



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.**
Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
Web: <http://www.haikugesellschaft.de>
eMail: haikugesellschaft@arcor.de
- Ehrenpräsidentin:** **Margret Buerschaper** · Auenstraße 2 · 49424 Goldenstedt-Lutten
- 1. Vorsitzender:** **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
eMail: haikugesellschaft@arcor.de
- 2. Vorsitzende:** **Christa Beau** · Louisjentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale
Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de
- Schriftführer:** **Volker Friebe** · Denzenbergstraße 29 · 72074 Tübingen
Tel.: 07071/26 80 3 · eMail: post@volkerfriebe.de
- Geschäftsführer:** **Georges Hartmann** · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de
- Webmaster:** **Gerd Börner** · Brahmstraße 17 · 12203 Berlin
Tel./Fax: 030/834 21 11 · eMail: gerdboerner@gmx.net
- Frankfurter Haiku-Kreis:** **Martin Berner** · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main
Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11
- Ahlener Haiku-Gruppe:** **Elke Rehkemper** · Steinbrückenkamp 24 · 59229 Ahlen
Tel.: 02382/71 32 5 · eMail: eub-rehkemper@helimail.de
- Regionalgruppe Halle:** **Christa Beau** · Louisjentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale
Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de
- Regionalgruppe Magdeburg/Schönebeck:** **Waltraud Schallehn** · PaulHllert-Straße 70/71 · 39218 Schönebeck
Tel.: 03928/42 40 42 · eMail: ws@felgeleben.de
- Bankverbindungen:** Postbank Hannover · BLZ 250 100 30 · Kto.-Nr. 74532-307;
Landessparkasse zu Oldenburg, Vechta · BLZ 280 501 00 ·
Kto.-Nr. 070-450 085 · Spenden können direkt auf ein Konto
der DHG überwiesen werden. Eine steuerbegünstigende Quittung
wird umgehend zugeschickt.

Liebe Mitglieder der Deutschen Haiku-Gesellschaft, liebe Leserinnen und Leser von SOMMERGRAS,

die DHG wird 20! Im Januar 1988 wurde sie in Vechta gegründet und wir wollen dieses Jubiläum natürlich nutzen, um gute Öffentlichkeitsarbeit für das deutsche Haiku zu machen. Wir schlagen Ihnen vor, dass Sie sich an Ihre örtliche Presse wenden, sich – am Besten mit ein paar eigenen Texten – als Haikuautor/in vorstellen und auf das Jubiläum hinweisen. Rechtzeitig schicken wir Ihnen noch einen Text, den Sie beilegen können.

Zum Jubiläumsjahr wird es wieder eine Anthologie der Mitglieder geben. Bitte suchen Sie Ihre drei wirklich besten Haiku aus und schicken Sie sie mir bis zum 31.3.2008. Ehemalige DHG-Mitglieder dürfen sich auch gerne beteiligen.

Auch zum Wettbewerb rufen wir im Jubiläumsjahr auf (s.S. 67). Den Aufruf schicken wir Ihnen auch noch zur Weitergabe an die örtliche Presse und wohin immer Sie ihn weitergeben möchten.

Immer wieder werde ich angefragt nach Referaten oder Workshops in irgend einer Stadt. Es wäre gut, wenn wir einen Überblick hätten, welche Mitglieder dafür zur Verfügung stehen. Bitte teilen Sie mir mit, ob Sie Interesse daran haben Vorträge zu halten, zu welchen Themen und in welchem Teil des Landes, damit wir Sie ggf. empfehlen können.

Immer mehr Schulen interessieren sich für Haiku. Wir würde gerne ein bisschen offensiver auf Lehrer zugehen und z.B. in der Lehrerfortbildung das Haiku behandeln. Gibt es Mitglieder, die sich hier engagieren können und möchten?

Sie sehen, wir haben viel vor! Ich wünsche Ihnen frohe Festtage sowie einen quicklebendigen Winter und grüße Sie

Ihr Martin Berner

DHG-Seite	1
Martin Berner: Editorial	2
AUFSÄTZE UND ESSAYS	
Itō Yūki: Das Neue Haiku	5
Mario Fitterer: Gedankenstrich im leeren Raum	31
Mario Fitterer: Über Sprache im Haiku und moderne Haiku-Lyrik	34
LESER-TEXTE	
Verschiedene Autoren: Haiku und Tanka	38
Winfried Benkel: Auf der Silberhöhe. Haibun	42
Peter Janßen: Wartezeit. Haibun	46
Beate Conrad: Schwarze Rosen. Haibun	47
Ruth Franke: Der bunte Vogel. Haibun	49
Horst Ludwig: Stärkung. Haibun	51
HAIKU AUS DEM INTERNET	
Verschiedene Autoren: Haiku heute	52
Stefan Wolfschütz: Das Saijiki-Projekt des HHV	56
REZENSIONEN	
Lydia Brüll: Über »EOS...«	58
Ruth Franke: Über »Presents of Mind«	63
BERICHT	
Horst Ludwig: Atombombenhaiku	65
MITTEILUNGEN	
	67
IMPRESSUM	
	68

Udo Wenzel

Vorbemerkung des Übersetzers zum nachfolgenden Aufsatz

Der Beitrag von Itō Yūki ist ein Auszug aus einer längeren Monographie, die der in Japan lebende Autor für das nichtjapanische Publikum geschrieben hat. Aus einer Vielzahl von Quellen stellte er den vorliegenden Bericht über das Phänomen der Verfolgung von Haikudichtern während der Zeit des japanischen Ultranationalismus in den 1940er Jahren zusammen. Er eröffnet dem nicht-japanischen Haiku-Publikum damit ein Kapitel der Geschichte des Haiku, das bisher nur wenig bekannt ist.

Die Monographie erschien vor kurzem in englischer Sprache unter dem Titel »New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident« im Verlag Red Moon Press (Winchester VA, USA, ISBN: 978-1-893959-64-4). Aufgrund der Länge der Monographie veröffentlichen wir nur den Hauptteil der Darstellung in SOMMERGRAS. Die vollständige Monographie in deutscher Sprache inklusive der Anhänge (darunter eine Auseinandersetzung mit Versuchen, die Verantwortlichkeit des langjährigen Herausgebers der angesehenen Haiku-Zeitschrift *Hototogisu*, Takahama Kyoshi, für die Verfolgungen herunterzuspielen oder zurückzuweisen) finden Sie auf der Website der DHG als pdf-Datei zur Lektüre oder zum Herunterladen.

Itō Yūki, geb. 1983 in Kumamoto, schreibt selbst Haiku und ist Mitglied der *Gendai Haiku Kyōkai* (*Modern Haiku Association*). Zurzeit arbeitet er als Doktorand am Graduiertenkolleg für Sozial- und Kulturwissenschaften der Kumamoto Universität und ist u.a. an einem Forschungsprojekt von Prof. Richard Gilbert zum zeitgenössischen japanischen Haiku (*Gendai Haiku*) beteiligt.

Itō Yūki

Das Neue Haiku

Die Entwicklung des modernen japanischen Haiku
und das Phänomen der Haiku-Verfolgungen

Übersicht

Der folgende Aufsatz behandelt die Entwicklung der »Neuentstandenen Haiku«-Bewegung (shinkō haiku undō [im Deutschen wird »Neuentstandenes Haiku« vereinfacht »Neues Haiku« genannt – d.Üb.]), er untersucht Geschehnisse, die während der langen Kriegsperiode auftraten, ein Zeitabschnitt der jüngsten Geschichte, der für das Verständnis der Entwicklung der »Modernen Haiku-Bewegung«, das heißt des japanischen gendai haiku, wichtig ist. Die Schlüsselfigur der Nachkriegs-Haiku-Bewegung ist Kaneko Tōta (geb. 1919). Er schreibt in seinem Buch von 1985 Meine Geschichte des Nachkriegs-Haiku: »Bei der Schilderung der Geschichte des Nachkriegs-Haiku tendieren viele Wissenschaftler dazu, ihre Betrachtung mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zu beginnen. Doch diese Perspektive basiert auf einer recht stereotypisierten Sichtweise. Es wäre wünschenswert, dass die Darstellung der Geschichte des Nachkriegs-Haiku mit der Kriegsmitte oder dem Beginn des Fünfzehnjährigen Krieges [1931-45] beginnt«. Die Darstellung der Haiku-Geschichte während der langen Kriegszeit ist von großer historischer Bedeutung, auch wenn heute vergleichsweise viele um diese Geschichte wissen. Eigentlich war die Kriegszeit für das Haiku ein finsternes Zeitalter; gleichwohl haben die vorgefallenen Verfolgungen und die Verbitterung die Weiterentwicklung des Gendai Haiku in Gang gesetzt – eine Entwicklung, die bis heute andauert.

