# Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.

Mitglied der *Federation of International Poetry Associations* (assoziiertes Mitglied der *UNESCO)*
Mitglied der *Haiku International Association,* Tōkyō
Mitglied der *Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.*
Mitglied der *Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik e.V.,* Leipzig

Die **Deutsche Haiku-Gesellschaft** unterstützt die Förderung und Verbreitung deutschsprachiger Lyrik in traditionellen japanischen Gattungen (Haiku, Tanka, Renga und Renshi) sowie die Vermittlung japanischer Kultur. Sie organisiert den Kontakt der deutschsprachigen Haiku-Dichter/innen untereinander und pflegt Beziehungen zu entsprechenden Gesellschaften in anderen Ländern. Der Vorstand unterstützt mehrere Arbeits- und Freundeskreise in Deutschland sowie Österreich, die wiederum Mitglieder verschiedener Regionen betreuen und weiterbilden. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 40 € im Jahr; darin ist die Lieferung der Zeitschrift enthalten.

| | |
|---|---|
| Anschrift: | **Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.**<br>Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main<br>Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11<br>Web: http://www.haikugesellschaft.de<br>eMail: haikugesellschaft@arcor.de |
| Ehrenpäsidentin: | **Margret Buerschaper** · Auenstraße 2 · 49424 Goldenstedt-Lutten |
| 1. Vorsitzender: | **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main<br>Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11 ·<br>eMail: haikugesellschaft@arcor.de |
| 2. Vorsitzende: | **Christa Beau** · Louis-Jentzsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale<br>Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de |
| Schriftführer: | **Volker Friebel** · Denzenbergstraße 29 · 72074 Tübingen<br>Tel.: 07071/26 80 3 · eMail: post@volker-friebel.de |
| Geschäftsführer: | **Georges Hartmann** · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt a.M.<br>Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de |
| Webmaster: | **Gerd Börner** · Brahmsstraße 17 · 12203 Berlin<br>Tel./Fax: 030/834 21 11 · eMail: gerdboerner@gmx.net |
| Frankfurter Haiku-Kreis: | **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main<br>Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11 ·<br>eMail: haikugesellschaft@arcor.de |
| Ahlener Haiku-Gruppe: | **Elke Rehkemper** · Steinbrückenkamp 24 · 59229 Ahlen<br>Tel.: 02382/71 32 5 · eMail: eub-rehkemper@helimail.de |
| Regionalgruppe Halle: | **Christa Beau** · Louis-Jentzsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale<br>Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de |
| Regionalgruppe Magdeburg: | **Wolfgang Dobberitz** · Dessauer Straße 37 · 39340 Haldensleben<br>Tel./Fax: 03904/72 06 66 · eMail: dobberitz@aol.com |
| **Bankverbindungen:** | Postbank Hannover · BLZ 250 100 30 · Kto.-Nr. 74532-307;<br>Landessparkasse zu Oldenburg, Vechta · BLZ 280 501 00 ·<br>Kto.-Nr. 070-450 085 · Spenden können direkt auf ein Konto der DHG überwiesen werden. Eine steuerbegünstigende Quittung wird umgehend zugeschickt. |

Saskia Ishikawa-Franke

## Liebe Mitglieder der Deutschen Haiku-Gesellschaft,

ein Jahr ist vergangen seit dem großen Ereignis, dem ersten europäischen Haikukongress. Die dabei geknüpften Kontakte gedeihen weiter, so war zum Beispiel Max Verhart von der Niederländischen Haikugesellschaft Gast beim 72. Frankfurter Haikuseminar. Sein Beitrag »Das Wesen des Haiku wie westliche Haijin es sehen« hat interessante Gesichtspunkte behandelt und Sie können ihn leicht gekürzt hier in *Sommergras* lesen.

Der nächste Kongress wird Pfingsten 2007 in Halle stattfinden. Die Haikufreundinnen und -freunde dort haben schon Tagungsräume und günstige Quartiere organisiert, dafür möchte ich mich bei ihnen bedanken. Es ist schön, dass sie die Aufgabe übernehmen, uns nächstes Jahr zu empfangen.

Das Interesse an unserer Arbeit nimmt zu, das Kulturprogramm des Westdeutschen Rundfunks strahlte ein Interview mit mir aus und über die Webseite Haiku.de kommen ständig Nachfragen. Wir konnten auch schon einige neue Mitglieder aufnehmen.

Leider wird die Haiku-Werkstatt der DHG in dieser Nummer beendet. Das ist sehr schade. Die Werkstatt war etwas Neues und hat viele Anregungen gegeben. Ich danke Gerd Börner, der das Projekt so engagiert ins Leben gerufen und organisiert hat. Dank auch an alle, die sich getraut haben, Texte einzusenden und zu kommentieren.

Ich wünsche Ihnen einen guten Sommer, finden Sie viele Haikumomente.

Ihr Martin Berner

DHG-Seite ..... 1
Saskia Ishikawa-Franke: Haiga ..... 2
Martin Berner: Editorial ..... 3

**AUFSÄTZE UND ESSAYS**
Max Verhart: Das Wesen des Haiku wie westliche Haijin es sehen ..... 5
Mario Fitterer: Wie kommt der Traum ins Haiku? ..... 23
Udo Wenzel: »Mainichi Daily News«: Die besten Haiku 2005 ..... 27

**INTERVIEW**
David G. Lanoue im Gespräch mit Angelika Wienert ..... 29

**LESER-TEXTE**
Haiku, Tanka. Verschiedene Autoren ..... 35
Regina Franziska Fischer: Das schmiedeeiserne Tor. Haibun ..... 39
Ruth Franke: Stiefmütterchen. Haibun ..... 40
Ilse Hensel: Innenstadt Hamburg nachts. Haibun ..... 41
Peter Janßen: Steine. Haibun ..... 42
Ramona Linke: Die Sonne im Rücken. Haibun ..... 43
Haiku heute: Verschiedene Autoren ..... 44

**BESPRECHUNGSHAIKU**
Ruth Franke: Ein Haiku von Christa Wächtler ..... 47
Angelika Wienert: Ein Haiku von Christa Wächtler ..... 48
Gerd Börner: Die Haiku-Werkstatt der DHG schließt ..... 49

**MITTEILUNGEN** ..... 49-52

**IMPRESSUM** ..... 51

Max Verhart

# Das Wesen des Haiku wie westliche Haijin es sehen

Ich erfuhr etwa 1980 aus einem Buch mit dem Titel *Een jonge maan* (Ein junger Mond) etwas über Haiku. Das Buch enthielt Übersetzungen vieler klassischer japanischer Haiku und eine langatmige Einführung über Ursprung, Entwicklung und Wesen des Phänomens.[1] Da stand »*ein Haiku besteht aus siebzehn Silben, üblicherweise fünf, sieben und fünf auf drei Zeilen verteilt, die im Prinzip einen Satz bilden, der in einem Atemzug gesprochen werden kann.*« Aber da stand noch mehr: ein Haiku handelt von der Natur und enthält ein Jahreszeitenwort. Über den Charakter dieses Gedichts hieß es in dem Buch: »*Haiku zeigt die Sicht des Künstlers auf die Dinge in diesem bestimmten Moment, wo sie, so wie sie miteinander sind, bedeutungsvoll werden und eine Stimmung erzeugen, die Raum und Zeit transzendiert.*« Damit, so hieß es, kommt es zur Erfahrung von Einssein. Weiter lernte ich, dass Shinto and Zen sehr stark die Haltung der Japaner zum Leben bestimmen und deshalb auch teilweise den Charakter von Haiku.

Nicht viel später abonnierte ich die holländisch/flämische Haikuzeitschrift *Vuursteen* (Feuerstein). Diese neue Informationsquelle eröffnete mir nicht gerade neue Perspektiven, weil das, was ich darin fand, meistens von *Een jonge maan* und dessen Quellen beeinflusst war. Einige Beiträge betonten zum Beispiel die Bedeutung des sogenannten Haikumoments: eine direkte Erfahrung, die als sehr bedeutend erlebt wird, und die vorzugsweise im fünf-sieben-fünf-Schema festgehalten und weitergegeben wird.[2]

Aus diesen Quellen schloss ich, *dass Haiku ein dreizeiliges Gedicht mit (etwa) 5, 7 und 5 Silben ist, das eine authentische Naturbeobachtung in direkter und einfacher Sprache beschreibt und zu einer tieferen Erkenntnis der Realität führt.* So jagte ich nach den flüchtigen Haikumomenten und versuchte, sie in der vorgeschriebenen Form zu erhaschen.

*Vuursteen* stellte auch andere Sichtweisen vor, aber damals beachtete ich diese nicht. Da gab es zum Beispiel eine Analyse der 5-7-5-Gedichte des holländischen Dichters J. C. Schagen, der das 5-7-5-Format schon in den 1960er Jahren in Gedichten benutzte, die inhaltlich keine Haiku im damaligen Verständnis waren.[3] Es gab auch eine Einführung über Haiku in Kanada,

1 J. van Tooren: *Haiku – Een jonge maan*. Amsterdam: Meulenhoff 1973.

2 For instance these two contributions in the same issue. 1. Marc Reynebeau: *De beslotenheid van 17 lettergrepen*. 2. Anonymous: *Herfsthaiku van de Haagse kring*. Vuursteen, spring 1984.

3 Karel Hellemans: *Alle ding is teken*. Vuursteen, autumn 1982.

in der Gedichte vorgestellt wurden, die angeblich Haiku waren aber nicht siebzehnsilbig geschrieben waren und einige noch nicht mal dreizeilig![4] Und in der gleichen Ausgabe, in der zwei Artikel erschienen, die die Allgültigkeit des Haikumoments betonten, war auch ein Essay eines der Herausgeber, der genau das Gegenteil feststellte: »*Dichtung ist nicht Beschreibung der Realität. Sie kreiert unsere eigene Realität. Das Haiku beschreibt nicht irgendetwas in der Natur. Es ist eine Möglichkeit auszuwählen, was wir über uns mitteilen wollen auf der Basis dessen, was wir sehen und was uns passiert.*«[5] Das war vielleicht so, wie in der Kirche zu fluchen. 1991 begann der Autor W. J. van der Molen mit der Herausgabe seiner eigenen Zeitschrift *Kortheidshalve* (Der Kürze wegen), mit einem viel liberaleren Verständnis von Haiku.

Diese Sicht der Dinge hat mich damals nicht bewusst beeinflusst. Aber im Rückblick weiß ich, dass ich trotzdem eine Entwicklung durchlaufen habe. Zum Beispiel bin ich zu der Einsicht gekommen: es ist nicht der Haikumoment, der einem Haiku voraus geht, auf den es ankommt, nur der Haikumoment, der *in* dem Gedicht geschaffen wird. Die einzig bedeutende Relevanz ist die des Gedichts selbst.

1995 lernte ich *Kortheidshalve* kennen. Dort wurden Haiku veröffentlicht, die voll und ganz die Anforderungen erfüllten, die ich kannte, aber auch Haiku in viel freieren Formen und Inhalten, deren Resonanz oft sogar stärker war als die der eher netten Naturgedichte, die ich bisher kannte – und selbst schrieb! Diese Sicht auf das Haiku war nicht entgegengesetzt oder alternativ sondern einfach breiter und beschleunigte zweifellos die Entwicklung die bei mir schon begonnen hatte.

Weitere Anstöße kamen 1999 aus Japan. Zuerst war im Juli das Internationale Symposium über das zeitgenössische Haiku in Tokyo. Und im September ein Internationaler Kongress über das Welthaiku in Matsuyama. Von beiden gab es Dokumente, in denen zu lesen war, dass Jahreszeitenwörter im weltweiten Haiku nicht unbedingt notwendig sind, dass die Form der verwendeten Sprache angemessen sein soll und dass der Inhalt nicht unabhängig ist vom kulturellen Kontext, in dem der Dichter schreibt. Das Tokyoter Manifest stellt weiter fest: »*Im weltweiten Haiku sollte die Originalität des Dichters am wichtigsten genommen werden.*«[6] Und die Deklaration von Matsuyma führte mich zu der Folgerung, dass »*sie Form und literarische Technik dem poetischen Ausdruck, der erreicht werden soll, unterordnet – und nicht umgekehrt.*«[7] Ich meine nicht, dass das allgemeingültige Ansichten in Japan sind, aber sie haben immerhin ihre Basis im Ursprungsland des Haiku.

---

4 Wanda Reumer: *Haiku in Canada*. Vuursteen, spring, summer and winter 1983.

5 W. J. van der Molen: *De Dichter en het kind*. Vuursteen, spring 1984.

6 Proceedings – *The 1st International Contemporary Haiku Symposium*. Tokyo 1999.

7 Max Verhart: *De Verklaring van Matsuyama – Een Japanse visie op plaats en functie van haiku*. Vuursteen, spring 2000.

Von da an orientierte ich mich mehr international. Ich las Haikuzeitschriften wie *Frogpond*, *Modern Haiku*, *Woodpecker*, *Kō* und *Ginyu*, nahm an Haikugruppen im Internet teil und traf bei verschiedenen Anlässen Haikudichter aus allen möglichen Teilen der Welt.

Alle diese Einflüsse führten mich zu meiner heutigen Definition: *ein Haiku ist eine minimale Wortkonstruktion mit dem Ziel, ein intensive Erkenntnis des Seins zu erzeugen*.

Eines habe ich gelernt: jede Haikudefinition kann und wird diskutiert werden. Ich bin deshalb überzeugt, dass eine starre Definition unmöglich ist. Aber in der Vielzahl der Haiku der Gegenwart, zu denen wir Zugang haben, finden wir Gedichte, die uns wirklich berühren. Die Dichter, die sie geschrieben haben, müssen also eine Idee davon haben, was wirklich ein Haiku zu einem Haiku macht. Jeder hat wahrscheinlich seine eigene persönliche Vision, so wie ich meine habe.

Diese Visionen zu sammeln war natürlich keine neue Idee. Die amerikanische Zeitschrift *Modern Haiku* hat vor sechs Jahren elf kurze Definitionen veröffentlicht, was die befragten Autoren als ideales englischsprachiges Haiku ansahen.[8]

Eine von ihnen, A.C. Missias, veröffentlichte später in *Frogpond* eine Analyse dieser Definitionen und der, die die *Haiku Society of America* benutzt.[9] Sie fand in diesen gesammelten Definitionen insgesamt dreizehn Charakteristika und zählte die sechs am häufigsten genannten Merkmale: 1. Kürze, 2. Realitätsbezogenheit, 3. Natur/Jahreszeit, 4. Augenblicksdauer, 5. Erkenntnis/Intuition und 6. Gedicht/Dichtung. »*Keine Definition enthielt alle diese wichtigen Merkmale*«, stellte Missias fest.

Ihr Versuch verstärkte ganz sicher meine Idee, dass Haiku keiner festen Vorschrift folgt, sondern dass Haikudichter ihrer eigenen Intuition und dichterischen Ästhetik folgen. Um das weiter zu erforschen, brauchte ich mehr persönliche Definitionen und vor allem nicht nur von Dichtern, die nur oder hauptsächlich englisch schreiben.

