5 und der nicht mehr notwendige Naturbezug oder der Gebrauch eines Jahreszeitenwortes.“⁷⁵ Weitere Entwicklungen sind die Erweiterung um das Themenfeld Politik, z. B. „18 Haiku gegen Retrofaschisten“⁷⁶, Franz Dodels formale Variante eines Endlos-Haiku, welches täglich erweitert wird⁷⁷ und neue Wege der Rezeption, z. B. durch Abdruck eines QR-Codes neben der reinen Textform, so dass sich diese

⁷⁰ Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 56.

⁷¹ Vgl. Wirth: Das Haiku am Scheideweg, S. 14.

⁷² Traude Veran: Was ist denn jetzt wirklich ein Haiku?. In: Lotosblüte (2014), S. 26.

⁷³ Vgl. Jörg Quenzer: Die Geburtsstunde des modernen Haiku in Japan: Erste Anthologie zum modernen Haiku in deutscher Sprache erschienen.

URL: <https://www.hamburg.emb-japan.go.jp/downloads/jaeb/jaeb161.pdf> [21.07.2019].

⁷⁴ Fussy: Zur Geschichte des deutschen Haiku, S. 56.

⁷⁵ Tauchner: Gedanken zum Gendai-Haiku in deutscher Sprache, S. 30.

⁷⁶ Vgl. Rudolph Bauer: Aus der Bucherscheinung „Aus gegebenem Anlass“ 18 Haiku gegen Retrofaschisten. URL: <http://www.nrhz.de/flyer/beitrag.php?id=25385> [27.07.2019].

⁷⁷ Vgl. Franz Dodel: Nicht bei Trost. A never ending Haiku. URL: <https://www.franzdodel.ch/#1> [03.08.2019].

Gedichte auf ein Handy laden, dort lesen und weiterverbreiten lassen.⁷⁸

Die moderne Haiku-Entwicklung stellt eine Gratwanderung dar, zum einen „Bashōs Forderung nach dem Neuen“⁷⁹ folgend, zum anderen der Gefahr der Banalisierung ausgesetzt, „die des Abgleitens ins pure Wortspiel, ja den platten Kalauer ohne tieferen Sinn“⁸⁰.

Fazit

Der grob skizzierte Entwicklungsweg des deutschsprachigen Haiku zeigt, wie sehr sich das Haiku-Verständnis im Laufe der Jahre gewandelt hat und wie vielfältig heute die Texte sind, die unter dem „Label“ Haiku verfasst und veröffentlicht werden. Was ist davon nun wirklich ein Haiku, oder andersherum gefragt, wie definiert sich überhaupt DAS Haiku? Hierauf liefert der 2. Teil dieser Betrachtung Antworten aus literaturwissenschaftlicher Sicht: Wie lässt sich die Gattung „Haiku“ definieren und wie ist es um das Haiku aus diesem Blickwinkel bestellt ...

⁷⁸Vgl. Oliver Bendel: Gutenbergs Rückkehr. In: B.I.T online Nr. 1 (2011), S.21.

⁷⁹ Tauchner: Gedanken zum Gendai-Haiku in deutscher Sprache, S. 30.

⁸⁰ Jan Ulenbrook: Nachwort. In: Haiku. Japanische Dreizeiler. Hg. von Jan Ulenbrook. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 2010 (=Reclam Taschenbuch, Nr. 20199), S.275.