Im Folgenden ist zu beachten, dass es zwei vorherrschende Schulen oder Methoden des zeitgenössischen japanischen Haiku gibt:

- 1.) das gendai haiku (wörtlich: modernes Haiku)
- 2.) das traditionelle (dentō) Haiku, ein Stil, der ganz besonders vom Hototogisu-Kreis und der Zeitschrift selben Namens repräsentiert wird.

Um Missverständnisse zu vermeiden, der Begriff »modernes Haiku« [im Deutschen, d.Üb.] bezieht sich auf das Haiku allgemein seit den

1920er Jahren, während der Begriff Gendai Haiku für die progressive Bewegung, ihre Ideen und Aktivitäten reserviert ist.

Im Anhang dieses Essays findet man unter anderem den Beitrag: »Der historische Revisionismus (Negationismus) und das Bild von Takahama Kyoshi«. Er enthält Details über den zeitgenössischen Negationismus und zeigt die Verwicklung von Takahama Kyoshi in die Verfolgungen während der Kriegszeit und seine Zusammenarbeit mit der japanischen faschistischen Tennō-Regierung.

Das Neue Haiku

14. Februar 1940, 5 Uhr morgens in der Stadt Kōbe. Schneewetter. Ein Polizist in Zivil, begleitet von zwei uniformierten Beamten, erreicht das Haus von Hirahata Seitō (1905-1997), Haiku-Dichter und Psychiater. Die Offiziere klopfen laut an, wecken die Familie. Dr. Hirahata wird gefragt, ob er freiwillig zu einem Verhör ins Polizeirevier von Kyōto mitkomme, es gehe um das Haiku-Magazin *Kyōdai Haiku* (Kyōto Universitäts-Haiku). Der Polizeibeamte ist Mitglied der japanischen Geheimpolizei (*Tokubetsu kōtō keisatsu*, auch *Tokkō*), die Gedankenpolizei der faschistischen Tennō-Herrschaft, vergleichbar mit der Gestapo der Nazis. Mit großer Beklommenheit täuscht Dr. Hirahata Gelassenheit vor und geht zum Telefon. »Warten Sie bitte eine Sekunde, ich muss nur kurz bei meinem Arbeitsplatz im Hospital anrufen«, sagt er, worauf ihn der Beamte der Geheimpolizei informiert: »Es ist zwecklos mit ihren Genossen Verbindung aufzunehmen, wir haben bereits alle gefangen genommen.« Wie Hirahata später berichtete, riefen plötzlich seine Kinder, den Ernst der Lage nicht erkennend, in aller Unschuld: »Hey. Ein Polizist ist ins Haus gekommen, um mit uns zu spielen. Wollen wir Räuber und Gendarm spielen?« (Kōsakai, S. 66 f.).

An diesem 14. Februar fand die erste Verhaftungswelle von Mitgliedern von *Kyōdai Haiku* statt. Ähnliche Verhaftungen von Mitgliedern der Zeitschrift gab es drei weitere Male zwischen Februar und August 1940. Insgesamt wurden sechszehn Haiku-Dichter arrestiert. Unter ihnen waren die renommierten Dichter Inoue Hakubunji (1904-1946?), Hashi Kageo (1910-1985), Nichi Eibō (1910-1993), Sugimura Seirinshi (1912-1990), Mitani Akira (1911-1978), Watanabe Hakusen (1913-1969), Kishi Fusanrō (1910-1982) und Saitō Sanki (1900-1962).

Aufgrund der Behandlung durch die Geheimpolizei wurde Shimada Sei-hōs Gesundheitszustand kritisch, er fiel ins Koma und starb später. Die »Behandlung« umfasste verschiedene Formen der Folter und die Erzwingung falscher Geständnisse, darunter Erklärungen wie die folgende: »Ich war ein Feind der Regierung, nun aber verehere ich den Kaiser« oder »Ich war Kommunist und habe eine Revolution gegen die Kaiserliche Ordnung geplant« usw. In den erzwungenen Geständnissen gab es zweiundzwanzig gesonderte Einträge. Überdies mussten die Haiku-Dichter eine »Haiku-Anatomie« ihrer Werke durchführen, das heißt, sie wurden gezwungen, ihre Werke gemäß dem Willen der Geheimpolizei zu interpretieren und zu verunglimpfen. Inhaftierte Dichter wurden gezwungen, diese »Haiku-Anatomie« auch auf die Werke ihrer Freunde und Dichterkollegen anzuwenden. Ihre Zeitschriften wurden verboten und verbrannt. Heute existiert keine Kopie mehr der Ausgabe von *Kyōdai Haiku* vom Februar 1940, doch entdeckte man glücklicherweise ein einzelnes Exemplar unter den Habseligkeiten der Hinterlassenschaft eines Haiku-Dichters, der während des Krieges gestorben ist (Tajima, ii-iii).

Die Reihe der Verhaftungen von Gruppen um die erwähnten fünf Haiku-Zeitschriften zwischen 1940 und 1941 ist bekannt als »Phänomen (*jikei*) der Haiku-Verfolgung«, eine Formulierung, die unglücklicherweise impliziert, dass es eine einmalige Begebenheit gewesen sei. Doch dauerten die Verfolgungen während der gesamten Kriegszeit an – Aufzeichnungen zeigen, dass 46 Haiku-Dichter (eine Frau und 45 Männer) gefangen genommen wurden. Zwei starben an den Folgen der unmenschlichen Behandlung und in den Jahren zwischen 1940 und 1945 wurde über ein Dutzend Haiku-Zeitschriften ausgelöscht.

So wie totalitäre Regierungen überall und zu allen Zeiten gemeinhin Denker und Künstler verfolgen, so scheinen auch die erwähnten Maßnahmen einem typischen Muster zu folgen. Doch ist die Verfolgung durch die Geheimpolizei noch nicht alles. Die Angriffsziele der wiederholten Verfolgungen waren die wichtigsten Haiku-Dichter der Neuen Haiku-Bewegung (*shinkō haiku undō*), die in Opposition zur konservativen Schule der Haiku-Dichtung, zur *Hototogisu*-Schule, standen. Sie versuchten, Haiku mit neuen Themen zu schreiben und gebrauchten dabei Begriffe und Techniken, die einen Bezug zum zeitgenössischen gesellschaftlichen Leben hatten. Um ihre Gefühle auszudrücken, schrieben die Dichter häufig Haiku ohne *kigo* (Jahreszeitenwörter) und thematisierten nicht-traditionelle Elemente, wie zum Beispiel die soziale Ungleichheit. Außerdem verwendeten sie moderne Stilelemente, beispielsweise surrealistische Techniken, usw.

Es verwundert, warum nicht ein einziges Mitglied der größten und einflussreichsten Haiku-Gruppe *Hototogisu* (oder irgendein traditionell orientierter Haiku-Dichter) in Gefangenschaft geraten ist. Der Grund ist so schockierend wie beschämend: *Hototogisu* war eng mit der japanischen Geheimpolizei und dem japanischen Nachrichtendienst (*jōhō kyoku*) verbunden. Die konservativen Haiku-Dichter verfolgten die Neuen Haiku-Dichter mit Hilfe der Geheimpolizei. Zudem war eine Reihe renommierter traditioneller Haiku-Dichter der faschistischen Bewegung und den japanischen Kriegsanstrengungen ergeben oder unterstützten diese aktiv.