Deshalb nahm ich Kontakt zu Haikudichtern in der ganzen Welt auf, deren Werk nach meinem Verständnis echte Haikuqualität hat. Die meisten dieser Kontakte mussten auf englisch sein, weil das die lingua franca unserer Tage ist. Aber obwohl es viele Menschen verbindet, schafft es auch eine Barriere in der Korrespondenz mit guten Haikudichtern, die nicht oder nur beschränkt in der Lage sind, sich englisch auszudrücken. Deshalb ist vielleicht der englischsprachige Einfluss in dieser Studie überrepräsentiert.

Alle Dichter wurden mit einem Brief eingeladen, in dem ich meinen Plan erklärte und bat: »*Sie würden mir einen großen Gefallen tun, wenn Sie an dieser Studie teilnehmen und mir Ihre persönliche Haikudefiniton in möglichst nicht*

8 Modern Haiku XXXI/3, fall 2000, p. 74-75.

9 A. C. Missias: *Strugg for Definition*. Frogpond XXIV/3, 2001, p. 53-63.

*mehr als 25 (höchstens 40) Wörtern schicken…*« Fast alle Dichter/innen, mit denen ich Kontakt aufnahm, antworteten gern. Einschließlich einer Definition, die Erika Schwalm bei einem früheren Workshop beisteuerte, umfasst meine Untersuchung die Ansichten von 29 Dichtern aus 19 Ländern.

Bevor ich sie vorstelle, möchte ich noch einmal betonen, dass eine abschließende Haikudefinition unmöglich ist. Wie Cyril Childs in einem Kommentar über die kürzlich erfolgte Übernahme einer geänderten Haikudefinition durch die Haiku Society of America schrieb: *»Es ist kritisch zu sehen, dass ›Haiku‹ ein flüchtiger Begriff ist – seine Bedeutung hat sich verändert und wird sich weiter verändern – und das macht es unwahrscheinlich, ja unmöglich, dass irgendeine Definition breite und dauerhafte Zustimmung findet..*«[10] Er vertritt weiter die Auffassung: *»Nach einer Definition gefragt, wird jeder von uns einen etwas anderen Blickwinkel mit unterschiedlichen Schwerpunkten einbringen. Eine korrekte endgültige Definition kann es nicht geben. Ein Einzelner kann nicht recht und alle anderen unrecht haben.*«

Auch einige der Dichter, die sich an meiner Studie beteiligt haben, meinten, dass es keine endgültige Definition geben kann. Martin Lucas hat dies sehr deutlich geschrieben: *»Ich meine, dass es keine angemessene theoretische Formulierung für die Definition von Haiku gibt. Haiku wird nur von jedem Haiku, das geschrieben wird, definiert, sozusagen definiert jedes neue Haiku das Haiku.*« In einem Kommentar zu seiner (Nicht-)Definition, dass nur Haiku Haiku definieren, fügt Lukas hinzu: *»Das heißt … wenn mich jemand fragt, ›was ist Haiku?‹, kann die einzig sinnvolle Antwort etwa sein: ›das Licht auf dem Feld in der Ferne wo die Brachvögel fressen‹. Streng genommen kann man nicht einmal sagen, das ist ›ein Beispiel für ein Haiku‹. Tatsächlich ist es dasLichtaufdemFeldinderFernewodieBrachvögelfressen, und dem geben wir der Einfachheit halber das Etikett ›Haiku‹, wenn wir darüber sprechen.«*

Denken Sie daran: immer wenn Sie ein Haiku schreiben, definieren Sie gerade das Haiku neu!

Als ich meine Einladung schrieb, dachte ich nicht daran, dass sich die Definitionen im Charakter unterscheiden könnten. Die meisten, die eingingen, sind deskriptiv, also so, wie ich es im Kopf hatte. Aber einige waren anders und ich legte zwei weitere Kategorien fest: intuitive Definitionen und symbolische. Natürlich gebe ich gerne zu, dass die Zuordnung zu der einen Kategorie oder der andern bisweilen willkürlich ist.

Ich habe zudem das Wort Definition sehr liberal gebraucht. Vielleicht ist der Begriff »Formel«, wie ihn Vasile Spinei bei seiner Darstellung gebrauchte, passender.

---

10 Cyril Childs: *On Defining Haiku*. Frogpond XXVIII/1, winter 2005.

## Deskriptive Definitionen

Achtzehn Beiträge finden sich in dieser Kategorie.

**Vanessa Proctor** aus Australien ist Mitherausgeberin von *The Second Australian Haiku Anthology* und beurteilt Haiku und Haibun für die Zeitschrift *Yellow Moon*:

> *Haiku ist eine prägnante poetische Form, die oft von einer Offenbarung oder der genauen Beobachtung der Natur inspiriert ist. Der »Haikumoment« drückt allgemeine menschliche Erfahrungen aus, die kulturelle Grenzen überwinden.*

**Rob Scott**, auch aus Australien, lebte und arbeitete in Japan, Schweden und den Niederlanden bevor er wieder nach Hause kam. Er ist Gründungsmitglied der Australischen Haiku-Gesellschaft:

> *Ein kurzes Gedicht mit einer Natur- oder Jahreszeiterfahrung in seinem Kern, das einen scharf beobachteten Moment kristallisiert (nicht unbedingt intellektualisiert).*

**Dietmar Tauchner** aus Österreich ist Herausgeber der deutschen *World Haiku Review* und arbeitet an der deutschen Webseite *Haiku Heute* mit:

> *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.*

**Ginka Biliarska** aus Bulgarien ist Journalistin und Verlegerin, Präsidentin der bulgarischen Haiku-Gesellschaft und hat drei Haiku-Anthologien herausgegeben:

> *Haiku ist das Modell der absoluten Poesie. Ein Mono-Gedicht in 5-7-5 Silben mit signifikanten Wörtern – einige davon Kigo, Hilfswörter und Pausen. Lakonischer Ausdruck von Eindrücken, die die Veränderung der Welt reflektieren.Ein Mono-Gedicht ist ein vollständiger, unteilbarer und monolithischer Vers.*

**George Swede**: Mitbegründer von *Haiku Canada* (1977), veröffentlichte 14 Sammlungen von und über Haiku, gab drei Haiku-Anthologien heraus und ist Mitglied der Herausgeberkreises der alljährlich erscheinenden *Red Moon* Anthologie englischsprachiger Haiku:

> *Das Haiku ist ein Gedicht in der Länge eines Atemzuges, das einen Moment der Erkenntnis über das Geheimnis der Existenz beschreibt; es kombiniert zwei oder drei sinnliche Eindrücke, von denen eines immer aus der Natur kommt.*

**Georges Friedenkraft** aus Frankreich schreibt seit 1967 Gedichte und seit 1983 Haiku, Gründungsmitglied der *Association Française de Haïku:*

> *Im Französischen, einer schwach betonten Sprache, erhöhen spezifische Stilmittel die Harmonie des 5-7-5 Versmaßes. Jeder Gegenstand kann eine Quelle der Inspiration sein, von existenziellen Gefühlen bis zu wilden surrealistischen Träumen!*

**Alain Kervern** aus Frankreich, ehemaliger Co-Direktor der *World Haiku Association*, lehrt japanische Literatur und Kultur an der westbretonischen Universität. Ich zitiere seinen ganzen Text, von dem ich vor allem den letzten Satz für seine Definition halte (von mir hervorgehoben):

> *Die rasanten Veränderungen einiger menschlicher Realitäten und sogar unserer natürlichen Umgebung offenbaren einen fundamentalen Aspekt unseres modernen Lebensstils. Der weltweite, greifbare und unmittelbare Erfolg des Haiku ist der künstlerische Ausdruck dieses Phänomens, bei dem nur sofortige, zeitweise und provisorische Werte eine Rolle zu spielen scheinen.* ***Mit dieser kurzen poetischen Form erzählen wir die ewig veränderliche Geschichte unserer Realität.***

**Martin Berner** aus Deutschland war einer der Sprecher und Podiumsteilnehmer beim Internationalen Symposium über das zeitgenössische Haiku 1999 in Tokyo und ist jetzt Präsident der *Deutschen Haiku-Gesellschaft:*

> *Haiku ist ein in der Regel dreizeiliges Gedicht mit maximal 17 Silben, das nicht kommentiert oder interpretiert sondern direkt und anschaulich eine Situation beschreibt.*

**Ingrid Kunschke** aus Deutschland schreibt Haiku auf deutsch, holländisch und englisch, war Mitglied einiger deutschen Haiku-Juries und ist Mitherausgeberin einer jährlichen deutschen Haiku-Anthologie:

> *Ein Haiku ist ein sehr dichtes kurzes Gedicht, das ein Bewußtsein von (dem Platz des Menschen in der) Zeit hervorruft, in dem es Aspekte der Welt auf konkrete, lebendige und liebevolle Weise zeigt.*

**David Cobb** aus Großbritannien, Gründer der *British Haiku Society* 1990 und ihr Präsident von 1997 bis 2002 und 2005 Mitglied im Herausgeberkreis der jährlichen Anthologie von englischen Haiku bei *Red Moon:*

> *Haiku: ein Gedicht, das aus zwei nebeneinandergestellten Sätzen besteht, beide sehr präzise und auf natürliche Sprache achtend. Eine Komponente kann der Hintergrund für den anderen Satz sein; oder sie versorgt diesen Satz mit einem einzelnen konkreten Bild mit einem »korrelativen Ziel« (ein Ausdruck von T.S. Eliot). Die andere Komponente beschreibt ein gegenwärtiges Geschehen oder eine Situation entweder im Bereich der Natur oder im menschlichen Leben.*

**Angelee Deodhar** aus Indien ist Augenärztin von Beruf und Augenöffnerin als Haijin; international sehr aktiv, sie hat Vorträge über Haiku und Ähnliches in England, Schottland, Kanada, USA, Deutschland, Japan und Rumänien gehalten:

*Ein Haiku ist ein dreizeiliges japanisches Gedicht mit 17 Silben oder weniger, üblicherweise im Muster kurz-lang-kurz geschrieben und behandelt eine Naturerfahrung; es verbindet die Innenwelt des Dichters mit der äußeren und schafft eine Resonanz im Leser, die soziokulturelle und sprachliche Grenzen überwindet.*

**Wim Lofvers** aus den Niederlanden, früher Präsident des *Haiku Circle Netherlands*, Herausgeber und Verleger der Haikuzeitschrift *Woodpecker* (1995-2002) und Herausgeber der sehr geschätzten Rettichserie, kleiner Haikubücher:

*Haiku: die wahrhaftige Verkündung der Wirklichkeit, die mich umgibt und in der und von der ich lebe (so wie Sie und wir alle), und das im Umfang eines Atemzugs.*

**Ernest J. Berry** aus Neuseeland war Werter in zwei internationalen Haikuwettbewerben, hat Haiku für Haikuwanderwege in Stein gehauen und ist Mitglied des Herausgeberstabs der jährlichen *Red Moon* Anthologie englischer Haiku:

*Haiku: ein japanischer Vers, charakterisiert durch Kürze, Jahrezeitenbezug und starken (nicht formulierten) Gefühlen einer intensiv erlebten, oft momenthaften Erfahrung.*

**Jasminka Nadaskic-Djordjevic** aus Serbien ist Mitherausgeberin der Webseite *Haiga on line and Aozora* und hat fünf Bücher über Dichtung geschrieben:

*Haiku ist für mich ein purer Naturmoment. Ich versuche, unsichtbar zu sein. Ich möchte diesen einzigartigen Moment nicht stören. 17 Silben sind nicht Vorschrift, nur das maximale Potenzial meiner Ausdrucksmöglichkeit. Die Sprache ist einfach und verständlich und sollte zwingend sein.*

**Kaj Falkman** aus Schweden, früher Botschafter, schrieb fiktive und nichtfiktive Bücher und gab eine Anthologie japanischer Haiku auf schwedisch und eine Anthologie schwedischer Haiku auf schwedisch und japanisch heraus, jetzt ist er Präsident der Schwedischen Haikugesellschaft:

*Haiku ist ein kurzes Gedicht, das in konkreten Bildern das Wesen einer Naturerfahrung oder menschlicher Begebenheiten vermittelt und verschiedene Bedeutungsebenen anspricht. Ursprünglich eine japanische Gedichtform, wird es heute weltweit in vielen Sprachen geschrieben. Traditionell bestehen Haiku aus 17 Silben, in der heutigen Praxis oft weniger und werden normalerweise dreizeilig geschrieben. Das Haiku versucht, eine Szene zu beschreiben, die eine Veränderung zeigt, wenn möglich mit unerwartetem Ende oder mit nachklingender dichterischer Atmosphäre.*

**Lee Gurga** aus den USA war Präsident der *Haiku Society of America*, jetzt ist er Herausgeber von *Modern Haiku*, der am längsten bestehenden Zeitschrift mit und über Haiku auf englisch:

> *Haiku: ein kurzes Gedicht, das ein Natur- oder Jahreszeitenbild verwendet um einen intuitiven und emotionalen Komplex in einem Augenblick darzustellen.*

**Jim Kacian** aus USA ist Mitbegründer der *World Haiku Association* und Inhaber der *Red Moon Press* (die unter anderem jährlich die *Red Moon* Anthologie englischsprachiger Haiku herausgibt) und gab früher *Frogpond*, die Zeitschrift der *Haiku Society of America* heraus:

> *Was mir als essentiell ins Auge fällt: 1) kurz (so lang wie es sein muss, so kurz wie es geht); 2) Wortverknüpfung (das ist letztlich literarische Kunst, und die Wörter eines Haiku sind nicht die Erfahrung, die es enthält; andererseits sind die Wörter des Haiku eine andere, neue Erfahrung); 3) Öffnung (zu etwas, wenn auch nicht immer zum Gleichen, aber immer weiter als die flache Beschreibung selbst es wäre).*

**John Stevenson** aus USA war früher Präsident der *Haiku Society of America* und folgte Jim Kacian als Herausgeber von *Frogpond*, der internationalen Zeitschrift dieser Gesellschaft:

> *Ein paar ausgewählte Worte in demütiger Anerkennung des wirklichen Platzes menschlicher Wesen unter den Lebewesen und den Kräften, die das Leben möglich machen.*

Schauen wir, wie oft wir die sechs Charakteristika finden, die A.C. Missias am häufigsten in den Definitionen fand, die ihr vorlagen.

**Kürze** wurde irgendwie in allen erwähnt: kurz, prägnant, knapp, *5-7-5* – all das betrachte ich als Synonyme. Am zweitmeisten genannt wurde **Gedicht/ Poesie**: dreizehn mal. Aber hier wage ich die Unterstellung, dass für die, die es nicht erwähnt haben, die poetische Natur des Haiku so selbstverständlich ist, dass sie es für überflüssig hielten, es zu erwähnen. Auf **Natur/Jahreszeiten** wurde elfmal Bezug genommen, meist indem »Natur-« oder »Jahreszeitenbezug« explizit genannt wurde.