Takahama Kyoshi (1874-1959), einer der beiden wichtigsten Schüler von Masaoka Shiki (1867-1902) und Leiter von *Hototogisu*, wurde Präsident der Haiku-Abteilung einer Organisation der faschistischen Tennō-Regierung zur Kontrolle kultureller Aktivitäten und für Propaganda, bekannt als die »Patriotische Gesellschaft für japanische Literatur« (PGJL) (*Nihon bungaku hōkoku kai*), die Zensur, Verfolgungen und weitere Kriegsverbrechen aktiv betrieben hat. Es gibt einige Wissenschaftler, die Kyoshi verteidigen. Sie vertreten die Ansicht, er sei von der Regierung benutzt worden und konstatieren z.B.: »Aufgrund seiner Einstellung widerstand Kyoshi dem Krieg, indem er den Krieg in keiner Weise in seinen Haiku als Thema behandelte.« (Asai, S. 146). Diese Sicht der Dinge wird im Anhang detailliert vorgestellt und diskutiert werden. Es ist eine unbestreitbare historische Tatsache, dass Kyoshi, ebenso wie er Präsident der Haiku-Abteilung der PGJL war, auch unverkennbar die Sache der faschistischen Kulturorganisationen und -aktivitäten bediente und dem Räderwerk der Propaganda- und Kultur-Kontrolle zutiefst verpflichtet war. Zu dieser Zeit war Ono Bushi (1889-1943) Direktor der PGJL. Sein öffentlicher Titel lautete unter anderem: *kokumin jyōsō chosa iin* oder: »Agent zur Untersuchung der Gedanken der Bürger der Nation«.

Eine berüchtigte Stellungnahme, die von Ono veröffentlicht wurde, lautet:

Ich werde keine Haiku vom linken Flügel oder von progressiven oder Anti-Kriegs-Gruppen zulassen, auch nicht von den ehrenwertesten Persönlichkeiten. Sollten solche Leute in der Haiku-Welt gefunden werden, müssen wir sie verfolgen und bestrafen. Das ist unumgänglich. (Kōsakai, S. 169)

Von einem Haiku-Dichter, der die Haft überlebte, wurde berichtet, dass er von der Geheimpolizei (in Gestalt von Leutnant Nakanishi) den Befehl erhielt, »Haiku im Stil des *Hototogisu*-Journals zu schreiben« (Hirahata, S. 49; Kōsakai, S. 79).

Gemäß den ultranationalistischen Traditionalisten bedeutete das Schreiben von Haiku ohne *kigo* (ein traditioneller Jahreszeitenbegriff) Anti-Tradition – und Anti-Tradition bedeutete Opposition gegen die kaiserliche Ordnung und damit Hochverrat. Aus diesem Grund wurden alle Neuen Haiku vernichtet. Es erinnert an die Nazis, die die so genannte reine nationalsozialistische Kunst konservierten, während sie zugleich moderne Stile als »Entartete Kunst« verfolgten.

Bevor wir die Vorfälle und ihre Hintergründe weiter darstellen, möchte ich einen kurzen Überblick über die Geschichte des Haiku im frühen 20. Jahrhundert geben. Nach Shikis Tod im Jahre 1902 spaltete sich das Haiku in zwei zentrale Schulen. Takahama Kyoshi insistierte darauf, dass das Haiku 17 *on* (*on* sind die phonemischen Laute, die in japanischen Haiku gezählt werden) in einem traditionellen 5-7-5 Muster mit einem traditionellen *kigo* besitzen müsse, während im Gegensatz dazu Kawahigashi Hekigotō (1873-1937) einen freien Rhythmus und formale Variationen im Haiku erlaubte. Beide Schulen entwickelten sich während der nächsten Jahrzehnte weiter, doch erreichte der von Kyoshi unterstützte Stil größere Popularität. Das *Hototogisu*-Magazin hatte er von Shiki, der das Genre revolutioniert hatte, geerbt, und es war diese starke Verbindungslinie, die seinen kommerziellen Erfolg begünstigte. Kyoshi warb für das Haiku als Literatur des *kachōfūei* (eine Kompositionsweise, die auf dem traditionellen Sinn von der Schönheit der Natur beruht). Die *Hototogisu*-Schule vereinigte viele Haiku-Dichter, förderte sie und wurde zur stärksten und einflussreichsten Kraft in der Haiku-Welt.

Die Gruppe, die als die »Vier S«-Haiku-Dichter von *Hototogisu* bekannt sind, bestand aus Takano Soju (1893-1976), Awano Seiho (1899-1992), Mizuhara Shūōshi (1892-1981) und Yamaguchi Seishi (1901-1994). Diese vier wurden zu führenden Gestalten der Haiku-Welt der Zwanziger Jahre. Die ersten zwei, Sojū und Seiho schrieben exzellente *shasei*-Haiku (»Skizze aus dem Leben-Haiku«, ein Begriff, der von Shiki geprägt worden war) und *kachōfūei*-Haiku, während die letzteren, Shūōshi und Seishi, besonders für ihren lyrischen und romantischen Selbstausdruck bekannt waren.

Die neue Generation von Haiku-Dichtern gewann an Einfluss, doch Kyoshi als Chef von *Hototogisu* zeigte seit Beginn seiner Ernennung die Haltung eines Tyrannen. 1913, als er zum Leiter der Zeitschrift wurde, veröffentlichte er in *Hototogisu* »Das Gebot« (*Kōsatsu*). Darin führt er aus: »Verstehe und denke daran, dass Kyoshi *Hototogisu* ist« und »Stelle dich jeder neuen Haiku-Richtung entgegen, auch dem »Neuen Haiku«« (*Kōsatsu*, IV). Unter seiner Herrschaft

war buchstäblich keine Kritik irgendeiner Art innerhalb von *Hototogisu* erlaubt, außer den Kritiken, die in den Essays enthalten waren, die sein Oberhaupt selbst geschrieben hatte. Zu dieser Zeit bedeutete »Haiku-Welt« Kyoshis Welt.

Aufgrund der Verbindung von Kyoshis Autoritarismus und der Unterstützung starrer Ansichten in Bezug auf den Haiku-Stil trennten sich Shūōshi und Seishi in den frühen 1930er Jahren vom *Hototogisu*-Zirkel. 1929 gründete Shūōshi eine neue Zeitschrift, *Ashibi* (Lavendelheide) und 1930 veröffentlichte er sein erstes Buch *Katsushika* (benannt nach einem Innenstadtbereich von Tōkyō). Zu dieser Zeit galt es als ungeschriebenes Gesetz, dass Haiku-Dichter, die ihr erstes Buch veröffentlichen wollten, die Haiku zusammenstellten, die zuvor von Kyoshi ausgewählt worden waren, man hatte ihn außerdem zu bitten, eine Einleitung zu schreiben. Shūōshi bat absichtlich nicht um diese Einleitung, was damals einem Affront gleichkam. Im gleichen Jahr veröffentlichte Shūōshi seine literaturkritische Arbeit »Die Wirklichkeit der Natur und die Wirklichkeit der Literatur« (*shizen no shin to bungei jō no shin*) in seiner eigenen Zeitschrift. Darin konstatierte er, dass die Konzeption des objektiven *shasei* (Shikis »Skizze des Lebens«) alleine keine ausreichende Basis für die Kunst des Haiku sei und dass sowohl Kreativität als auch weitreichendes Wissen unentbehrliche Attribute eines Haiku-Dichters seien. Heutzutage scheinen Shūōshis Handlungen und Darlegungen nicht besonders bemerkenswert, doch wurden seine Aktivitäten in jener Zeit nicht nur als innovativ betrachtet, sie wurden als »Rebellion« bezeichnet. Ironischerweise fällt das Jahr der Haiku-»Rebellion« mit dem Jahr des Beginns des Fünfzehnjährigen Krieges¹ zusammen. 1931 überfiel die japanische Armee den Nordosten Chinas und im folgenden Jahr wurde der Marionettenstaat Manchukuo gegründet. Die Entwicklung der faschistischen Tennō-Herrschaft schritt parallel zur liberalen Bewegung des Haiku voran. Kaneko Tōta kommentierte die Haiku-Welt und das Empfinden der Krise zu dieser Zeit:

Der Beginn des Fünfzehnjährigen Krieges war nahe gekommen. Die Periode war eine Zeit der Krise für traditionelle Wege des Denkens, zugleich war es eine Zeit großer Möglichkeiten für neue, zeitgenössische Gedanken – auch begleitet von großer Unterdrückung. Für diejenigen, die darum rangen, mittels der Kunst und neuen Arten des Denkens die Gefühle und den Zeitgeist dieser Krise zu artikulieren, war es eine

1 Die Reihe der Kriege, die von der Tennō-Regierung Japans zwischen 1931 und 1945 initiiert wurden, von der Schlacht um die Mandschurei bis zum Ende des Pazifikkrieges.