Auf **Realität** wurde fünfmal Bezug genommen, Hinweise wie *die Veränderung der Welt* (Biliarska) und *eine Situation* (Berner) inbegriffen. Es gab keine Überschneidungen zwischen diesen beiden Kategorien, wenigstens nicht explizit. Ich habe jedoch den Eindruck, dass da, wo »Realität« erwähnt wurde, »Natur« eingeschlossen ist. Das ergäbe eine Gesamtnennung von 16 mal »Natur«.

Aber kann »Natur« auch »Realität« beinhalten? Zum Beispiel ist in Cobbs »*die Welt der Natur oder des menschlichen Lebens*« »Natur« explizit gegen-

wärtig, aber könnte das »menschliche Leben« als »Realität« gezählt werden? Vielleicht, aber ich habe es nicht getan. Oder nehmen wir Swedes Definition. Er erwähnt *»Natur«*, nachdem er sich auf *das »Geheimnis der Existenz«* bezogen hat, ich bin geneigt, das als Bezug auf die Realität zu verstehen, habe es aber nicht so gezählt. Oder betrachten wir Tauchners Definition, der *»Natur«* also solche erwähnt, aber auch von *»der Natur des Menschen«* (die menschliches Schaffen einschließt) spricht. Wieder habe ich nur *»Natur«* gezählt und nicht *»Realität«*, obwohl ich glaube, dass sie mit einbezogen sein könnte. Deshalb wäre vielleicht, oder wahrscheinlich, die Zahl der Bezüge auf *»Realität«* im weiteren Sinn als nur Natur höher, wenn ich großzügiger gewesen wäre.

Nur zwei Autoren erwähnen weder *»Natur«* noch *»Realität«*. Aber dazu komme ich später.

**Erkenntnis** als essentieller Aspekt von Haiku wird in neun Definitionen erwähnt. Das schließt *Offenbarung* (Proctor), *Bewusstsein* (Kunschke), *Verbundenheit (…) der inneren Welt mit der äußeren* (Deodhar), *Bedeutungsebenen* (Falkman), *intuitiver (…) Komplex* (Gurga), *Öffnung* (Kacian) and *Erkenntnis* (Stevenson) ein. Und in einem Kommentar seiner Definition erklärt Scott, dass die Wiedergabe der *wahrgenommenen Bedeutung eines Ereignisses* in einem Haiku *das Benutzen dieser Erkenntnis* ist. Nun, das hätte zehn Zähler ergeben, wenn er das in seiner Definition deutlicher gemacht hätte. Vielleicht hätte man Friedenkrafts *existentielle Gefühle* hier auch mit einreihen können, aber ich tat es nicht.

Am wenigsten erwähnt von den Kategorien, die A.C. Missias herausfand, ist die **Augenblicksdauer**. Ich fand sie nur in fünf dieser Definitionen. Aber ich habe auch Ausdrücke gefunden, die vielleicht gerade das Gegenteil sind. Wenn zum Beispiel Biliarska *die Veränderung der Welt* erwähnt, glaube ich nicht, dass sie von einem *Moment* spricht, eher vom Vergehen der Zeit und der Veränderlichkeit der Dinge – panta rei, alles fließt. Oder wie es Kervern in seiner Definition sagt: *die ewig veränderliche Geschichte unserer Realität*. Falkman teilt diese Sicht, wenn er feststellt, dass *»Haiku versucht, eine Szene zu beschreiben, die eine Veränderung zeigt.«*

So weit zu den Charakteristika, die Missias als die häufigsten herausdestillierte. Aber was ist noch in den gesammelten Definitionen, das von diesen Kategorien nicht erfasst wird?

Haiku drückt, wie Proctor sagt, *»allgemein menschliche Erfahrung aus, die kulturelle Grenzen überwindet«*. Das wird in Deodhars *»Resonanz im Leser, die soziokulturelle und sprachliche Grenzen überwindet«* gespiegelt oder findet hier sein Echo. Ich verstehe das so, dass Haiku mit existenziellen und emotionalen Erfahrungen verbunden ist, die allen gemeinsam sind, ohne Ansehen der Nation, Sprache, Kultur, Religion, Volkszugehörigkeit, politischer Orientierung – oder welche Unterscheidungen man auch immer machen kann. Jedes Menschenblut ist einfach rot.

Dieses Charakteristikum des Haiku wird in den anderen Definitionen nicht so deutlich ausgedrückt, aber bei einigen fühle ich es mitschwingen. Wenn zum Beispiel Tauchner von einer *Einsicht in die Natur des Menschen,* wenn Swede vom *Geheimnis der Existenz* spricht oder in Friedenkrafts *existenziellen Gefühlen*. Ich will diesen Aspekt *existenziellen Widerhall* nennen. Das heißt nicht, dass damit aktuell erlebte Erfahrungen gemeint sind, sondern Erfahrungen, auf die wir uns auch beziehen können, die im Leser mitschwingen. Das Haiku ist nicht die Erfahrung, die es enthält, sondern eine andere, neue, wie Kacian meinte; aber, möchte ich hinzufügen, eine, in der die eigene Erfahrung des Lesers mitschwingt. Existenzieller Widerhall, meine ich, ist so etwas wie der erleuchtende Aspekt des Haiku, von dem in einigen anderen Definitionen gesprochen wird.

Einige Definitionen enthalten Bemerkungen zur Sprache. Haiku *verlangt eher konkret, bildhafte Sprache* als abstrakte Ausdrücke, sagt Tauchner. Das schließt nach meinem Gefühl aus, dass philosophische Betrachtungen und Verallgemeinerungen **im** Haiku nicht ausgedrückt werden sollten (was nicht ausschließt, dass solche Gedanken **mit** dem Haiku zum Ausdruck gebracht werden können). Berners Ansicht, dass Haiku Dinge nicht interpretieren oder kommentieren, drückt vielleicht eine ähnliche Einstellung aus. So auch Scotts Feststellung, dass Haiku eher kristallisieren als intellektualisieren.

Cobbs Betrachtung über *Sätze … auf eine natürliche Sprache achtend* und Nadaskic-Djordjevics Feststellung, dass *die Sprache einfach und verständlich* ist – beides wird wohl mit diesem Aspekt von Haiku zusammenhängen, den ich *nicht interpretierende Sprache* nennen möchte.

Jetzt eine Spekulation über die Beziehung zwischen existenziellem Widerhall und nichtinterpretierender Sprache: ein Haiku sollte keine existenziellen Betrachtungen anstellen (die abstrakte Begriffe erfordern) sondern einen existenziellen Widerhall hervorrufen. Berrys *nicht formulierte Gefühle* beziehen sich vielleicht auf den selben Kern. Der bekannte Ausdruck für diese Beziehung zwischen existenziellem Widerhall und nicht interpretierender Sprache ist: zeigen, nicht sagen!

Ein anderer Gedanke, den wir in zwei Definitionen formuliert finden, ist die Beziehung zwischen Natur und menschlicher Natur, so bei Tauchner und der *Innen- und äußeren Welt,* wie Deodhar schreibt. Der gleiche Gedanke wird wahrscheinlich auch in den Definitionen von Lofvers (*die Wirklichkeit, die mich umgibt und in der und von der ich lebe (so wie Sie und wir alle*)) und Gurga (*einen intuitiven und emotionalen Komplex*) und bei anderen berührt. Aber diese Echos sind zumindest für mich zu schwach, um weiter darauf einzugehen.

Ein Aspekt der literarischen Technik findet sich in Swedes Definition, wenn er sagt, dass das Haiku zwei oder drei sinnliche Eindrücke verbindet. Cobb spricht von einer ähnlichen Anforderung: *zwei nebeneinandergestellte Sätze*, was er dann noch weiter ausführt. Ein Element, das sich in drei Definitionen findet, ist der japanische Ursprung des Haiku.

Nun noch einmal zu zwei Dichtern, die weder Natur noch Wirklichkeit erwähnen. Friedenkraft stellt fest: *jeder Gegenstand kann eine Quelle der Inspiration sein, von existenziellen Gefühlen bis zu wilden surrealistischen Träumen*. Natürlich schließt das Natur und Wirklichkeit als Gegenstand im Haiku überhaupt nicht aus, er erweitert nur den Bereich der zulässigen Themen auf alles. Kacian sagt noch nicht einmal explizit etwas über Themen, stellt aber als wichtig fest, dass Haiku eine *Öffnung* schafft *zu etwas, wenn auch nicht immer zum Gleichen, aber immer weiter als die flache Beschreibung selbst es wäre.*

Ich neige stark dazu, diese Idee mit dem existenziellen Widerhall, der uns vorhin begegnet ist, und mit dem Erkenntnischarakter von Haiku zu verbinden. Existenzieller Widerhall kann auch die Basis dafür sein, dass Friedenkraft alles als Inspirationsquelle für Haiku zulässt. Das passt jedenfalls zu der Bemerkung von Kacian, dass *die Wörter des Haiku eine andere, neue Erfahrung* sind. Und, möchte ich hinzufügen, die einzige Erfahrung, die für den Leser zählt. Oder anders ausgedrückt: ein Haiku, auf das sich ein Leser beziehen kann, muss nicht notwendigerweise eine Erfahrung wieder entstehen lassen, aber es schafft mit Sicherheit eine, was auch immer die Eingebung des Autors war.

## Intuitive Definitionen

*Intuitive Definitionen* sind solche, die ich für weniger objektiv halte als die beschriebenen, aber nicht für so subjektiv wie die symbolischen. Man kann darüber diskutieren, ob nicht einige dieser Definitionen besser in die erste oder die nächste Abteilung hätten aufgenommen werden sollen. In dieser Abteilung habe ich acht Definitionen.

**Boris Nazansky** aus Kroatien ist Schriftsteller und Journalist, Mitglied der Gesellschaft kroatischer Haikudichter und Mitherausgeber der zweisprachigen (kroatisch/englischen), halbjährlich erscheinenden Zeitschrift *Haiku* und Herausgeber des *Haikukalenders 2004*, der in Ludbreg erschien:

> *Haiku ist ein flüchtiger Moment, der als die Ewigkeit des Moments festgehalten wird.*
>
> Und noch eine: *Haiku ist ein literarisches Bonsai*. Aber das ist eine symbolische Definition.

**Erika Schwalm** aus Deutschland war Mitgründerin und treibende Kraft des *Frankfurter Haiku-Kreises*, prominentes Mitglied der *Deutschen Haiku-Gesellschaft* und bis zu ihren letzten Tagen international sehr aktiv, wie ich selber miterlebt habe.

> *Das Wesen im Haiku ist für mich der flüchtige Moment der Beobachtung, des Erlebens, dem Fluss der daraus geborenen Gedanken. Mit*

*dem Haiku lerne ich, meine Inspirationen zu entdecken, in dem ich aus meinem Inneren heraustrete und mich mit dem Wort einlasse, daraus etwas überraschendes Neues komponiere und so das Potential meiner Kreativität ausschöpfe.*

**Klaus-Dieter Wirth** aus Deutschland ist ein Sprachzauberer (der Ausdruck ist von mir) mit einer Vorliebe für Dichtung. Er ist in den Haikugesellschaften von Deutschland, Großbritannien, Frankreich, Belgien/Niederlande und den USA aktiv.

*Haiku ist eine (neue) Art, unsere Umwelt wahrzunehmen, wobei wir selbst lediglich ein Bestandteil wie jeder andere des Universums sind. Die unmittelbare Zuwendung zu unserer Außenwelt geschieht daher unvoreingenommen, hellwach, aufnahmebereit, dankbar. Haiku ist Dichtung, Lebens-Erfahrung und Elixier zugleich, da es die Begegnung, als Augenblickserlebnis dennoch begreif- und nachvollziehbar, mit dem ermöglicht, was zeitlos gültig bleibt.*

**Vasile Spinei** aus Moldavien ist Schriftsteller und Journalist, Mitglied der Haikugesellschaft von Konstanza (Rumänien) und hat acht Haikubücher veröffentlicht, die meisten zweisprachig (rumänisch/englisch):

*Meine Haikuformel: Die vier Jahreszeiten mit dem Blitzflug von Intuition und Bewusstheit verschmolzen, dazu Gefühl und Vorahnung.*

**Ewa Tomaszewska** aus Polen hat die *Anthology of Canadian Haiku* übersetzt (1993), die *Anthologie polnischer Haiku* herausgegeben (2001) und war Übersetzerin und Herausgeberin der ersten polnischen Anthologie europäischer Haiku (2005):

*Was Haiku ist? Für mich ein Weg in drei Schritten. Der erste ist die Befreiung von aller Angst, der zweite meditative Ernüchterung, der dritte die Rückkehr zur eigenen Identität. Das Ziel ist, aus der Leere herauszukommen…*

**Ion Codrescu** aus Rumänien, Haikudichter und Haigamaler, gründete die internationalen Haikuzeitschriften *Albatross* und *Hermitage*, letztere gibt er immer noch heraus, und präsentierte seine Ansichten, Gedichte und Bilder in vielen Ländern:

*Ein Haiku ist meine Antwort auf die Welt, die mich unablässig mit ihren ewig brüchigen, flüchtigen Blicken, mit Augenblicken voller Geheimnis, Schönheit und Vielfalt staunen lässt, in Gestalt eines winzigen Gedichts mit direkten Bildern.*

**Zinovy Vayman** aus Russland, der jetzt in den USA lebt, schreibt auf russisch, hebräisch und englisch:

> *Haiku ist ein einzigartiges kurzes Gedicht, geboren aus einer Beobachtung, die etwas anstößt und nur durch die höchstpersönliche gestalterische Fähigkeit des Dichters gefiltert*

**Fay Aoagi** aus den USA spricht fließend englisch und japanisch, schreibt Haiku in beiden Sprachen, ist Mitglied in Haikuorganisationen in Amerika und Japan und steht so in zwei Traditionen.

> *Für mich ist Haiku die am besten geeignete Dichtform um auszudrücken, wie ich lebe und fühle. Haiku ist ein Medium für Tiefe und Aussagekraft. Das einzige Prinzip, dem ich mich unterwerfe wenn ich Haiku schreibe ist: »Zeigen, nicht sagen.«*

In diesen Definitionen wurde **Kürze** zweimal erwähnt. **Wirklichkeit** fand ich, denke ich, in vieren; wenn wir Schwalms *Beobachtung*, Wirths *Umwelt*, Codrescus *Welt* und Vaymans *Beobachtung, die etwas anstößt* als Bezug auf Wirklichkeit nehmen. **Natur/Jahreszeiten** nannte nur Spinei.

**Augenblick** erwähnen nur Nazansky und Schwalm, es ist vielleicht in Vaymans *Beobachtung, die etwas anstößt* enthalten. Auf **Erkenntnis** wird meiner Meinung nach in sechs Definitionen Bezug genommen, allerdings nicht mit diesem Wort. Ich meine, es ist in Ausdrücken wie *Ewigkeit des Augenblicks* (Nazansky), *meine Inspirationen (…) entdecken* (Schwalm), *»was zeitlos gültig bleibt«* (Wirth), *Intuition und Bewusstheit* (Spinei), *meditative Ernüchterung* (Tomaszewska) und *ewig flüchtigen Brüchen* (Codrescu) enthalten. **Gedicht/Dichtung** ist dreimal genannt.