Notwendigkeit geworden, gegen überholte Konzepte und Gedanken zu rebellieren, um die Realität der Unterdrückung und der kulturellen Stagnation zu durchbrechen. Für diese Künstler ging es darum, selbst neue Philosophien zu schaffen. In einer solchen Atmosphäre der Krise war die Haiku-Welt von Spannungen zwischen der alten Garde und den neuen Schriftstellern erfüllt – es schien sogar, dass der Konflikt in Blutvergießen enden könnte. Wir können sagen, es war eine Zeit großer Turbulenzen (haiku no honshitsu, S. 231).

Die »Rebellionen« von Shūōshi and Seishi fanden in diesem Krisenjahr statt, in erster Linie aus den von Kaneko aufgezeigten Gründen. Die Rebellionen und die Gründung der neuen Haiku-Zeitschrift *Ashibi* waren epochemachende Ereignisse. Beeinflusst von der Rebellion, von ehemaligen *Hototogisu*-Mitgliedern selbst ins Leben gerufen, wurden in der Folge viele neue Haiku-Zeitschriften gegründet. 1933 entstand *Kyōdai Haiku* (Kyōto Universitäts-Haiku) und 1934 Hino Sojōs (1901-1956) *Kikan* (Flagschiff). 1938 startete Fujita Hatsumi (1905-1984) die Publikation von *Hiroba* (Feld). Diese Ausweitung bewirkte, dass Zeitschriften, die ehemals mit der *Hototogisu*-Schule verbündet waren, ihren Standpunkt zu ändern begannen. Yoshioka Zenjidōs (1889-1961) *Amanogawa* (Milchstraße) und Shimada Seihōs (1882-1944) *Dojō* (Über der Erde) schlossen sich der neuen Strömung an. Auch die Haiku-Dichter von Hekigotōs freier Vers-Schule, unter ihnen Kuribayashi Issekirō (1894-1961), beteiligten sich mit ihrem Haiku-Magazin *Haiku Seikatsu* (Haiku-Leben) an dem neuen Kurs. Aufgrund der Gemeinsamkeit und des sympathischen Charakters der Schule des freien Rhythmus (*jiyūritsu*) kam Leben in die hervorsprühende Bewegung. Im Ganzen genommen wurden diese neuen, durch die Zeitschriften präsentierten poetischen Stile als das »Neue Haiku« (*shinkō haiku*) bekannt, eines der bedeutendsten Quellen des Gendai Haiku.

Vorläufer des Neuen Haiku war die Gruppe *Kyōdai Haiku* mit ihrer gleichnamigen Zeitschrift. Junge Absolventen der Universität von Kyōto hatten das Magazin gegründet, aber bald wurden darin Arbeiten fortschrittlicher Haiku-Dichter aus ganz Japan veröffentlicht. Seishi förderte die Bewegung – ihr Ziel war es, »das konservative Haiku als Jahreszeiten-Hobbyliteratur zu verwerfen und das Gendai Haiku als eine Literatur der Jahreszeiten-Empfindung im Geiste Bashōs und als wahre Dichtung zu erschaffen« (Komuro, S. 48). Hier die Erklärung von *Kyōdai Haiku*, die im Januar 1933 in der ersten Ausgabe der Zeitschrift zu lesen war:

Hiermit präsentieren wir der Haiku-Welt Kyōdai Haiku, den Strom, der mit dem Erbe der großen Dichter der Vergangenheit durch unser heißes, jugendliches Blut fließt. Wahrlich, reist ein Mensch durch das Land des Haikai [Haiku], kann er nicht gleichgültig gegenüber dieser reinen Strömung sein. Manche werden diese Gewässer meiden, andere ihren Durst mit nur einem Tropfen löschen, als sei es der süße Tau einer asketischen Haikai-Reise. Wir bekennen frei heraus: unser einziger Wunsch ist, dass dieser Strom das Land des Haikai auf immer bewässern möge (Tajima, S. 24 f.).

Die Mehrheit dieser originellen Dichter war zwischen zwanzig und dreißig Jahre alt; die Neue Haiku-Bewegung war voller jugendlicher Energie. Ihre Ziele waren Modernismus (Dichtung, die die Empfindungen des modernen Lebens trifft), Humanismus (Verbesserung der Menschheit), Realismus (ernsthafte Hinwendung zu sozialen Belangen) und Liberalismus (Betonung des Rechts auf freien Ausdruck). Häufig schrieben sie Haiku ohne *kigo* und auch in einem Stil des freien Rhythmus und der freien Form. Indem sie ihre Gruppe ohne Bezugnahme auf das traditionelle, feudalistische Meister-Schüler-System organisierten, nahmen sie darüber hinaus eine wichtige gesellschaftliche Haltung an. In der Gruppe wurden alle Mitglieder als gleichwertig betrachtet, sie durften sich an Diskussionen und Auseinandersetzungen beteiligen. Die Zeitschrift öffnete sich auch der Kritik von außerhalb der Gruppe.

Diese Haltung war absolut liberal und innovativ, besonders in dieser Zeit. Japan bewegte sich auf eine faschistische Ordnung zu, nichtsdestotrotz wurde die innovative Zeitschrift eine Sensation und verkaufte sich gut. Das unten stehende Haiku ist ein berühmtes Beispiel aus *Kyōdai Haiku*. Auch wenn seine ästhetische Qualität in der Übersetzung verschwindet (es verliert die Wirkung des freien Rhythmus, der kreativen Assonanz und der kulturellen Referenz), so kommt doch der Geschmack des Neuen Haiku zum Vorschein:

水枕ガバリと寒い海がある
mizumakura gabari to samui umi ga aru

西東 三鬼
Saitō Sanki

*Wasserkopfkissen
kauen!
kalt ist der Ozean*

Später wurde dieses Haiku Sankis Epitaph.

Obzwar viele Meisterstücke geschrieben wurden, versank Japan in einem finsternen Zeitalter. 1937 begann der Japanisch-Chinesische Krieg, kurz darauf die rapide Eskalation des massiven »Informationskrieges«. Das japanische Informationsbüro des Kabinetts (*naikaku jōhō-bu*) wurde vergrößert und ging daran, gemeinsam mit der Armee, alle Zeitungen und andere Medien vollständig zu kontrollieren. Auch die »Bewegung zur geistigen Mobilisierung der gesamten Nation« (*kokumin seishin sōdōin undō*) entstand. 1938 wurde das »Gesetz zur Mobilisierung der gesamten Nation« (*kokka sōdōin hō*) durchgesetzt. Das Gesetz befähigte die Regierung eine Vielzahl von gesellschaftlichen Aktivitäten zu kontrollieren. Die Tennō-Regierung begann Propaganda zu verbreiten, die Äußerungen wie die folgende enthielt: »Dieser Krieg ist ein Heiliger Krieg im Namen des Kaisers, des lebenden Gottes.« Japan wurde mit Propaganda überschwemmt, die den Krieg als »Heiligen Krieg« glorifizierte. Jegliche Information über die wahren Schlachtfelder wurde entweder verheimlicht oder verherrlicht. Das Nanjing-Massaker wurde beispielsweise nie in der Öffentlichkeit bekannt.

Die Kriegs- und Propagandakampagne kurbelte den japanischen Nationalismus an und der nationalistische Eifer beschleunigte das Heraufziehen des Tennō-Faschismus. Viele Künstler, auch mehrere Haiku-Dichter, priesen den Krieg als »Heiligen Krieg« und schufen das Genre der »Künste des Heiligen Krieges«. 1937 wurde Kyoshi Mitglied der Kaiserlichen Kunstakademie (*teikoku geijutsu in*) für »Die Künste des Heiligen Krieges« und startete in »seiner« Zeitschrift *Hototogisu* eine besondere Reihe mit Beiträgen zum Krieg, sogar Shūōshi richtete eine ähnliche Rubrik in *Ashibi* ein. Zu dieser Zeit wurde Shūōshi zum überzeugten Nationalist – eine Haltung, für die er sich – im Gegensatz zu Kyoshi – später entschuldigte und worüber er sein Bedauern ausdrückte. Beide veröffentlichten Haiku-Anthologien zum »Heiligen Krieg«; Kyoshi publizierte »Gesammelte Haiku zum Japanisch-Chinesischen Krieg« (*Shina-jihen kushū*) und Shūōshi »Der Heilige Krieg und das Haiku« (*Seisen to haiku*) und »Gesammelte Heilige Kriegshaiku« (*Seisen haiku-shū*). Beide hielten auch Radiovorträge über das »Heilige Kriegshaiku«. Die Vorträge wurden als »Ausgewählte Heilige Kriegshaiku« (*Seisen haiku-sen*) zusammengestellt.

Bemerkenswerterweise war Kyoshi nicht nur in Japan propagandistisch tätig, sondern auch in den zehn Kolonien. In Korea hielt Kyoshi während eines Festes, das vom japanischen Informationsbüro veranstaltet wurde, eine Rede,

in der er erklärte: »Die Menschen der koreanischen Insel haben von jeher nur schwachen Verstand. Deshalb ist es eine Gnade, ihnen das Japanische zu lehren und das Bewusstsein, dass sie Japaner sind, nicht Koreaner. Haiku ist eine gute Methode, um dies zu tun« (*Man-chō yūki*, S. 72). Der imperialistische, kolonialistische, rassistische und diskriminierende Charakter von Kyoshis Bemerkung ist offensichtlich.

Die unten aufgeführten Beispiele von »Heiligen Kriegshaiku« sind repräsentativ und können nicht als kunstvoll bezeichnet werden. 1938 wählte Kyoshi das folgende Haiku zum »besten Exemplar« eines »Heiligen Kriegshaiku«.

みいくさは酷寒の野をおほひ征く
miikusa wa kokkan no no o ōi yuku

長谷川 素逝²
Hasegawa Sosei (1907-1946)

*Der Heilige Krieg überrennt
das grimmig kalte Feld
und schreitet voran*

Auf Seite 4 des Vorworts zu »Gesammelte Heilige Kriegshaiku« empfiehlt Kyoshi das obige Haiku und kommentiert: »Der Krieger, der den Feinden gegenübersteht und sie überwältigt, selbst wenn sie Dämonen und Teufel sind, hat das japanische Empfinden für die Jahreszeiten und die Natur. Das ist der Stolz der japanischen Samurai.« In der Tat betrachtete sich Kyoshi selbst als Samurai und schrieb das folgende Haiku:

日の本の武士われや時宗忌
hinomoto no mononohu ware ya tokimune ki

高浜 虚子
Takahama Kyoshi

2 Hasegawa Sosei (1907-1946) war Akademiker an der Universität Kyōto und Gründungsmitglied der *Kyōdai* Haiku-Gruppe. Er bestand auf der Anwendung eines traditionellen Haiku-Stils, verließ die Gruppe, trat der *Hototogisu*-Schule bei und ging danach an die Kriegsfrente. Er schrieb viele Haiku auf dem Schlachtfeld. Seine Kriegshaiku-Sammlung wurde unter dem Titel *Hōsha* (Lafette) veröffentlicht. Aufgrund des Lobes von Kyoshi und weiteren Haiku-Dichtern wurde sein Buch zur Bibel des »Heiligen Kriegshaiku« und förderte es dadurch. Nach dem Krieg wurde Sosei als Haiku-Kriegsverbrecher angeklagt, jedoch können einige seiner Werke auch als Ausdruck einer Anti-Kriegshaltung gelesen werden. Seine Einschätzung ist auch heute noch unter Wissenschaftlern kontrovers.

*Ich bin ein Samurai
Japans –
der Geburtstag des Regenten Tokimune*

Der Regent Hōjō Tokimune (1251-1284) war kommandierender General (faktisch agierte er als Shōgun und ist auch als Shōgun Tokimune bekannt) in den Kriegen gegen die eindringenden mongolischen Armeen des Kublai Khan, 1274 und noch einmal 1281. Beide Invasionsversuche scheiterten an einsetzenden Taifunen, aus diesem Grund wurde der Regent Tokimune zum symbolischen Helden für den Krieg gegen feindliche Armeen. Das Wort *kamikaze* (der Wind der Götter oder »göttlicher Wind«) entstand in dieser mittelalterlichen Zeit, ebenso wie der Volksglauben, dass »die *kamikaze* Japan gegen feindliche Armeen verteidigen« und dass »Japan aufgrund der Abwehrmacht der *kamikaze* niemals besiegt werden« könne. In seinem Haiku identifiziert sich Kyoshi mit diesem einzigartigen, halb-göttlichen historischen Helden.

Shūōshis »Heilige Kriegshaiku« waren von einem offeneren Nationalismus als Kyoshis. In seinem Buch »Gesammelte Heilige Kriegshaiku« schreibt Shūōshi:

In diesem Großasiatischen Krieg ist das Verhalten der feindlichen Länder, in Kürze Amerika, Großbritannien und andere Länder, von schrecklichem Übel. Unsere Nation ist aufgestiegen, um derartige Übel zu zerstören. Seit Anbeginn des Krieges hat unsere Kaiserliche Armee unsere Feinde ernsthaft geschädigt und kampfunfähig gemacht. Doch ihr, die Bürger Japans an der Heimatfront, müsst fortfahren, eure Herzen mit unserer Kaiserlichen Armee zu verbünden, um das Böse auszulöschen (S. 161).

Als die japanischen Streitkräfte Singapur eroberten, verfasste Shūōshi dieses Haiku:

春の雪天地を浄め敵滅ぶ
haru no yuki tenchi o kiyome teki horobu

水原 秋桜子
Mizuhara Shūōshi

*Frühlingsschnee
reinigt Erde und Himmel –
unsere Feinde gehen zugrunde*

Die folgenden Haiku wurden 1940 von Shūōshi und Usuda Arō veröffentlicht:

建国祭敵墨くづれ燃えに燃え
kenkokusai tekirui kuzure moe ni moe

水原 秋桜子
Mizuhara Shūōshi

*Gedenktag zur Gründung der Republik -
die feindliche Stellung fällt
brennt und brennt*

皇紀二千六百年の天の声
kōki nisen roppyakunen no ten no koe

臼田 亜浪
Usuda Arō

*Göttliche Stimme des Himmels –
Göttlicher Kaiserlicher Kalender 2600*

In den »Heiligen Kriegshaiku« wurden häufig technische Begrifflichkeiten verwendet, die sich auf die kaiserliche Ordnung bezogen. Der Gedenktag zur Gründung der Republik (*kenkoku sai*) im obigen Haiku von Shūōshi ist ein Nationalfeiertag, der den ersten Kaiser Japans zelebriert: Der Abstieg des Gottes (des Jinmu-Tennō) auf die Erde, von dem angenommen wird, er habe am 11. Februar des Jahres 660 v. Chr. stattgefunden. Von diesem Jahr der Ankunft des ersten Kaisers bis zum Jahr 1940 waren exakt 2600 Jahre vergangen. Arō drückt das in der dritten Zeile des obigen Gedichtes aus (*kōki nisen roppyakunen*). Zum Gedenktag an die Gründung der Republik fand eine riesige Feier statt, begleitet von Parademusiken, die vom deutschen Komponisten Richard Strauss (1864-1949) und dem italienischen Komponisten Ildebrando Pizzetti (1880-1968) komponiert worden waren, beide »autorisierte« Komponisten der Nazi-Partei und der faschistischen Partei (siehe *Shōwa: Nimannichi*, Bd. 6). Obgleich die »Heiligen Kriegshaiku« unkünstlerisch waren, wurden solche Haiku zu dieser Zeit unzählige Male geschrieben und veröffentlicht.