Schwalms, Tomaszewskas and Aoygis Definitionen beschäftigen sich vor allem mit der Beziehung zwischen Dichter/in und Haku, zu einem gewissen Grad auch die von Codrescu. Aoyagi sagt nur, dass Haiku die passendste Gedichtform für sie ist und ein Medium *für Tiefe und Aussagekraft*. Von wem oder was? Das sagt sie nicht– wenigstens nicht in dieser Definition. *»Ich kümmere mich nicht um die Definition von Haiku. Ich schreibe, wie es mir gefällt!«*, erklärte sie in dem Kommentar, den sie ihrer Definition beifügte. Aoyagi ist nebenbei in dieser Untersuchung die einzige, die das Prinzip *Zeigen, nicht sagen* erwähnt, das ich eher implizit in anderen Definitionen gefunden habe.

Schwalm reflektiert darüber, wie Haiku ihr geholfen haben, ihre eigenen Inspirationen zu finden. Das erinnert mich ganz stark an die Verbindung zwischen äußerer und innerer Welt, auf die auch in einigen der deskriptiven Definitionen hingewiesen wurde. Ähnlich beschreibt Codrescu Haiku als seine Antwort auf die Welt.

Noch persönlicher ist Tomaszewska, die von der *Rückkehr zur eigenen Identität* spricht *und aus der Leere herauszukommen* als Ziel des Haiku (oder des Haikuschreibens) nennt. Ich gebe zu, dass mich das verwirrt, aber ich denke, sie will sagen: tat twam asi (das bist du) – die brahmanische Bedeutung des Selbst, atman, und die allumfassende Wirklichkeit, die Weltseele Brahman, die nicht zweigeteilt sondern eins ist, adwaita. Das letzte Ziel von atman ist, nicht mehr von seiner wahren Natur und Identität getrennt zu sein, sondern in Brahman zurückzukehren. Was natürlich die innere und äußere Welt wieder sehr stark miteinander verbindet!

Aber, wenn wir auf dieser Spur sind, meint Wirth das nicht auch, wenn er uns als Bestandteil des Universums sieht? Und wenn er Haiku als *»Begegnung … mit dem … was zeitlos gültig bleibt«* beschreibt, ist das nicht das Treffen von atman und Brahman? (Das Wort *atman* hat übrigens etymologisch die gleiche Wurzel wie der deutsche *Atem* und *atmen*).

Auch Nazanskys *flüchtiger Moment, der als die Ewigkeit des Moments festgehalten wird* und Spineis *Jahreszeiten, mit dem Blitzflug von Intuition und Bewusstheit verschmolzen, dazu Gefühl und Vorahnung* erscheinen mir als Bezug auf Augenblicke von außerordentlicher existenzieller Bewusstheit.

Vayman traut sich nicht, irgendetwas davon zu sagen. Da ist eine, wie er es nennt *Beobachtung, die etwas anstößt*, die von dem Dichter als *herausgeberischem Fachmann* zu ein paar Worten wird. Der Rest, ob Vayman das sagt oder nicht, ist jenseits der Worte. Wollen wir das die Lucas´sche Position nennen.

## Symbolistische Definitionen

Nazanskys *Haiku ist ein literarischer Bonsai* wurde schon zitiert. Es gibt noch drei andere. Oder vier, weil Alenka Zorman eine eigene anbietet und eine, die nicht von ihr ist.

**Vladimir Devidé** aus Kroatien war für die Einführung des Haiku in Kroatien, vielleicht im ganzen ehemaligen Jugoslawien, von ausschlaggebender Bedeutung. Er veröffentliche Bücher über Japanologie und literarische Werke einschließlich Sammlungen seiner Haiku auf kroatisch und englisch und Haibun auf kroatisch, englisch und deutsch:

> *Ein Haiku ist die (einzig richtige) Antwort auf das folgende Zen-Koan: Du kannst deine Erfahrung wahrscheinlich nicht in Worte fassen und musst genau das tun. Also; sprich, sprich!*

**Martin Lucas** aus Großbitannien war Mitherausgeber der wichtigen Anthologien *The Iron Book of British Haiku* (1998) and *The New Haiku* (2002), er gibt seit 1996 die Haikuzeitschrift *Presence* heraus und ist derzeit Präsident der British Haiku Society.

*Haiku wird nur von jedem Haiku, das geschrieben wird, definiert, sozusagen definiert jedes neue Haiku das Haiku (…) Das Problem ist: wenn wir darüber sprechen, halten wir fälschlicherweise das Etikett für das Ding, deshalb meinen wir, es sei sinnvoll über »Haiku« allgemein zu sprechen, wo doch der einzig sinnvolle Gegenstand das Licht-auf-dem-Feld-in-der Ferne-wo-die-Brachvögel-fressen ist oder mitten-im-winter-ich-radle-zum-untergehenden-Mond, oder … benennen Sie es!*

**Alenka Zorman** aus Slowenien ist Präsidentin des Haiku Club von Slowenien, Herausgeberin seiner Zeitschrift *Letni casi* (Jahreszeiten) und Mitherausgeber von *Aozora* (der inzwischen nicht mehr aktiven Webseite on Südosteuropa) und der Webseite *Lishanu*:

*Ein kurzes Rendezvous*
*mit dem Duft des Parfüms*
*»Ewigkeit«*

Ich schaute wieder nach den sechs Hauptcharakteristika, die Missias herausfand. In diesen drei habe ich sie kaum gefunden. Das einzige leicht zu identifizierende ist **Kürze**, die Zorman nennt. **Wirklichkeit** mag in der einen oder anderen oder in allen eingeschlossen sein, aber das ist zu implizit um es zu zählen.

Ich glaube, dass **Erkenntnis** im Kern in allen drei steckt. Haiku als Antwort auf ein Koan zu definieren, wie es Devidé macht, soll sicher heißen, dass es etwas jenseits des Wissens ist, das Erkenntnis verlangt. Lucas macht genau das, was Devidé sagt: die Antwort auf das Koan mit Haikuschreiben geben.

Soweit ich es verstehe sagen sie, dass Haiku sich jenseits jeder Definition befindet. Das ist auch der Punkt in der Definition, die Zorman von Borut Zupancic, auch aus Slowenien mitbrachte, der Haiku als *»das zum Schweigen bringende Sprechen des Schweigens«* definierte.

Zorman selbst gibt ihre Definition verkleidet in die kurz-lang-kurz Erscheinungsform vieler Haiku, nachdem sie meine eigene Definition, die ich bei der Anfrage vorlegte, freundlich würdigte. *Ein kurzes Rendezvous / mit dem Duft des Parfüms / »Ewigkeit« /* suggeriert mir wieder außerordentliche existenzielle Bewusstheit. Oder Erleuchtung.

Nachdem wir alle neunundzwanzig Definitionen angesehen haben, kann einfach durch zählen festgestellt werden, dass die Mehrzahl der befragten Haikudichter/innen zum Ausdruck bringt, dass Haiku eine kurze (20) Gedichtform (15) ist, die sich mit Erkenntnis (19) befasst. Zahlenmäßig weniger Dichter sagen, dass ein Haiku seinen Grund im Augenblick hat (7), auf einem Natur/Jahreszeitenerlebnis beruht (12) oder allgemein auf der Wirklichkeit (9). Übrigens sieht es so aus, dass drei andere einem der Merkmale, dem Haikumoment, widersprechen. Sie betonen, dass Haiku die veränderliche Natur der Dinge reflektieren.

Da ich die sechs Charakteristika der früheren Studie von A.C. Missias entnommen habe, ist es logisch, dass sie alle hier zu finden sind. Aber wofür es auch immer gut sein mag, es sollte festgehalten werden, dass Missias alle in wenigstens der Hälfte der zwölf Definitionen fand, die ihr zur Verfügung standen, wohingegen ich nur drei in wenigstens der Hälfte der von mir gesammelten Definitionen fand. Keine Sammlung beruht auf einer zufälligen Auswahl, deshalb sollten wir mit Schlussfolgerungen vorsichtig sein. Es sieht aber doch so aus, dass nach Auffassung westlicher Haikudichter der Haikumoment, Natur/Jahreszeiten und Wirklichkeit weniger wichtig sind als Kürze, Dichtung und Erkenntnis. Aber sicherlich finden viele, wenn nicht die meisten Haikudichter die Quelle und Inspiration für ihre Haiku in Momenten, die sie in der Natur oder der Wirklichkeit im weiteren Sinn erleben.

Außer diesen sechs Charakteristika beziehen sich einige Dichter auch noch auf literarische Techniken, andere auf eine persönliche Beziehung zu diesem literarischen Phänomen, einige verweisen auf das was ich existenziellen Widerhall nenne, andere wiederum betonen, dass Haiku nicht interpretierende Sprache verwenden. Und das ist keine endgültige Liste aller Aspekte, die ich in diesen Definitionen fand. Es muss betont werden, dass jede/r Dichter/in in der Begrenzung einer kurzen Definition einfach die Punkte betont, die er oder sie für die wichtigsten halten. Oder mit anderen Worten: die Unterschiede in den Definitionen kann man nur als Unterschiede der Betonung bestimmter Aspekte werten, wie Cyril Childs schon vermutete, nicht als (fundamentale) Unterschiede der Sichtweise oder Einstellung. Selbst wenn es in einem gewissen Maß Unterschiede in der Einstellung gibt, glaube ich, dass im allgemeinen die meisten dieser Dichter anerkennen, dass von ihnen nicht genannte aber von anderen eingebrachte Aspekte auch ihre Bedeutung haben.

Ich würde gerne etwas wiederholen, was A.C. Missias 2000 in ihrer Studie schrieb, dass es »in der Gesamtzahl der Haiku Gedichte gibt, die mehr oder weniger typisch für das ganze Genre sind«. Anders gesagt: ein Haiku, das das eine oder andere akzeptierte Charakteristikum nicht hat, kann und wird von denen als Haiku erkannt werden, die ein Verständnis für das Genre entwickelt haben.

Nachdem ich einige Haikucharakteristika identifiziert habe, möchte ich gerne unterscheiden zwischen objektiven und subjektiven Charakteristika. Objektive sind natürlich von mehr oder weniger exakter Natur, Kürze ist das augenscheinlichste Beispiel, aber Juxtaposition (Nebeneinanderstellung) als literarische Technik, nicht interpretierende Sprache und Bezüge auf Natur oder Wirklichkeit passen auch in diese Kategorie. Subjektive Charakteristika sind nicht so einfach zu fassen. Zum Beispiel: was genau ist Dichtung? Und speziell im Fall von Haiku: was genau ist diese *Erkenntnis*, über die wir als einen Aspekt von Haiku sprechen?

Hier ist eine Theorie, die ich über die Beziehung zwischen objektiven und subjektiven Aspekten von Haiku habe: die objektiven Charakteristika dienen dazu, Erkenntnis auf poetische Weise zu kommunizieren. Die Unterscheidung zwischen objektiven und subjektiven Charakteristika ist die Unterscheidung zwischen Mitteln und Zielen. Und mich interessieren am meisten die Ziele. Speziell »Erkenntnis«.

Also noch mal, was ist diese *Erkenntnis*, über die wir sprechen? Spielen Formulierungen wie Spineis *Blitzflug von Intuition und Bewusstheit* auf sie an, Nazanskys *Ewigkeit des Moments*, Proctors *allgemein menschliche Erfahrung*, Swedes *Geheimnis der Existenz*, Kunschkes *Bewußtsein von (dem Platz des Menschen in der) Zeit*, Codrescus *ewig brüchige, flüchtige Blicke,* und andere? Ich habe vermutet, dass alle diese und ähnliche Ausdrücke der gleichen Idee, die ich *existenziellen Widerhall* nannte (was vielleicht weniger eine Bezeichnung als eine Alternative für Erkenntnis ist), stammen oder auf sie verweisen. Aber ich denke, dass Deodhars *die Innenwelt des Dichters mit der außen zu verbinden* und ähnliche Formulierungen bei Tauchner, Lofvers and Gurga in der gleichen oder einer vergleichbaren Klasse sind. Meine wildesten Spekulationen entstanden aus Tomaszewskas *Rückkehr zur eigenen Identität* und *die Leere verlassen*, in denen ich eine brahmanische Sicht der Realität erkannte (ob sie selbst sich dessen bewusst ist oder nicht). Das ist natürlich eine Interpretation, die ich auch in Wirths Definition fand.

Natürlich kann niemand einen abstrakten Gedanken verstehen, wenn er nicht schon irgendwie in ihm oder ihr präsent war. So entnehme ich vielleicht all diesen Definitionen, was ich in sie hineingelegt habe. Jedenfalls sind alle Bezeichnungen wie Erkenntnis, existenzieller Widerhall, Geheimnis der Existenz, Antwort auf ein Koan, Ewigkeit des Augenblicks, Öffnung und viele andere, die in diesen Definitionen formuliert wurden, nach meinem Verständnis nichts als Bezeichnungen für intuitive Auffassungen jenseits von Worten. Ja ich meine sogar, dass diese Bezeichnungen miteinander zusammenhängen oder gar im einen oder anderen Fall synonym sind. Also meine ich, dass der Kern dessen, was westliche Haikuschreiber für das Wesentliche im Haiku halten, ein Komplex miteinander zusammenhängender intuitiver Gedanken ist, der auf die Gestaltung von Wirklichkeit abzielt.

Verglichen mit dem, was ich zuerst über Haiku lernte, hat sich dieser Aspekt der Auffassung vom Haiku nicht sehr geändert. Wenn *Een jonge maan* Haiku als *eine Stimmung, die Zeit und Raum überwindet* charakterisiert, kommt mir diese Definition vor wie noch ein intuitiver Gedanke, der auf die Schaffung von Wirklichkeit abzielt. Hinweise auf vorgeschriebene Form, die Unverzichtbarkeit des Naturbezugs oder der authentische Haikumoment, der dem Haiku vorangehen muss, haben jedoch mehr und mehr an Bedeutung verloren.

Ich möchte noch eine Bemerkung machen. Ich halte alle Definitionen, die ich bekommen habe, für nichts mehr und nichts weniger als ein Zufallsbild dessen,

was nach Meinung des Autors für das Haiku wichtig ist. Zu einem anderen Zeitpunkt könnte eine ganz andere Definition entstehen. Jim Kacian schrieb zum Beispiel, nachdem er seine Definition abgegeben hatte: *Frag mich morgen noch einmal*. Und während ich an diesem Vortrag arbeitete, sandte mir Ernest J. Berry innerhalb von vier Wochen zwei verschiedene Definitionen. (ich habe in der Studie nur die erste genommen). Darüber hinaus haben drei Dichter aus meinem »Podium« sich auch an der Sammlung beteiligt, die 2000 in Modern Haiku erschien: David Cobb, Lee Gurga und George Swede. Von denen hat nur Lee Gurga festgestellt, dass seine Definition in Modern Haiku noch gültig ist, die anderen zwei haben neue Texte geschickt. Die Ansicht eines Dichters darüber, was Haiku wirklich ist, entwickelt sich mit der Zeit. Oder vielleicht geht es auch nicht, oder nicht immer um Entwicklung, sondern einfach nur darum, das Gleiche aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Oder das Haiku selbst entwickelt sich, weil ja jedes neue Haiku das Haiku neu definiert, wie Lucas vorgetragen hat.