In dieser Atmosphäre des Kriegsfanatismus und einer von der faschistisch-kaiserlichen Regierung kontrollierten Gesellschaft schrieben Neue Haiku-Dichter Haiku voller Scharfsinn, Härte, Fremdheit und Absurdität, wenn sie den Krieg thematisierten. Sie zeigten sogar Mitgefühl mit Feinden. Zu dieser Zeit war »nicht-patriotisch« (*hi-kokumin*) gleichbedeutend mit »nicht-zum-Staat-gehörend«, und Haiku ohne *kigo* zu schreiben bedeutete Rebellion gegen die japanische

kaiserliche Tradition. Trotzdem drückten die Dichter des Neuen Haiku ihre Leidenschaften aus.³ Der Unterschied gegenüber den »Heiligen Kriegshaiku« ist leicht erkennbar:

機関銃眉間ニ殺ス花ガ咲ク
kikanjuu miken ni korosu hana ga saku

西東三鬼
Saitō Sanki

*Ein Maschinengewehr
inmitten der Stirn
die Mordblume blüht*

戦死者が青き数学より出たり
sennsisha ga aoki sūgaku yori detari

杉村聖林子
Sugimura Seirinshi

*Kriegstoter
Ausweg einer blauen Mathematik*

枯れし木を離れ枯れし木として撃たれ
tareshi ki o hanare kareshi ki toshite utare

杉村聖林子
Sugimura Seirinshi

*einen toten Baum verlassen
als toter Baum erschossen werden*

埋めてゐて敵なることを忘れゐたり
umete ite teki naru koto o wasure itari

波止影夫
Hashi Kageo

*Während der Beerdigung:
dies ist der Feind,
bald vergessen*

3 Einige dieser und weitere Beispiele wurden von mir gemeinsam mit Richard Gilbert (Außerordentlicher Professor an der Universität in Kumamoto) übersetzt und sind in *NOON: Journal of the Short Poem* 4 (Philip Rowland, Hrsg., Tōkyō, 2006) erschienen.

Um solchen »unpatriotischen« Haiku entgegen zu treten, zensierte Kyoshi selbst die umfangreiche Haiku-Anthologie *Haiku Sandaishū* (Die Haiku-Trilogie) und nötigte den Herausgeber, die Arbeiten der Dichter des Neuen Haiku auszuschließen (Furukara, S. 391-396; Hirahata, S. 58).

Schließlich begannen 1940 die Massenverhaftungen. Die Verfolgung begann aufgrund des Verrats durch Denunziationen. Insbesondere von Haiku-Dichtern von *Hototogisu*, in erster Linie war es Ono Bushi selbst, der die Geheimpolizei über die Aktivitäten der Neuen Haiku-Dichter direkt informierte. Die Geheimpolizei legte die Verhaftungsgründe in einem internen Dokument, dem *Tokkō Geppō* (der monatlichen Aufzeichnung der geheimpolizeilichen Aktivitäten) dar. Hier ein Ausschnitt vom Februar 1940:

Die Zeitschrift Kyōdai Haiku wurde von Professor Inoue Hakubunji von der Kansai-Universität und einem Dutzend weiterer Haiku-Dichter im Januar des achten Jahres der Regierungszeit des Shōwa-Kaiser [1933] gegründet. Diese Zeitschrift und die Gruppe opponierten gegen das traditionelle Haiku und bestanden auf Haiku ohne kigo und mit einem freien Rhythmus, auf das so genannte Neue Haiku. Den Liberalismus verteidigend publizierten sie immer mehr Haiku-Zeitschriften dieser Art. Sie versuchten Leser mit Hilfe von Haiku, die auf einem »proletarischen Realismus« basieren, über die Stichhaltigkeit des Kommunismus zu informieren. Sie forderten den Schutz aller Klassen und Kulturen, sie kämpften darum, das anti-traditionelle Haiku und anti-kapitalistische und anti-faschistische Bewegungen zu unterstützen. Außerdem unternahmen sie seit Beginn des Japanisch-Chinesischen Krieges Anstrengungen zur Veröffentlichung von Anti-Kriegshaiku. Mit Hilfe solcher Anti-Kriegshaiku suchten sie ihr Ziel zu erreichen (Tokkō Geppō: 5. Februar, Shōwa 14).

Die Formulierung »proletarischer Realismus« wurde aus den Leitsätzen der Komintern für Japan von 1927 übernommen, die eine Beseitigung des japanischen Kaiserregimes unterstützten. Um den Anschein eines Verbrechens zu verstärken, verband die Geheimpolizei absichtlich diese bereits vergessene terminologische Fußnote der Geschichte mit der Tatsache, dass die Neuen Haiku-Dichter Haiku über das gesellschaftliche Leben schrieben – ein gewaltiges Missverständnis, besonders da zu jener Zeit keiner der Herausgeber von *Kyōdai Haiku* Mitglied der Kommunistischen Partei war (obgleich einige, die mit der Zeitschrift verbunden waren, starke Sympathien mit dem Kommunismus zeigten)⁴. Selbst wenn

die fraglichen Haiku-Dichter Mitglied der Partei gewesen wären, so war doch der Komintern-Leitsatz von 1927 bereits revidiert und ersetzt worden durch den Komintern-Leitsatz von 1932, der den Slogan des »proletarischen Realismus« als veraltet zu den Akten gelegt hatte – acht Jahre bevor die oben zitierte Darstellung geschrieben wurde (Matsuo, S. 119-122, S. 146 f.).

Die Geheimpolizei hatte die Macht die Haiku-Dichter ungehindert hinzurichten⁵, doch wie bereits erwähnt wendeten sie stattdessen aus taktischen Gründen die Methode des falschen Geständnisses und der »Haiku-Anatomie« an, und häufig schickte die Geheimpolizei inhaftierte Dichter, gewöhnlich nach

4 [siehe S. 18 unten] Die Schüler von Ogiwara Seisensui (1884-1974), die Freistil-Haiku-Dichter Kuribayashi Issekiro und Hashimoto Mudō gründeten 1931 gemeinsam die »Proletarische Haiku-Dichter Gesellschaft« (*puroretariahaijin dōmei*). Ihre Zeitschriften wurden fünfmal verboten – darunter *Haiku Seikatsu*, dessen Veröffentlichung sofort zu Verhaftungen durch die Geheimpolizei führte (Asano, S. 147).

5 »Das Gesetz zur Erhaltung des öffentlichen Friedens (*chian iji hō*)« trat 1925 zur Verfolgung des Kommunismus in Kraft, es wurde 1928 verschärft und noch einmal 1941, um die Verfolgungen auf jedes liberale Denken auszuweiten, das sich gegen das »Nationalwesen« (*kokutai*) richten könnte. Im ersten Artikel des Gesetzes wird deutlich statuiert, dass jedes Verbrechen gegen das »Nationalwesen« mit dem Tode bestraft werden kann. Unter Verwendung dieses Gesetzes verhaftete die Geheimpolizei viele Menschen. Dennoch tendierte die Geheimpolizei eher dazu »Konvertiten« zu erzeugen als Exekutionen durchzuführen. Die Aufzeichnungen des *Shihō-shō* (»Japanisches Justizministerium während der Kriegsverfassung«) lassen die Anzahl der Opfer dieses Gesetzes in einer Statistik erkennen: 75.681 Menschen wurden dem Staatsanwalt vorgeführt, 5.162 Menschen wurden angeklagt. Exekutionen durch das Gesetz wurden nicht erfasst. Aber die obige Statistik zählt nur diejenigen, die den Staatsanwälten offiziell zugeführt wurden. Es gab viele nicht aufgezeichnete Verhaftungen und Opfer. So kommt beispielsweise der Name des Haiku-Dichters Kishi Fusanrō nicht in den »offiziellen« Aufzeichnungen der Kriegsregierung vor. Gemäß der Statistik des Bundes für staatliche Entschädigungsleistungen für das Gesetz zur Erhaltung des öffentlichen Friedens (*chian iji hō giseisha kokka baishō yōkyū dōmei*) wurden 65 Menschen außergerichtlich getötet, 114 starben an Folter, 1.503 starben aufgrund der Leiden, die durch unhygienische Haftbedingungen verursacht wurden und eine halbe Million Menschen wurde verhaftet. Auch in Korea, Taiwan, Manchukuo und in anderen Kolonien wurden viele Menschen verhaftet, und viele aufgrund des Gesetzes gefoltert und hingerichtet.

einem oder mehreren Jahren der Gefangenschaft, an die Kriegsfront. Vermutlich wollte man mittels dieser Taktik die Schaffung eines Märtyrertums durch Hinrichtungen vermeiden. Die Haiku-Dichter (und andere fortschrittliche Künstler, liberale Denker, religiöse und ethnische Gruppen, Minoritäten usw.), die nicht an die Front geschickt wurden, hielt man in schmutzigen Gefängnissen fest und folterte sie. Wer aus dem Gefängnis entlassen wurde, wurde als Verdächtiger unter geheimpolizeiliche Überwachung gestellt und von Zivilbeamten rund um die Uhr beobachtet. Sobald die Observierten eine »verdächtige« Handlung begingen, nahm sie die Geheimpolizei erneut in Arrest und wieder folgte die Folter. Wer unter Verdacht stand, wurde auch gesellschaftlich geächtet. Es war nicht ungewöhnlich für ganze Familien, einschließlich der Frauen und Kinder, dass alle Kontakte abgeschnitten wurden. Es gab nicht nur Fälle von Scheidung, sondern auch von Familienselbstmorden und Familienmorden (es bleibt unklar, in welchem Ausmaß die Geheimpolizei in diese Angelegenheiten verstrickt war). Mittels dieser Taktik gelang es der Geheimpolizei viele zu »Konvertiten« (*tenkō*) zu machen, die den japanischen Tennō-Faschismus verehrten. Aufgrund der Verfolgung von *Kyōdai Haiku* entstand unter den Mitgliedern des Neuen Haiku große Angst. Diese Furcht ausnutzend, erpresste Ono Bushi eine Reihe von Haiku-Gruppen und zwang sie, ihre Publikationen einzustellen, ebenso gab er Informationen über sie an die Geheimpolizei weiter. Beispielsweise wurden die Neue Haiku-Zeitschriften *Kikan* und *Amanogawa* durch Ono Bushi aufgelöst. Außerdem gründete er 1940 die faschistische Haiku-Organisation »Japanische Haiku-Dichter-Gesellschaft« (*Nihon haiku sakka kyōkai*) als einen Zweig des Nachrichtendienstes. Kyoshi wurde Vorsitzender dieser Organisation, die nicht nur Propaganda-Haiku förderten, sondern auch tausende Exemplare von *tanzaku* (ein hochformatiges Blatt Papier, auf das ein Haiku geschrieben wird) verkauften und das gesammelte Geld der Armee und der Kriegsmarine spendeten. Die *tanzaku* von Kyoshi wurden für einen besonders hohen Preis verkauft: gemäß des offiziellen Berichts im Haiku-Almanach von 1942 wurden 6098,64 Yen gespendet (*Nihon bungaku hōkoku kai* [PGJL], *Haiku nenkan: Shōwa 17*, S. 349). Zu dieser Zeit kostete ein Päckchen Tabak 0,1 Yen. Die Zuwendung wäre umgerechnet heute annähernd 18295920 Yen oder ca. 115000 € wert. Die *tanzaku* der traditionellen Haiku-Dichter wurden in Geld umgetauscht und später in Kugeln. Dieses Beispiel ist nur die Spitze eines Eisbergs, viele weitere Aktivitäten sind erwähnenswert, doch erlaubt der begrenzte Platz keinen vollständigeren Bericht.

1942 wurde die PGJL (Patriotische Gesellschaft für japanische Literatur; *Nihon bungaku hōkoku kai*) gegründet und gliederte die oben erwähnte »Japanische Haiku-Dichter Gesellschaft« ein. Die PGJL war zutiefst mit der Tennō-Regierung und dem Nachrichtendienst verbunden. Während der Gründungsfeier der PGJL hielten der Premierminister Tōjō Hideki (1884-1948) und der Präsident des Nachrichtendienstes Glückwunschsprachen. Die Erklärung zur Gründung der PGJL lautete: »Wir Literaten sollten alles in unserer Macht stehende tun, um eine japanische Literatur zu etablieren, die die kaiserliche Tradition und ihre Ideale verkörpert. Wir sollten die kaiserliche Kultur preisen und verbessern. Das ist das Ziel dieser Organisation« (Tajima, S. 211). Der Präsident der Haiku-Abteilung der PGJL war, wie bereits erwähnt, Kyoshi.

Ebenfalls 1942 hielt die PGJL die »Erste Großkonferenz Asiatischer Schriftsteller« (*daitō-a bungakusha taikai*) in Tōkyō ab. Zur Konferenz kamen die Schriftsteller Japans und seiner Kolonien und Marionetten-Staaten: aus Manchukuo, Korea, Taiwan, der Republik China (Nanjing-Regierung) und aus dem Mongolischen Grenzland (Mengjiang-Regierung). Vor der Konferenz zwang die PGJL die Schriftsteller der Kolonien den Meiji-Schrein, den Yasukuni-Schrein (der Schrein beherbergt heute auch Kriegsverbrecher, es erzeugt in der Gegenwart alljährlich Bestürzung, wenn Amtspersonen dort ihre Opfergaben ablegen) und den kaiserlichen Palast von Japan zu besuchen, als »Willkommensreise« zur Konferenz. (*Nimannichi*, Bd. 6, S. 196-199). Die Route dieser »Willkommensreise« zeigte in Stil und Absicht große Ähnlichkeit mit der Willkommensreise für die Hitler-Jugend 1938 (*Shōwa: Nimannichi*, Bd. 5, S. 100-102). An diesen Schauplätzen verpflichtete die PGJL die Schriftsteller der Kolonien Kaiser Hirohito, die göttliche Seele des Meiji-Kaisers Mutsuhito und die Kriegstoten des Yasukuni-Schreins zu verehren. Zu den Festlichkeiten der Konferenz gehörten gigantische Schaudarbietungen (wie beim Treffen der Hitler-Jugend). Zur Eröffnungsfeier trug Kyoshi, als Präsident der Haiku-Abteilung des PGJL, seine Haiku für die Konferenz vor (*Shinbun Shūsei*, Bd. 16, S. 460 f.).

1943 wurde, ebenfalls in Tōkyō, die Zweite Großkonferenz Asiatischer Schriftsteller abgehalten. Aufgrund einer Krankheit verstarb Ono Bushi in diesem Jahr, doch setzte die PGJL die Kontrolle literarischer Persönlichkeiten und Gesellschaften fort. Die PGJL führte drastische Zensurmaßnahmen durch, beispielsweise stoppten sie den Vertrieb von Schriften nicht-patriotischer Schriftsteller, ja, dieser wurde nur noch »autorisierten Schriftstellern« gewährt. 1944 wurde eine dritte Konferenz in Nanjing (*siehe Bungaku Hōkoku*) abgehalten.

Die PGJL demonstrierte ihre große Macht und ihren Einfluss, sowohl innenpolitisch als auch international. Wenige Schriftsteller leisteten gegen die PGJL Widerstand. Im Gegenteil, viele Schriftsteller folgten »freiwillig« dem Diktat der faschistisch-autoritären Organisation.

Die Neuen Haiku-Dichter aber bewahrten ihren starken Willen. Auch ohne Stift und Papier blieben sie noch in der Gefangenschaft Haiku-Dichter. Zum Beispiel schrieb Higashi Kyōzō in seiner Gefängniszelle Haiku mit einem kleinen Stück Kreide, die er immer wieder auslöschte; später erinnerte er sich an 172 Haiku, die er in Gefangenschaft verfasst hatte. Sie wurden nach dem Krieg veröffentlicht. Nach Veröffentlichung seines Buches änderte er seinen Namen in Akimoto Fujio. Die chinesischen Zeichen seines Namens 不死男 (Fujio) bedeuten »unsterblicher Mann«. Im Haiku-Buch mit dem Titel *Kobu* (Eine Beule) schreibt er: »Während der Kriegszeit wurden vielen Leuten Wunden zugefügt. Die Wunde, die ich einstecken musste und die mir von der Haiku-Verfolgung zugefügt wurde, war nur »eine Beule«. Doch auch wenn es nur eine Beule war, werde ich die Schmerzen nie vergessen« (Akimoto, S. 62).