Letztendlich trägt das alles natürlich nicht dazu bei Haiku wirklich zu verstehen und sicher auch nicht sie zu schätzen. In Anlehnung an Basho formuliert: lerne von Haiku über Haiku. Klingt so, als hätte ich Basho in Martin Lucas verwandelt, nicht?

Hier fällt mir ein, was Kurt Vonnegut in seiner Erzählung »Blaubart«[11] eine seiner Figuren sagen lässt. In dieser fiktiven Autobiografie des fiktiven Künstlers Rabo Karabekian ist Malen eines der Hauptthemen, genauer: der abstrakte Expressionismus. Vonnegut führt in einer Szene einen Maler nur zu dem Zweck ein, die Frage zu beantworten: »Wie kann man ein gutes von einem schlechten Bild unterscheiden?« »Alles was du tun musst, mein Lieber,« sagt der fiktive Maler, »ist eine Million Bilder anschauen, und dann kannst du keinen Fehler mehr machen.« »Das ist wahr! Das ist wahr!« ruft Karabekian.

Und so ist es. Auch beim Haiku.

---

11 Kurt Vonnegut: *Bluebeard*. London: Jonathan Cape 1988, p.156, (dt.: K.V., *Blaubart*. München: Goldmann 1991).

Mario Fitterer

# Wie kommt der Traum ins Haiku?

## Ban'ya Natsuishi über Träume im Haiku (1)

*Ich schloß alles zu*
*wollte schlafen. Doch der Traum*
*rief mich beim Namen.*

Imma von Bodmershof

*Minami no taigyo no yume ni hairite sakebitashi*

*Entering a dream*
*of that Great Fish of the South,*

*wanting to cry out*

Ban'ya Natsuishi

*Als ich in den Traum*
*eines großen Fisches im Süden*
*getreten,*
*hätte ich aufschreien mögen*

Dietrich Krusche nennt das sonst kaum zitierte Haiku von Imma von Bodmershof, das »die äußere und die innere Szenerie in eins gehen« lasse, als Beispiel für die »Identitätssuche« modernen Bewußtseins und die Rolle, welche der Traum dabei spiele. (2)

Von Symbolen und archaischen Ur-Bildern im Haiku spricht Sabine Sommerkamp und sagt im Hinblick auf »die Eingängigkeit des Haiku« und seine Universalität:

Die »in abgewandelter Form immer wieder auftretenden naturbezogenen Symbole, die sich über Jahrhunderte hinweg im Bewußtsein der japanischen Bevölkerung als ›Gemeinsprache‹ vererbt haben«, seien »im weitesten Sinne sogenannte ›archaische Ur-Bilder‹«. Das Haiku wirke, »mit C.G. Jung gesprochen«, »wie ›eine Antwort der Natur, der es gelungen ist, ihre Reaktion dem Bewußtsein unmittelbar zuzuführen‹«. Das Haiku müsse, um ganz verstanden zu werden, deshalb vom westlichen Leser nicht studiert werden, sondern sei ein »Dreizeiler, der ohne besondere Vorkenntnisse« erfahren« werden könne. (3)

*Okiyo okiyo*
*waga tomoni sen*
*Nuru kochō*

Bashō

*Réveille-toi*
*et sois mon compagnon*
*papillon qui sommeille*

*Wach auf*
*und sei mein Begleiter*
*Schmetterling der du schlummerst*

Dieses »Bild-Symbol« sei, so Alain Kervern, »Zeichen der Doppeldeutigkeit unserer Wahrnehmung von Realität durch eine doppelte Natur hindurch, die des Insekts, das fliegt, und die des Menschen, die es ansieht«. Es handle sich um »zwei Abhänge ein- und desselben Abgrunds, des fruchtbaren Hohlraums des Kosmos«.

Dieses wie zahlreiche andere Schmetterlings-Haiku seien im Gefolge eines Traums von Zhuang Zi, einem der beiden bekanntesten taoistischen Denker, entstanden. Aus einem Traum erwacht, in dem er glaubte, ein Schmetterling zu sein, habe Zhuang Zi die sehr berühmte Frage gestellt:

*Bin ich ein Mensch, der träumt, ein Schmetterling zu sein,*
*bin ich ein Schmetterling, der träumt, ein Mensch zu sein? (4)*

Der Traum beschäftigt auch Bashō. In einem Gedicht von Li Po (699-762), das Bashō seinem Reisetagebuch »Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland« als Leitmotiv voranstellt, heißt es u.a.: »Das Leben in dieser flüchtigen Welt gleicht einem Traum.« (5) Sein letztes Gedicht vor dem Tod lautet:

| | |
|---|---|
| *Tabi ni yande* | *Krank auf der Reise :* |
| *Yume wa kareno wo* | *Mein Traum, auf dürrer Heide* |
| *kakemeguru* | *huscht er umher. (6)* |

Wie kommt der Traum ins Haiku? Nach dem Prinzip des shasei? Als Ausdruck des »objektiven Realismus«, des »subjektiven Realismus«, des »wählerischen Realismus«? Was ist Realismus, literarisch gesehen? »Mit der Wirklichkeit übereinstimmende, die Wirklichkeit nachahmende künstlerische Darstellung«, ruft Duden. Ban'ya Natsuishi, einer der hervorragendsten modernen Haikudichter, sagte im Interview »World and World Haiku« (1), westliche Haikudichter vermengten vielleicht Realität (»reality«) mit Tatsache (»fact«). Realität könne ohne Zweifel das Phantasievolle (»imaginative«) und die menschliche Realität einbeziehen.

Er habe, so Ban'ya Natsuishi im Abschnitt »Haikugestaltung im Ausland« (1), versucht, erstaunliche Traditionen und Phänomene aus der ganzen Welt in verschiedene seiner Haiku einzubringen. Bei einer Reise in den Süden der Bretagne 1996 sei dieses Haiku entstanden:

| | |
|---|---|
| *A dragon has sunk* | *Ein Drache sank* |
| *into the Atlantic Ocean* | *in den Atlantischen Ozean* |
| *autumn heat* | *Herbsthitze* |

Das Haiku basiere auf der Legende des heiligen Gildas und eines wilden Drachens, der von einem Kap in den Atlantischen Ozean gesunken sei. An dem Tag, als er dem Atlantischen Ozean gegenübergestanden sei, sei es heiß gewesen, wie wenn der Drache auf dem Grund des Ozeans die Hitze und das grelle Licht hätte ausströmen lassen.

In »A Future Waterfall« taucht auch dieser Drache auf:

*Ryū no hone yori umarete wa waran ware*

| | |
|---|---|
| *Each time I'm born* | *Jedes Mal wenn ich* |
| *from a dragon's bone* | *aus einem Drachenknochen geboren werde* |
| *I smile* | *lächle ich* |

Möglichweise geht dieses Haiku auf den Mythos eines Tabubruchs zurück. (7) Toyotama-bime, die Tochter des Meeresgottes, wollte ihr Kind nicht in Meeresgefilden, sondern in einem eigens errichteten Gebärhaus zur Welt bringen, und zwar in ihrer eigenen Gestalt als Meerwesen. Sie bat ihren Mann, dabei nicht nach ihr zu schauen. Er konnte nicht widerstehen und sah seine Frau in ein acht Klafter langes Krokodil verwandelt. Toyotama-bime, die bemerkt hatte, dass er sie heimlich beobachtet, war voller Scham, weil er ihr Schande zugefügt hatte. Deshalb wollte sie Meer und Land nicht mehr miteinander verkehren lassen und versperrte die Grenze zwischen ihnen.

Ban'ya Natsuishi sucht eine Basis für das Welt-Haiku im 21. Jahrhundert. Mit Blick auf die mit oder ohne Gene gegebenen Gemeinsamkeiten und der Unterschiede der Menschen stellt er die Wichtigkeit der Träume in vielen Mythen, Legenden und Volkssagen überall auf der Welt fest. Er möchte nicht in die alte Welt zurückführen, jedoch darauf hinweisen, welche Bedeutung der Traum für die Menschheit habe. (1)

Im Abschnitt »Unsere Basis für Welt-Haiku im 21. Jahrhundert« (1) erläutert Ban'ya Natsuishi sein Interesse an zeitgenössischen Haiku, in denen der Traum den Kern bilde und präsentiert einige Haiku, in denen das Wort »Traum« vorkommt, darunter:

| | |
|---|---|
| *restless dream* | *unruhiger Traum* |
| *a game of hide and seek* | *ein Spiel von Verstecken und Suchen* |
| *in the graveyard* | *auf dem Friedhof* |

Joanne Morcom, USA

| | |
|---|---|
| *As numerous as* | *Zahlreich wie* |
| *thorns of the cactus* | *Kaktusdornen* |
| *my dreams* | *meine Träume* |

Sumie Aihara

| | |
|---|---|
| *In my dream* | *In meinem Traum* |
| *float* | *treiben* |
| *all shapes and sizes* | *alle Formen und Größen* |

Saki Inui

Zu den beiden letztgenannten Haiku wird bemerkt: Sumi Aihara habe sich viele bittere Träume eingestanden, und Saki Inui, ein japanisches Mädchen,

sei von ihren verworrenen Träumen überrascht gewesen. Indes sei es beiden japanischen Frauen bei der Gestaltung ihrer Haiku gelungen, das Wahre ihres Traums zu erfassen.

Nach der Vorstellung kriegsbezogener Traum-Haiku von Dimitar Anakiev, Slowenien, und Mirolsav Klivar, Tschechische Republik, folgt als »Kontrast« ein Haiku von Jim Kacian, USA:

| | |
|---|---|
| *Into my dream* | *In meinen Traum* |
| *the gentle rocking* | *das sanfte Schaukeln* |
| *of the ship* | *des Schiffs* |

Kacians »Traum« werde sanft und entspannt durch die heilende Bewegung des Schiffs.

Durch Haiku in mehreren Sprachen könnten wir zu verschiedenen wesentlichen Aspekten des Traums gelangen. Deshalb sei das nicht jahreszeitliche Schlüsselwort »Traum« eine exzellente Veranschaulichung der Welt-Haiku-Konzepte.

Im Haiku, so Ban'ya Natsuishi, seien immer zwei gegensätzliche Prinzipien am Werk: Kürze, Augenblicklichkeit, Konzentration und Dauer, Kontinuität, das Auf und Ab der Wellenbewegung. Das wichtigste Element des ersten Prinzips sei das Schlüsselwort, gleich, ob es die Jahreszeiten oder fundamentale Stoffe der Menschheit oder unseres Universums betreffe. Einen kleinen Anteil am künftigen Welt-Haiku habe das Schlüsselwort »Traum«.

Er schließt mit einem Haiku von Tohta Kaneko, »einem der brillantesten japanischen Haikumeister«:

| | |
|---|---|
| *Slept well* | *Gut geschlafen* |
| *till the withered field in my dream* | *bis das verdorrte Feld in meinem Traum* |
| *turned green* | *grün geworden* |

Literatur:

(1) Ban'ya Natsuishi: *A Future Waterfall, 100 Haiku from the Japanese*. Red Moon Press, Winchester VA, 2004 (Second Revised Edition).
(2) Dietrich Krusche: *Das japanische Haiku in Deutschland*. Vortrag in der OAG, 1986.
(3) Sabine Sommerkamp: *Der Einfluß des Haiku auf Imagismus und jüngere Moderne*. Studien zur englischen und amerikanischen Lyrik, Hamburg, 1984.
(4) Alain Kervern: *Malgré le givre, Essai sur la permanence du haïku*. Éditions Folle Avoine, 1987.
(5) Matsuo Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Mainz, 1985.
(6) Horst Hammitzsch: *Matsuo Bashō – ein Wanderer unterm Mond*. In: Deutsche Essays zur Haiku-Poetik, hrsg. von Dr. Tadao Araki, 1989.
(7) *Die Mythen des alten Japan*. Übersetzt und erläutert von Nelly Naumann. Verlag C.H. Beck, München, 1996.

Udo Wenzel

# »Mainichi Daily News«: Die besten Haiku 2005

Die renommierte japanische Tageszeitung *Mainichi Daily News* hat auf ihrer Website die Auswahl der besten englischsprachigen Haiku des Jahres 2005 veröffentlicht. Auf der Auswahlliste befinden sich auch zwei Haiku von deutschen Autoren. Hubertus Thum erreichte mit einem seiner Haiku einen 3. Preis; ein Haiku der vor kurzem verstorbenen Marita Schrader wird ehrend erwähnt.

Das Haiku, das den ersten Preis erhielt, stammt von dem bis dahin unbekannten Autor Tyler Pruet aus Augusta (Maine) in den USA; es war seine erste Einsendung bei *Mainichi Daily News* überhaupt:

| | |
|---|---|
| *Moon* | *Der Mond* |
| *pulls my truck* | *zieht meinen Truck* |
| *down the road* | *die Straße hinab* |

Es gäbe keine Notwendigkeit, diese »perfekte Einfachheit« zu verändern, so der Preisrichter in seiner Begründung. Durch die Personifikation empfinde man unbewusst die mystische Kraft des Mondes.

Eine gute Wahl, die zeigt, dass »subjektive« Elemente oder Personifikationen im Haiku durchaus verwendet werden können, insofern sie originell sind, darin aber schlicht formuliert bleiben und unser Unbewusstes auf stille Art anzurühren verstehen. Es erscheint mir sogar fraglich, ob der Mond hier noch als Jahreszeitenwort für den Herbst zu verstehen ist, da der erlebte Augenblick ganz unabhängig von einer Zeit der Mondschau wirkt. Der Mond wird aus einem ritualisierten Kontext zurück »transportiert« in den Arbeitsalltag eines einfachen Fernlastfahrers.

Interessanterweise hat *Mainichi Daily News* dieses Jahr auf eine Unterteilung in zwei Wettbewerbs-Kategorien (*5-7-5* Haiku und freiformatige Haiku) verzichtet, weil die Anzahl der *5-7-5* Haiku nur noch ein Zehntel der insgesamt eingesandten Haiku betrug. Es war, so der Preisrichter, schwierig aus jenen wenigen Einsendungen gute Haiku zu selektieren, dagegen gab es viele exzellente Haiku in freiem Format:

»Obgleich man nicht mit Sicherheit den genauen Grund für diesen Boom des freien Stils kennt, ist es vermutlich korrekt festzustellen, dass Haiku-Schreiber in der ganzen Welt Haiku … ohne jede Einschränkung schreiben möchten.« Die ausgewählten Gedichte dieses Jahres sind ausschließlich Haiku im freien Format, obwohl der Preisrichter früher selbst in der Form *5-7-5* geschrieben hat.

Er zitiert zum Thema *5-7-5* einige namhafte englischsprachige Haiku-Autoren, die ich hier auszugsweise wiedergebe:

*»Englische Silben und japanische Silben sind unterschiedlich. Würde ich meine Haiku in 5-7-5 Silben schreiben, wären meine Haiku viel länger als japanische Haiku.«* (Randy Brooks)

*»5-7-5 kann allzu sehr mit Worten überladen klingen oder es sagt im Englischen zu viel. Ich würde mir eher vom Haiku »erzählen« lassen, wie viele Wörter es braucht!«* (David Cobb)

*»5-7-5 in englischer Sprache ist nicht sinnvoll. Siebzehn Silben in Englisch haben ungefähr eine 60 Prozent längere Sprechdauer.«* (William J. Higginson)

*»Ich denke, der Geist des Haiku ist viel wichtiger als seine Form. Was ist wichtiger, der Blick durch das Fenster oder der Fensterrahmen?«* (Paul Miller)

*»Sofern 5-7-5 nicht selbstverständlich auftritt, richtet es mehr Schaden an als dass es Gutes tut.«* (Alan Pizzarelli)

*»Manchmal haben Haiku gerade 17 Silben, weil ich sie nicht ohne Verlust ihres Gehalts kürzen kann.«* (George Swede)

*»5-7-5 wirkt oft wie ausgestopft, um eben 17 Silben zu erreichen. Die Form des Haiku sollte eine Erweiterung seines Inhalts sein. Jedes Gedicht hat seine eigene beste Form.«* (Cor van den Heuvel)

Alle ausgewählten Haiku sind im Internet zu finden unter:
http://mdn.mainichi-msn.co.jp/entertainment/etc/haiku/archive/2006/selection2005.html

Übersetzungen von Udo Wenzel.

## Haiku, eine Kunst des Entdeckens

David G. Lanoue im Gespräch mit Angelika Wienert

**Angelika Wienert:** *Haiku-Schreiber, Haiku-Leser auf der ganzen Welt kennen Ihr literarisches Werk (Haiku Guy; Laughing Buddha; Dewdrop World; Issa Cup-of-Tea-Poems; Pure Land Haiku …), Ihr beeindruckendes Issa-Archiv. Was würden Sie nach all diesen Jahren der literarischen Arbeit über Issa und über die Wichtigkeit der Poesie Issas für die heutigen Haiku-Dichter sagen?*

**David G. Lanoue:** Sowohl Issas Lebensweise wie seine Art zu schreiben sind ein leuchtendes Beispiel für die heutigen Dichter. Haiku war für Issa eine Vollzeitbeschäftigung. Er blieb aufmerksam und aufnahmebereit – Tag für Tag, Nacht für Nacht – für den gegenwärtigen Moment und dessen unzählige Offenbarungen. 20 000 Haiku als Hinterlassenschaft sollten selbst den faulsten Dichter dazu bewegen, zu Papier und Stift zu greifen … und zu schreiben. Er ist auch beispielhaft, weil er keine Selbst-Zensur betrieb. Er findet Poesie (und Humor) in Situationen, die andere links liegen lassen würden.

*uguisu ya hako made kami ni tsutsumaruru*

*Nachtigall –*
*selbst ihre Scheiße wird*
*in Papier gewickelt*

Einigen erscheinen möglicherweise die Exkremente einer im Käfig gehaltenen Nachtigall nicht angemessen für ein Haiku zu sein – so dachte Issa aber nicht. Seine Sicht des Haiku ist weit und alles umfassend, geht über »akzeptable« Themen wie Kirschblüten und den Mond hinaus.

**Angelika Wienert:** *Für viele westliche Dichter ist Haiku-Poesie tief mit dem Zen verbunden. Der Einfluss des Shin-Buddhismus (Buddhismus des Reinen Landes) ist weitgehend unbekannt. Wie tief ist Ihrer Meinung nach die Verbindung zwischen Issas Religion (Buddhismus des Reinen Landes) und seinen Gedichten?*

**David G. Lanoue:** Sehr tief! Tief genug, dass ich ein Buch darüber schrieb (Pure Land Haiku – The Art of Priest Issa). In diesem Buch zeige ich, dass viele Aspekte der religiösen Bezüge Issas einen Einfluss auf seine Haiku hatten. Hier sei nur einer erwähnt: Vertrauen. Im Buddhismus des Reinen Landes ist das absolute Vertrauen in die »Andere Kraft« des Amida Buddha der Weg zum Heil: die Wiedergeburt im Westlichen Paradies oder dem Reinen Land. Selbst sterbende Blüten müssen lernen zu vertrauen:

*tada tanome hana wa hara-hara ano tōri*

*Einfach vertrauen!*
*Kirschblüten rieseln*
*zu Boden*

Erleuchtung ist die Gabe einer Kraft, die jenseits von Berechnung und Anstrengung liegt. Um Issas Kunst zu verstehen, ersetzen Sie das Wort »Erleuchtung« durch das Wort »Haiku« im vorhergehenden Satz.

**Angelika Wienert:** *Die meisten westlichen Haiku-Dichter haben keinen buddhistischen Hintergrund, ihre Wurzeln sind in christlichen Tradtionen, westlichen Philosophien zu finden. Sehen Sie diese Tatsache eher als Nachteil an oder könnte dies eine Möglichkeit für einen westlich geprägten Haiku-Weg sein?*

**David G. Lanoue:** Ich glaube, dass der Haiku-Weg – nicht der östliche Weg, nicht der westliche Weg, sondern einfach der Haiku-Weg, der globale Weg … – uns einlädt, das Hindernis des westlichen, linearen Denkens, ob es nun religiös (von Genesis zu Apokalypse) oder naturwissenschaftlich (Ursache und Wirkung) ist, zu überwinden. Haiku hat nichts mit linearer Logik zu tun. Es geht um die Entdeckung und die Akzeptanz von Verbindungen, die über unsere Logik hinausgehen.

*hamaguri no gomi wo hakasuru tsukiyo kana*

*die Muschel erbricht*
*Schlamm …*
*eine mondhelle Nacht*

Da gibt es keine logische Ursache-Wirkung-Verbindung zwischen dieser Schlamm erbrechenden Muschel und dem hellen Mond, diese Verbindung ist nichtsdestotrotz aber tief in diesem Haiku – mehr gefühlt als verstanden. Issa öffnet sich dem Moment, vertraut dem Moment … und das Haiku ist geboren.

**Angelika Wienert:** *Einige Traditionalisten sagen, dass Themen wie Krieg, Terrorismus, Sexualität usw. in der Haiku-Welt tabu sind. Was denken Sie über diese Meinung?*

**David G. Lanoue:** Wieder lasse ich mich bei meiner Antwort von Issa leiten. Mit seiner vertrauenden Offenheit darauf, was immer auch der Moment für ihn bereit hielt, kann es keine Selbstzensur, kein Tabu geben.

*rusu ni suru zo koi shite asobe io no hae*

*während ich fort bin*
*genießt die Liebe*
*Stubenfliegen*

Wie Issa sehe ich das Haiku als eine Kunst des Entdeckens an. Ich gehe nicht an das Haiku-Schreiben heran mit einer kristallklaren Idee, was ich wohl ausdrücken werde. Stattdessen entdecke ich während des Schreibens, was das Haiku sagen will. Ich überrasche mich selbst, vertrauend (so wie Issa es empfiehlt) ohne Wenn und Aber auf die Gesamtheit des Seins, das eine »Andere Kraft« einschließt, die sich der bewussten Kontrolle entzieht. Mein Bewusstsein arbeitet mit dieser kreativen, offenbarenden Kraft zusammen. Wenn ich daher etwas Neues über Krieg, Terrorismus oder Sex erfahre, könnte ein interessantes Haiku entstehen. Falls ich aber nichts Neues entdecke, sondern meine alten Ideen über Politik oder Sexualität predige, dann werden meine Haiku leer sein, didaktisch und schlimmstenfalls langweilig.

**Angelika Wienert:** *Für einige Traditionalisten hat Humor in einem Haiku nichts zu suchen, sie trennen streng zwischen Haiku und Senryu. Im Internet fand ich Ihr Gedicht:*

*Skulpturengarten*
*der Penis des Herkules*
*gewinnt*

*Würden Sie dieses Gedicht in die Haiku- oder die Senryu-Ecke stellen oder stimmen Sie mit dem englischen Haiku-Poeten David Cobb darin überein, dass Haiku und Senryu heute eng verbunden sind?*

**David G. Lanoue:** Meines Wissens nach ist das Senryu ursprünglich ein satirischer Vers, der sich etwas Bestimmtes als Zielscheibe aussucht, sich darüber lustig macht. Wenn dies zutrifft, dann ist das Senryu eine bewusste Attacke, ein Herzeigen des eigenen Esprits und verbalen Könnens, nicht eine Poesie des Entdeckens. In diesem Falle unterscheidet es sich ganz wesentlich von einem Haiku. Eines meiner Gedichte wurde mal in einer Red Moon Press Anthologie unter der Überschrift »Senryu« veröffentlicht:

*der alte Priester*
*speist*
*sein Wein nur Wein*

Ich würde dies als Haiku bezeichnen, weil ich nicht wusste, als ich begann, es zu schreiben, was ich entdecken würde. Außerdem machte ich mich nicht über diesen Priester lustig; ich hatte keine vorher gefasste satirische Absicht. Ich nahm lediglich diese Szene in mich auf, beobachtete den Priester von meinem Tisch in einem italienischen Restaurant aus und schrieb, was in Zusammenarbeit zwischen meinem Gehirn (bewusste Kontrolle, Kunstfertigkeit) und meinem Herzen (die »Andere Kraft«, tiefes Gefühl) entstand. Bei diesem Anblick, dass ein Priester seine Spaghetti mit gewöhnlichem Wein herunterspült, statt mit dem Blut Christi, das er möglicherweise an diesem

Morgen in der Messe trank, könnte ein Leser in sich hinein lachen, aber die Gefühle, die dieses Gedicht hervorruft, gehen meines Erachtens tiefer. Es evoziert Bashōs sabi: die Einsamkeit des Lebens in dieser Welt.

Ich liebe Humor im Haiku. Vielleicht wurde ich deshalb Issa-Übersetzer. Er schreibt:

*uma no he ni fuki-tobasareshi hotaru kana*

*weggeblasen*
*durch den Furz des Pferdes*
*das Glühwürmchen*

Dies ist ein Haiku, kein Senryu. Issa schreibt hier keine geistreiche Satire, er macht sich nicht lustig über dieses arme Glühwürmchen. Stattdessen öffnet er sich für den Moment und fängt das Überraschende ein. Haiku ist Poesie des Gefühls. Manchmal ist dieses Gefühl traurig, manchmal fröhlich, manchmal urkomisch.

**Angelika Wienert:** *Shikis shasei hatte und hat einen starken Einfluss auf westliche Haiku. Ist Wahrhaftigkeit nur möglich, wenn ein Dichter Realität beschreibt? Was denken Sie über Fiktion in Haiku?*

**David G. Lanoue:** Wenn Sie mit »Fiktion in Haiku« etwas meinen, das der Dichter nicht tatsächlich erlebt hat, sondern Vorgestelltes, dann denke ich, dass dies o.k. ist, so lange das Haiku Wahrheit in einer Weise offenbart, dass es anmutet, als sei es einer unmittelbaren Erfahrung entsprungen. Issa schrieb dieses Haiku in seiner Heimatprovinz Shinano 1822:

*daibutsu no hana kara detaru tsubame kana*

*die riesige Bronzefigur*
*aus Buddhas Nase …*
*eine Schwalbe!*

Er war hunderte von Kilometern von den großen Buddha Statuen in Kamakura und Nara entfernt, muss entweder die Szene erinnert haben, oder, was ich für wahrscheinlicher halte, dachte sie sich aus. Wie auch immer, das Haiku ist großartig, weil es die Wahrheit des Universums offenbart. Und es ist in einer Weise geschrieben, die uns das Gefühl gibt, dass wir »genau dort« sind, zusehen, wie sich die Handlung entwickelt: Die große, schwere Statue niest, ein Vogel fliegt heraus. Es spielt keine Rolle, ob dies »wirklich« geschah oder nicht. Es ist real.

Wenn Sie mit »Fiktion« unrealistische Themen meinen, so wie zum Beispiel Vampire, kann ich mir vorstellen, dass ein gutes Vampir-Haiku möglich ist, aber nur dann, wenn der Dichter etwas über die Wahrheit des Lebens erfährt, während er es schreibt. Aber wenn ein Vampir-Haiku lediglich eine Erfindung des Verstandes ist – nicht eine Begegnung mit der Gesamtheit

des Seins, die in der Wahrheit dieses Moments enthalten ist – dann wird es meiner Meinung nach kein Haiku sein.

**Angelika Wienert:** *Haiku ist traditionell ein Genre, das stark auf die Jahreszeiten bezogen ist. Wie qualifizieren Sie Haiku ohne kigo (Jahreszeitenwort)? Stimmen Sie mit Kacian und anderen darin überein, dass sowohl kigo als auch Schlüsselwörter in Haiku wirken können?*

**David G. Lanoue:** Wenn ich ein Haiku in traditioneller Weise schreibe, dann wird es einen Jahreszeitenbezug beinhalten. Wenn ich nicht in traditioneller Weise schreibe, dann arbeite ich kein Jahreszeitenwort ein. Ich sehe keinen Grund dafür, die Wasser mit einer neuen Kategorie zu trüben: die so genannten Schlüsselwörter, die Dichter wie Ban'ya Natsuishi vorbringen. Statt ein neues kompliziertes System von Schlüsselwörtern zu erfinden und eine endlose Diskussion darüber auszulösen, welche Begriffe nun hinein sollen und welche nicht, warum machen wir es uns nicht einfach und sagen: (1) Das traditionelle Haiku enthält ein Jahreszeitenwort. (2) Das nicht-traditionelle Haiku enthält kein Jahreszeitenwort? Meine Definition des Haiku bezieht beide Formen, die traditionelle und die nicht-traditionelle, ein, wenn das Haiku (wie ich es schon sagte, Entschuldigung, dass ich mich wiederhole!) ein Streben danach ist, die Wahrheit des Universum zu entdecken, wenn das Bewusstsein mit der »Anderen Kraft« der Imagination und tiefen Gefühle zusammenwirkt.

**Angelika Wienert:** *Es gibt die verschiedensten Haiku-Wettbewerbe, wöchentliche, monatliche oder vierteljährliche Auswahlen in Haiku-Magazinen und im Internet. Manche Dichter sind der Auffassung, dass dies zu einer Haiku-Inflation geführt hat. Meinen Sie, dass all diese Wettbewerbe, Auswahlen die Qualität des Genre Haiku mindern?*

**David G. Lanoue:** Betrachtet man die ganze Welt, so sind da nicht genug Haiku. Gerade heute war ich im Postamt, verschickte Exemplare meines neuen Buches »Haiku Wars«. Die Postangestellte erwähnte, dass sie im College Literatur belegt habe, und deshalb fragte ich sie: »Wissen Sie, was ein Haiku ist?« Sie hatte keine Ahnung. Die Verbreitung von Haiku-Magazinen und Wettbewerben ist eine gute Sache, denn sie beinhalten die Chance, dass meine Postangestellte eines Tages das Haiku kennen lernt und dessen Schönheit entdeckt. Es ist jedoch an den Editoren und Jury-Mitgliedern dafür zu sorgen, dass ein breites Spektrum von Haiku veröffentlicht wird. Veröffentlicht nicht immer dasselbe, wieder und wieder! Künstler müssen Chancen nutzen, ebenso müssen es Editoren und Juroren.

Danke, dass ich die Möglichkeit erhielt, meine Gedanken mit Ihren Lesern zu teilen.

Professor David G. Lanoue stammt aus Omaha, Nebraska (USA) und hat einen Lehrstuhl (Englisch) an der Xavier University of Louisana (New Orleans) inne. Seit dem Jahr 1983 gilt sein Interesse dem Genre Haiku, später studierte er Japanisch, besuchte mehrfach Japan. Er arbeitete an Issa-Übersetzungen (»Issa: Cup-of-Tea-Poems«, 1991), veröffentlichte Haiku und Haiku-Kritiken bei Modern Haiku, Frogpond, Bottle Rockets und anderen Haiku-Magazinen. Es erschienen »Haiku Guy« (2000), »Laughing Buddha« (2004), »Pure Land Haiku. The Art of Priest Issa« (2004), ein Projekt, das über fünfzehn Jahre in Anspuch nahm, »Dewdrop World« (2005) und »Haiku Wars« (wird 2006 erscheinen). Lanoue ist aktives Mitglied der Haiku Society of America, früherer Direktor der World Haiku Association und Mitgründer der New Orleans Haiku Society.

Im August 2005 floh er vor dem Hurrikan Katrina aus New Orleans, er konnte sein Issa-Net-Archiv retten. Der Server der Xavier-University funktioniert nicht mehr. Lanoue gelang es, im November 2005 sein Issa-Net-Archiv auf einer anderen Seite im Net (siehe link) für Interessierte wieder zugänglich zu machen.

Issa-Archiv (David G. Lanoue): http://haikuguy.com/issa/
Issa, der verkannte Haijin (Angelika Wienert): http://www.haiku-heute.de/Haiku-Themen/Forum-001/Forum-001-04/forum-001-04.html

© Angelika Wienert; 8.2.2006 auf www.Haiku-heute.de

## Leser-Texte
Haiku, Tanka

Immer wieder gibt es Diskussionen und Überlegungen zur Gestaltung dieser Rubrik. Von »Vechtaer Texte« über »Texte der Mitglieder« sind wir nun auf den Titel »Leser-Texte« gekommen. Hier können Mitglieder der DHG Haiku, Tanka und Haibun veröffentlichen. Für jede Nummer müssen Texte (Haiku/Tanka max. drei, Haibun eines) neu eingesandt werden. Sie werden in der Reihenfolge des Eingangs aufgenommen und nicht bewertet oder geprüft. Jede/r Einsender/in ist also für die Qualität der eigenen Texte verantwortlich. M.B.

### Johannes Ahne

*Wo einen der Wind*
*am Strand des kleinen Sees*
*überall streichelt*

*Das Lied er Amsel –*
*das Morgenrot – das Mondlicht –*
*wenn ich nicht mehr bin?*

*Der einsame Mönch*
*predigt auf dem Sonnenberg*
*seinem Schatten.*

### Gerd Börner

*Der Deich bricht*
*Wasser fällt brausend*
*über sich selbst*

*Im Schuhkarton*
*die Fotos*
*aus dem anderen Leben*

*Heller Tag –*
*im Wannsee treiben*
*Ohren unter dem Lärm*

### Ruth Franke

*Noch ein Jahr älter*
*und wie damals*
*blüht der Flieder*

*Kühler Wind*
*eine Sandale*
*im Stacheldraht*

## Hildegard Dohrendorf

*Grüne Flaschenpost*
*vergilbter Liebesbrief*
*50 Jahre zu spät*

*Morgennebel hängt*
*Tropfengewand übers Meer*
*hüllt Schiffe ein*

*Fußspuren im Sand*
*von Wellen überrollt*
*alles vergänglich*

## Regina Franziska Fischer

*Mit dem Tonvogel*
*Huckepack in die Sommernacht –*
*die Wegschnecke*

*Unter dem Blütenkleid*
*de Kirschbaumes tanzen nachts*
*heimlich die Elfen*

*Im Abendglanz*
*ein Spinnennetz – zwei Baumstämme*
*lehnen sich an*

## Christine Hallbauer

*Olivenbäume*
*verstreut auf herbstlichem Land –*
*Reife erwarten*

*Gefüllt das Becken*
*des weißen Säulenfußes –*
*Sommerhimmel tropft*

*Tanz zum Erntedank –*
*verschmähte Baumwollflöckchen*
*im Korb des Kindes*

## Otmar Matthes

*Jenseits des Todes:*
*Gegenwart. Blattfarben die*
*Regungen des Seins.*

## Martin Berner

*selbstvergessen*
*küsst sie*
*ihr Mobiltelefon*

*Klangschalenton*
*draußen Regen*
*und nichts zu sorgen*

*diese Nachtigall*
*sie meint mich*

## Christina Rekittke

*Festliches Geläut –*
*am geöffneten Fenster*
*die gelähmte Frau*

*Gichtfinger halten*
*das verblichene Bild –*
*wieder dieser Duft von Klee*

*Am Ostermorgen –*
*Duft von Narzissenwiesen*
*begleitet Kirchgang*

## Ingrun Schellhammer

*Er lächelt mich an –*
*das Armband der anderen*
*am linken Gelenk.*

*Grillengesang – sie*
*erhebt die Stimme unter*
*fallenden Blättern.*

*Wilde Rose blüht*
*auf – stürmische Regennacht*
*hinterlässt Spuren.*

## Kurt F. Svatek

*Sengende Sonne*
*dicht über Rhodos,*
*doch Rosen blühen.*

*Trutzburg*
*aus Sand gebaut*
*bis zur Flut.*

*Durch den Türspalt*
*rinnt in feinen Strahlen*
*Morgenlicht.*

## Udo Wenzel

*Donner und Blitze!*
*Ein Nachbar fährt uns*
*nach Hause.*

*Aus meinem Schatten*
*entfernt sich*
*der Schatten einer Amsel.*

*Schnellen Schrittes*
*den Hügel hinauf –*
*zartes Grün.*

## Regina Franziska Fischer
Haibun

*DAS SCHMIEDEEISERNE TOR*

*Vor mir liegt ein kurzer Kiesweg, umsäumt von träumenden, sich im Sommerwind wiegenden Farnen, die meine braungebrannten Beine streifen.*

*Trutzige Lebensbäume in allen Grünschattierungen umgeben rechts und links diesen Gartenweg.*

*Ein schmiedeeisernes Gartentor mit zahlreichen Längsverstrebungen versperrt mir den Weg. Ein Hindernis, durch dessen Gitterstäbe sich das Licht Bahn bricht, in einem kontemplativen Augenblick des Innehaltens vor diesem kunstvollen, verspielten Tor. Rotweiß leuchtende Fuchsien in bauchigen Terracottagefäßen begrüßen jeden Neuankömmling vor diesem Tor oder verabschieden dich, denn du es durchschritten hast. Direkt über dem Tor ist der Lichteinfall am intensivsten.*

*Ein weiterer Gartenweg schlängelt sich vor dem Tor und führt den Ruhe sucheden Wanderer in einen Park, in dem unzählige Buxkugeln in verschiedenen Formen auch mir vom ewigen Leben erzählen, sobald ich dieses Tor durchschritten habe.*

*In einer Lichtbahn*
*das Gartentor*
*durchschreiten …*

## Ruth Franke
Haibun

*STIEFMÜTTERCHEN*

*In der Gärtnerei habe ich die Qual der Wahl. Ich brauche Stiefmütterchen für Vaters Grab, kann mich aber lange nicht entscheiden. Diese Vielfalt der Farben! Jede anders in ihrem Ausdruck, manche etwas melancholisch. Nannte Jacques Prévert sie deshalb »die traurigste und trübste aller Blumen«? Wusste er, dass sie Symbol für die Leiden Christi ist?*

Viola tricolor
*ein frischer Wind*
*aus Nordwest*

*Während ich meine Auswahl treffe, überlege ich, wie die Blume zu ihrem Namen kam. Die »böse« Stiefmutter? Wohl kaum. Der Volksmund hat eine hübsche Deutung: das unterste, große Blütenblatt ist die Stiefmutter, die anschließenden, ähnlich gefärbten Blätter sind die Töchter. Die obersten, oft andersfarbig, dann die Stieftöchter.*

*Auf dem Bergfriedhof ein kurzer Schauer. Mit einem kleinen Spaten hebe ich Pflanzlöcher aus und setze die Blumen hinein. Locker und feucht ist die Erde des Urnengrabes. Die Stiefmütterchen schauen mich nachdenklich an. Vielleicht machen sie sich ihre eigenen Gedanken über die neue Umgebung, schließlich nennt man sie auch »Pensées«.*

*Sehr passend für das Grab meines Vaters, der so viel über Himmel und Erde nachgedacht hat. Auch für den Denker aus der Auvergne, Jahrhunderte zuvor, dessen Werk er sehr schätzte.*

*Regenfeuchte Luft*
*aus einer Wolke ins Blau*
*die ersten Schwalben*

## Ilse Hensel
Haibun

*INNENSTADT HAMBURG NACHTS*

*Der Film gelaufen im Metropolis-Kino in der Hamburger Innenstadt. Trete mit dem Strom der Besucher in die Nacht hinaus.*

*Bin bis zum Gänsemarkt von Menschen umgeben. Als ich den Platz überquere, hat sich die Menge zerstreut. Auf dem Lessingdenkmal weniger Taubendreck als im Sommer.*

*In der Poststraße hallen die Schritte. Vor einigen Schaufenstern stehen bleiben. Die Pralinenauslage lockt. Bedauerlich, dass der Laden geschlossen ist?*

*Mit einem Blick das Fenster des protzenden Juweliers gestreift. Auch das Wäschegeschäft gegenüber schockt mit Farben und Preisen, angepasst der Haute Couture in den Geschäften rundum. Hanseatisch Mailand, Paris.*

*Der Rathausmarkt im Mondschein.*

*Blaublaue Lichtkunst*
*an Hamburgs Rathausmauern*
*überstrahlt vom Mond*

*Sehe meinen Bus auf die Haltestelle zufahren. Am Denkmal des verhärmten Heinrich Heine vorbei auf die Straße. Geschafft.*

*Außer mir noch zwei Fahrgäste im Bus. Die Mönckebergstraße vereinsamt. Hier und da an einer Hauswand liegt ein Obdachloser unter Decken, ein anderer im Schlafsack.*

## Peter Janßen
Haibun

*STEINE*

*Weiße, graue und schwarze, dazwischen auch bräunlich und rötlich schimmernde Steine bedecken den Strand.*

*Die dem Wasser am nächsten liegenden werden von den rhythmisch heranflutenden Meereswellen lasiert und glänzen in der Sonne für Sekunden metallisch wie Schmuck.*

*Ich gehe am Strand entlang, bücke mich hin und wieder und nehme einen besonders glatten oder auffallend runden oder einen interessant gefärbten Stein in die Hand, streiche mit den Fingern darüber und betrachte ihn aus der Nähe. Und manche der Fundstücke stecke ich ein.*

*Zurück aus dem Urlaub –*
*in der Hosentasche*
*Steine vom Strand.*

## Ramona Linke
Haibun

*DIE SONNE IM RÜCKEN*

*Es war an einem Frühlingstag im Mai 1974. Die Klassenfahrt anlässlich der Jugendweihe nach Berlin war Pflicht. Mit meinen Mitschülern zog ich fröhlich »Unter den Linden« entlang. Wir mussten zur Neuen Wache und wollten danach die Quadriga sehen. Dieses Ziel war unerreichbar. Barrikaden aus Kanthölzern und Stacheldrahtrollen, Soldaten der Grenztruppen der DDR, samt ihren Kalaschnikows, versperrten den Weg.*

*Unsere suchenden Blicke nach der Welt hinter der Mauer und dieses eisige Schweigen werde ich nie vergessen. Danach besuchte ich Berlin erst wieder nach der Wende, mit meinem Sohn.*

*Auf dem Weg zurück*
*der Klang*
*meiner Schritte*

*Heute komme ich bestimmt zweimal im Jahr in die Hauptstadt. Mich treibt eine Sehnsucht, dieses Fernweh nach Nähe.*

*Das markante Surren der S-Bahn. Aussteigen am Bahnhof Zoo. Nicht der Kudamm ist mein Ziel, sondern das Blau der Gedächtniskirche. Nach einiger Zeit finde ich mich jedes Mal im Labyrinth der Skyline des Potsdamer Platzes, ein Snack in der Sushi-Bar und Rote Grütze bei ›Gosch‹.*

*Und die Gewissheit treibt mich weiter. Nur noch in eine Richtung, nachdenklich vorbei am Stelenfeld. Die Sonne im Rücken bleibe ich einen Moment stehen. Meine Frage nach dem »Warum?«. Gedanken an Großvater.*

*Im Weitergehen spüre ich, wie mein Pulsschlag sich erhöht. Immer wieder jene Anspannung vor dem Date mit dem alten Mädchen. Es steht am gewohnten Platz und ich muss – hindurch …*

*Brandenburger Tor –*
*jedes Mal*
*dieses Zögern*

*Ab jetzt keine Eile mehr. Langsam überkommt mich ein Gefühl von Geborgenheit und Ankommen. In der Mitte bleibe ich stehen. Meine Hände berühren vorsichtig die raue Fläche des Mauerwerks.*

*Ich schließe die Augen und schäme mich nicht.*

## Haiku heute
www.Haiku-heute.de

In den Monaten Februar bis April 2006 wurden 719 Texte auf der Netzseite www.Haiku-heute.de eingereicht. Jeden Monat war eine anders zusammengesetzte Jury tätig. Im Folgenden nach Autoren geordnet die am höchsten eingeschätzten 10 Haiku aus jedem dieser drei Monate.

### Christa Beau

*Demo –*
*in den Mantel*
*kriecht der Frost*

### Gerd Börner

*kaltrosa der Abend*
*vergrabe mich*
*im Pferdehals*

*am Morgen …*
*das Schweigen endet*
*mit einem Lächeln*

*Aus dem Gedächtnis*
*ein kleines Mädchen*
*malt den Clown*

*der große Regen*
*öffne leise*
*die Fenster*

### Andrea D'Alessandro

*Herzversagen.*
*Am Pulli fehlt nur noch*
*das Ärmelstück*

### Michael Denhoff

*Wiedersehen.*
*Noch immer das Leuchten*
*ihrer Augen.*

## Ramona Linke

*im Türspalt …*
*Staubkörnchen tanzen*
*den Sonnenstrahl hinauf*

*kerzenlicht …*
*im marmor der anrichte*
*feine kerben*

*winternachmittag –*
*beim guten geschirr*
*die alte fahne*

*Abenddunst …*
*aus der Flussniederung*
*steigen Stare auf*

*wintergewitter –*
*vor seiner berührung*
*die augen schließen*

*Treibeis –*
*die träge Bewegung*
*des Flusses*

*der Abdruck*
*ihrer Hand*
*auf gelegter Wäsche*

*Kehrwoche –*
*im Türspion*
*wechselt die Farbe*

## Ina Müller-Velten

*Winterregen –*
*Krähen fliegen*
*gegen den Wind an*

## Rudi Pfaller

*Ein Hauch –*
*ich schwebe*
*in der Seifenblase*

*Märzensonne –*
*ihre Augen*
*grüner*

*Schmerzen –*
*die Sonne*
*geht langsam auf*

*Fresko …*
*sie stellt sich*
*vor die Venus*

## Kerstin Scharmberg

*Einundzwanzigster Eismorgen –*
*langsam*
*ermüdet das Meer*

*Hand in Hand*
*übers Eis –*
*erste Spannungsrisse*

## Norbert Stein

*»hab dich lieb«*
*steht auf dem Zettel*
*im Altpapier*

*beim Rebschnitt allein –*
*doch bisweilen gesellt sich*
*mein Schatten dazu*

## Felicitas Christine Vogel

*Frost.*
*In der Schlucht mit dem Wasserfall*
*Stille.*

*Beethovenkonzert.*
*Auf dem Rückweg brauche ich*
*keinen Mantel.*

## Angelika Wienert

*Am Kanal entlang –*
*eine Frau fragt mich,*
*wo sie wohne*

*Auf dem Rückweg –*
*die Schachspieler im Park*
*streiten noch immer*

*Frühlingsmorgen.*
*Das Fahrrad putzen –*
*Speiche für Speiche*

*Frisch gestrichen …*
*am offenen Fenster*
*der Amsel lauschen*

## Ein Haiku von Christa Wächtler

kommentiert von Ruth Franke

*In Sägers Schnabel*
*ein Krebs – Möwen jagen ihn –*
*schnappen die Beute*
Christa Wächtler

Diese durchaus interessante Beobachtung am Strand wird in dem vorliegenden Text wie ein erster Entwurf schriftlich festgehalten, genau in der Reihenfolge des Geschehens. Damit daraus ein Haiku wird, muss diese Aufzählung komprimiert und in präzise Sprache gebracht werden, die möglichst nur einen (den entscheidenden!) Augenblick zeigt. Es ist wichtig, im Haiku nicht zu erzählen, sondern zu zeigen, die Bilder für sich sprechen zu lassen.

Hier würde ich als erste Zeile etwas von dem Hintergrund der Landschaft vermitteln, in der dieses Ereignis spielt, also einen Eindruck vom Meer geben. Da der Säger (eine Seevogelart, wie der Autor erklärt, etwa in der Größe einer Ente) als Durchzugsvogel vorwiegend im Winter an unsere Küsten kommt, bietet sich eine raue Winter-Szenerie an, die Atmosphäre schafft und auf das folgende, stärker fokussierte Bild einstimmt. Dabei braucht das Bild nicht unbedingt genau dem Erlebten zu entsprechen. Wenn ein Haiku den Leser berühren soll, muss seine »emotionale Wahrheit« stimmen und Gefühle übermitteln, die der Leser nachempfinden kann.

Lee Gurga beschreibt in seinem Buch *A Poet's Guide* Shikis drei Stufen in der Entwicklung eines Haiku-Dichters. Die erste ist *shasei* (Skizze aus dem Leben), in der präzise geschildert wird, was der Dichter in der Natur erlebt. Die zweite ist selektiver Realismus, wobei konkrete Szenen ausgewählt oder neu arrangiert werden, um sowohl Wahrheit zu übermitteln als auch ein Kunstwerk zu schaffen (»dichterische Freiheit«). Die letzte Stufe ist »Wahrhaftigkeit«, die Gurga beschreibt als »Darstellung unserer inneren Landschaften durch Bilder der realen Welt«.*

In den beiden folgenden Zeilen sollte die Jagd nach dem Krebs möglichst prägnant geschildert werden, wobei der verkürzte Genitiv »Sägers Schnabel«, wohl der 5-7-5-Form zuliebe gewählt, nicht besonders glücklich ist. Unter Beachtung der traditionellen Form könnte das Haiku etwa so lauten:

*Jagende Wolken –*
*Möwen erbeuten den Krebs*
*aus Sägers Schnabel*

Wenn man in der Form flexibel ist, kann dieses Haiku sicher noch verbessert werden.

* Carolyn Hall: *To Tell the Truth*, in: Frogpond No. 3/2005.

## Ein Haiku von Christa Wächtler

kommentiert von Angelika Wienert

*In Sägers* Schnabel*
*ein Krebs – Möwen jagen ihn –*
*schnappen die Beute*

(* der Säger, eine Seevogelart)

Christa Wächtler

*Autor/Autorin sieht es ja nicht…,* denke ich mir, und schon bekommt der Text ein anderes Gesicht.

*In Sägers Schnabel*
*ein Krebs – Möwen jagen ihn –*
*schnappen die Beute.*

Ohne die angefügte Erklärung (gewiss freundlich gemeint, aber in meinem Falle unnötig, und ich frage mich, ob andere Leser eine nähere Angabe zum Säger in dieser Weise schätzen) machen es mir die drei Zeilen leicht, mit allen Sinnen in der Situation zu sein. Möwen kreischen (im Text nicht genannt, was aber auch nicht nötig ist, denn jeder weiß ja, dass sie es tun), Wellen rauschen. Ich rieche Seeluft, fühle Wind auf der Haut, sehe dem wilden Flug der Möwen zu und schmecke Salz auf meinen Lippen. Mit »In Sägers Schnabel«, »ein Krebs«, »Möwen jagen ihn« usw. komme ich in meiner Phantasie bei all diesen Wahrnehmungen an.

Die Ausdrucksweise »In Sägers Schnabel/ein Krebs« gefällt mir gut. Man stelle sich vor, wie steif ein »Im Schnabel eines Sägers« klänge. Gekonnt wurde hier poetisch verarbeitet, wie wir wahrnehmen. Da ist etwas im Schnabel, dann (mit dem Beginn der zweiten Zeile) der genauere Blick (»ein Krebs«). Wer je solch einen Schnabel aus der Nähe sah, wird ihn nicht so schnell vergessen. Schmal und spitz ist er, hat kleine Zacken an Ober- und Unterschnabel, die Assoziation Säge drängt sich geradezu auf. Zum Festhalten der glitschigen Beute (Krebse, kleine Fische usw.) ist der Schnabel dieses Entenvogels hervorragend geeignet, um so fataler, dass es Möwen oft gelingt, den Lohn der Mühe (»die Beute«) wieder zu entwenden. In »– Möwen jagen ihn –« steckt die ganze Dramatik. Vielleicht schafft es unser Säger ja doch… Nein! Mit der dritten Zeile wendet sich das Blatt. Die Möwen »schnappen die Beute.«

Dieses Haiku fasziniert mich auch nach häufigem Lesen. Sicherlich packt mich auf der einen Seite diese Szene so, weil ich dies, »In Sägers Schnabel/ein Krebs…«, schon beobachtete. Wichtig scheint mir aber auch zu sein, dass es wohl für die Mehrzahl der Leser ein Leichtes sein wird, Parallelen zu menschlichem Verhalten zu finden.

## Die Haiku-Werkstatt der DHG schließt

Von Gerd Börner

Mit dem Frühjahresheft startete 2003 ein neues Projekt für die Vierteljahresschrift, die »Haiku-Werkstatt«. Ziel war es, in einer Workshop-Atmosphäre durch konstruktive Kritik eines Rezensententeams die Qualität der eingereichten Haiku deutlich zu verbessern.

Heute jedoch muss ich rückblickend feststellen, dass das kaum gelungen ist: Natürlich sind auch sehr gute Haiku vorgestellt worden. Aber mehrheitlich schien es so, als ob einige Autoren die anfangs noch sehr kritischen Hinweise der Rezensenten gar nicht gelesen oder nicht verstanden hätten, denn es wurden immer wieder Texte eingereicht, die grundsätzlich ähnliche Mängel bzw. Fehler aufwiesen, auf die das Besprechungsteam gerade aufmerksam gemacht hatte.

Es wurden etwa 100 Texte eingereicht, davon wurden 70 Texte – manche auch mehrfach – besprochen. Weil aber in den gut drei Jahren immer wieder Texte mit denselben Angriffspunkten eingereicht wurden, verlor sich bald das Interesse mancher Rezensenten an den Werkstattgesprächen. Ihre Reaktion wurde zunehmend zurückhaltender, viele sind inzwischen definitiv abgesprungen und meine Hoffung auf eine Eigendynamik bei der Zusammensetzung des Besprechungsteams hat sich auch nicht erfüllt. Ein weiterer enttäuschender Gesichtspunkt ist die ausgebliebene Kommunikation zwischen Rezensenten und Autoren – es kam nicht zu dem erwünschten Dialog zwischen den Beteiligten.

Ich habe mich deshalb entschlossen, mit der Veröffentlichung der beiden letzten Besprechungen in diesem Heft die Haiku-Werkstatt zu schließen.

Ich danke allen Autoren, die den Mut fanden, ihre Texte für ein Werkstattgespräch freizugeben und ich danke den Mitgliedern der Werkstatt, den Rezensenten, die mit Engagement kritisch und sensibel den Texten gerecht wurden. Ich danke der Redaktion und dem Layouter für die praktische Umsetzung des Projekts.

Vielleicht kann durch neue Ideen der eingeschlagene Weg weiter verfolgt werden oder aber es gibt einen völlig neuen Ansatz – ich würde es uns allen wünschen, die wir dabei sind, sich dem Haiku zu verschreiben.

## FrauenKunst und Haiku

Die Gruppe **FrauenKunst** (17 Künstlerinnen) hat zum 11. Mal anlässlich des Internationalen Frauentages eine Kunstausstellung ausgerichtet. Der Ausstellungsort war Delmenhorst, Burginsel. In den Jahren zuvor setzten wir uns künstlerisch mit dem Gewerkschaftsthema und dem DGB auseinander, in diesem Jahr nahmen wir uns die Freiheit, etwas Eigenständiges zu kreieren. Durch ein Gruppenmitglied, eine Lehrerin, die mit ihrer Klasse das Thema Haiku behandelte, wurden wir auf diese für uns unbekannte Lyrikform aufmerksam gemacht. Wir stellten ca. 100 Haikus her, von denen natürlich viele nicht den Voraussetzungen entsprachen – aber wir üben weiter …

Letztendlich wählten wir mittels Ausschlusssystem fünf Haikus aus, die sich im weitesten Sinne mit dem weiblichen Sein befassten. Wir bildeten fünf Gruppen, die mit dem jeweils ausgewählten Haiku arbeiteten. Die Malerinnen und Bildhauerinnen erstellten je ein 50x50 cm großes Bild bzw. Relief. So entstand eine sehr interessante Ausstellung, die ein neues Sehen nötig machte und ebenso erforderte, sich mit Lyrik, und zwar für die meisten Menschen unbekannte Lyrik, zu befassen. Zur Vernissage tanzte Erneste Junge aus Osnabrück eine Performance zu zwei Haikus. An den abgedunkelten Fenstern hingen Kalligraphien zu Haiku- und FrauenKunst.

## Die nächsten Veranstaltungen

Frankfurter Haiku-Kreis

**71. Haikuseminar:** Sa. 29.7.06, Ginko (Haiku-Wanderung) durch den Chinesischen Garten im Bethmannpark. Treffpunkt Eingang Bethmannpark (erreichbar mit der U4, Station »Merianplatz«), Abschluss im Restaurant »Zur schönen Müllerin«, Baumweg 12, Tel. 069/432069.

**72. Haikuseminar:** Sa. 11.11.06, Martin Berner, Vorsitzender der DHG, zum Thema »Haiku-Klinik«. Ort: Saalbau GmbH Gutleut, Rottweiler Straße 32, 60327 Frankfurt am Main.

SOMMERGRAS

**Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft**

19. Jahrgang · Juni 2006 · Nummer 73

Herausgeber: Martin Berner (v.i.S.d.P.)
Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
eMail: haikugesellschaft@arcor.de

Wechselnde Mitarbeiter · Freie Mitarbeit erwünscht.
Beiträge bitte (per eMail) an den Herausgeber.
Redaktionsschluss für Nr. 74: 1. August 2006

Redaktion und Gestaltung: Gerhard P. Peringer
Nernstweg 24 · 22765 Hamburg
Tel./Fax: 040/39 64 76 · eMail: peringer@online.de

Druck: Hamburger Haiku Verlag – Erika Wübbena
Curschmannstraße 37 · 20251 Hamburg
Tel.: 040/48 34 62 · Fax: 040/460 958 12
Web: www.haiku.de · eMail: info@haiku.de

Vertrieb und Anzeigen: Geschäftsstelle der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.
Georges Hartmann · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt am Main
Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de

Jahresabonnement Inland (incl. Porto) 25 €
Jahresabonnement Ausland (incl. Porto) 30 €
Einzelheftbezug Inland/Ausland 6 € (zuzügl. Versandkosten)
Auslandsversand nur auf dem Land-/Seeweg.
Für Mitglieder der DHG ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Auflage: 300
ISSN: 1615-7931
© Alle Rechte bei den Autoren.
Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Titelgrafik: Aquarell von Christina Rekittke

## Haiku-Kalender 2007 als Buch

Die **Edition Wendepunkt** gibt einen neuen Haiku-Kalender für das Jahr 2007 in Buchform heraus. Der zweigeteilte Kalender mit Spiralbindung in der Mitte im Gesamtformat von 44x21cm, Buchformat 22x21cm, mit Haiku, Senryu, Tanka und Renga, mit Bildern von Christina Rekittke in schwarzweiß, wird eine Bereicherung für jeden Haiku-Freund werden.

Ausführung: 160g Papier ColorCopy satiniert, Spiralbindung mittig. Zusammengeklappt hat der Kalender in jedem Bücherregal Platz. Kalendarium halbmonatlich, Kalender mit ISBN-Nummer und Eintrag ins Verzeichnis lieferbarer Bücher. Die Teilnahme bedingt die Abnahme von drei Kalenderbüchern. Preis pro Kalenderbuch: 12,50 € incl. MwSt., im Inland versandkostenfrei.

Hierfür suchen wir Haiku, Senryu, Tanka und Renga. Einsendeschluss ist der August 2006. Die Beiträge – Texte als Word-Datei per eMail, Diskette oder CD (soweit nicht möglich als gedrucktes Dokument) – sind zu richten an:

Edition Wendepunkt
Redaktion Haiku-Kalender 2007
Hebbelstraße 6
92637 Weiden
Tel.: 0961-45783
Fax: 0961-418887
eMail: wendepunkt@ew-buch.de