In der Tat verkörperte »der Schmerz der Beule« eine äußerst schwere Mühsal. Auch wenn der Geist der Haiku-Dichter nicht ausgelöscht war, gab es schmerzliches Leid. Die beiden folgenden Geschichten sind repräsentativ. Inoue Hakubunji wurde im Alter von 42 Jahren an die Kriegsfront geschickt. Später wurde er von der sowjetischen Armee gefangen genommen und kehrte nie zurück. Nichi Eibō, ein erfahrener Russischübersetzer und Radioingenieur wurde von der sowjetischen GPU gefangen genommen und nach Sibirien deportiert. Er überlebte den sibirischen Gulag und die Folter. Als er 1950 nach Japan zurückkehrte, wurde er aufgrund seiner exzellenten Russischkenntnisse von der CIA wegen Spionageverdachts verhaftet. Außerdem hatte er eines jener berüchtigten falschen Geständnisse ablegen und »zugeben« müssen, dass er Kommunist war. Das erregte gleichermaßen Verdacht, besonders zu diesem Zeitpunkt: 1950 war der Beginn des Kalten Krieges in Asien. 1949 erlangte Mao Zedongs chinesische kommunistische Partei die Macht und gründete die Volksrepublik China, während Chiang Kai-sheks nationalistische Partei (Guomindang) und die Republik China sich nach Taiwan zurückzogen. 1950 brach auch der Koreakrieg aus. Die angespannte politische Lage war einer der Gründe, weshalb Nichi Eibō verdächtigt wurde. Er wurde zu den CIA-Büros nach Kōbe und Ashiya gebracht, Lügendetektortests wurden durchgeführt und er stand bis 1951 unter Beobachtung der CIA (siehe Kōsakai, S. 190-212).

Mit dem Sieg über Japan am 15. August 1945 nahm die soziale Not noch zu. Kaiser Hirohito verkündete am Mittag des Tages die Niederlage im Radio und die Demokratisierung der japanischen Regierung begann. Der höchste Befehlshaber der Alliierten Kräfte (SCAP) löste verschiedene Regierungsorganisationen auf: das Kriegsministerium, die Geheimpolizei, die Plutokratien (*zaibatsu*), die PGJL und so weiter. Danach wurde das Gesetz zur Landreform eingeführt, das Bauern und der lokalen Bevölkerung erlaubte, eigenes Land zu erwerben. 1946 verkündete Kaiser Hirohito in der »Erklärung, dass der Kaiser ein Mensch ist (*Ningen-sengen*)«⁶, dass er ein menschliches Wesen sei und kein lebender Gott, und aufgrund des Paragraphen 10 der Potsdamer Erklärung wurde das Tōkyōter Kriegsverbrechertribunal einberufen.

Obleich die SCAP bestimmte Schriften zensierte – so wurde zum Beispiel die Veröffentlichung von Saitō Sankis Haiku über den Atombombenabwurf auf Hiroshima verboten (Kuroki, Band 1, S. 62 f.) – gewannen im Allgemeinen die Schriftsteller Japans ihr Recht auf freie Meinungsäußerung zurück und 1946 gründeten die Dichter des Neuen Haiku die Neue Haiku-Dichter-Gesellschaft (*Shin Haikujin Renmei*). Der Haiku-Almanach (Hrsg. Ōno Rinka, *Haiku-nenkan: Shōwa 22*) von 1947 lässt die Atmosphäre der Haiku-Welt zu dieser Zeit erkennen. Im Almanach fasst der Neue Haiku-Dichter Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio) in seiner Betrachtung der Vorkriegszeit die Ziele der Gruppe zusammen:

Die Neue Haiku-Bewegung war, kurz gesagt, eine Bewegung, die die Adoleszenz des Haiku aufdeckte.... Um die alten und feudalen Traditionen des Haiku-Geschmacks und Haiku-Denkens zu durchbrechen, hissten wir die Flagge des Liberalismus und der Demokratie wider den Ausschlusscharakter der Haiku-Welt und wider das feudalistische Meister-Schüler-System. Das heißt, um das gendai haiku als Dichtung zu kreieren, traten wir für die reine Poesie des Haiku ein, und nicht für ein Haiku, dem der alte Hobby-Geschmack anhaftete.

Andererseits erklärte im selben Almanach der traditionell-konservative Haiku Dichter Usuda Arō:

6 Der Entwurf der »Menschenrechtsdeklaraton« in englischer Sprache wurde von R.H. Blyth geschrieben, vom selben Autor, der die vier Bände *Haiku* (1949-52) veröffentlicht hatte, die zu einer Haiku-Renaissance in Nordamerika geführt hatten.

Manchmal höre ich, das Meister-Schüler-System des Haiku sei schlecht. Aber eine solche Bemerkung ist oberflächlich. Sie entstammt einer Unkenntnis der Haiku-Tradition. Der Erfolg des Haiku-Geistes entspringt naturgemäß einer großen nationalen Liebe, die den Meister als Meister erklärt und den Schüler als Schüler. Aus diesem Grund ist dieses der Kern einer »tiefen-und-hohen« ethischen Bedeutung. Vermischt nicht die edlen Blumen mit neu gewachsenem Unkraut. Mit meinem klaren, reinen, direkten und warmen Herzen möchte ich die starken Wurzeln des Unkrauts ausreißen und diese Ranken fortwerfen, um es den edlen Blumen angenehm zu machen. Ich klage nicht und werde nicht ohne Grund ärgerlich. Ich möchte Beobachter bleiben, da Tatsachen Tatsachen sind. Aber ich betrachte und denke, auch mit dir, an das frostige Fenster des 8. Dezember [das japanische Datum des Angriffs auf Pearl Harbor] (ebd., S. 8).

Arōs stolzerfüllte Erklärung offenbart, dass sich seine Sicht des Haiku gegenüber seinen Vorkriegs-Konzeptionen nicht merklich geändert hat, außerdem drückt er eine offene militaristische und gewalttätige Einstellung gegenüber dem Gendai Haiku aus; er verkörpert die herrschende konservative Sicht des Haiku dieser Zeit. Arō und andere Haiku-Dichter, eingeschlossen Kyōshi, blieben in den Jahren nach dem Krieg Autoritäten des traditionellen Haiku.

1946 startete »das Unkraut« der Neuen Haiku-Dichter eine Bewegung für die »Anklage von Haiku-Kriegsverbrechern« (*haidan senpan saiban undō*), eine Bewegung, die hauptsächlich von der Neuen Haiku-Dichter-Gesellschaft angeführt wurde. Ihre Anwälte waren Higashi Kyōzō (Akimoto Fujio), Furuya Kayao, verschiedene Haiku-Dichter und der Rechtsanwalt Minato Yōichirō (1900-2002). Ziel der Bewegung war es nicht, diejenigen, die die Verfolgungen eingeleitet oder mit der Geheimpolizei kollaboriert hatten, einzusperren, sondern die schuldigen Parteien angemessen und öffentlich dazu zu bewegen, das Gewicht ihrer Schuld anzuerkennen und den Stachel des Gewissens zu spüren. Es war keine Hexenjagd. Wäre es das gewesen, wäre die Bewegung selbst zum umgekehrten Spiegelbild des Phänomens der Haiku-Verfolgung geworden. Im Gegenteil, das Ziel der Bewegung war es »alle Streitpunkte der Vergangenheit zu klären, um Hand in Hand den Fortschritt des Haiku zu bewirken« (Minato, S. 34).

Um dieses Ziel zu erreichen, so wurde empfunden, sollten die diffamierenden Handlungen aller Haiku-Dichter offengelegt und genannt werden, in der Öffent-

lichkeit und ohne Verzug. In der Januar-Ausgabe 1947 der Haiku-Zeitschrift *Haikujin* (Haiku-Mensch) präsentierte Minato Yōichirō eine Aufstellung von drei Klassen, die ein Haiku-Kriegsverbrechen kennzeichnen:

Klasse A. Das Verbrechen des Aufbaus einer faschistischen Haiku-Welt als Führer einer faschistischen Organisation.

Klasse B. Das Verbrechen, Zeitschriften zu leiten, die faschistisches Gedankengut verbreiten und Kooperation mit der ungerechtfertigten Kontrolle der Haiku-Welt.

Klasse C. Das Verbrechen der individuellen Unterstützung der faschistischen Ordnung und der Kooperation mit der ungerechtfertigten Kontrolle der Haiku-Welt durch Veröffentlichung kritischer Essays und Arbeiten (S. 36).

An der Spitze der Liste der Haiku-Dichter, die verantwortlich gemacht wurden Haiku-Kriegsverbrecher in allen Klassen (A, B und C) gewesen zu sein, stehen in der Reihenfolge: 1) Takahama Kyoshi, 2) Ono Bushi, 3) Usuda Arō, 4) Mizuhara Shūōshi, 5) Itō Gessō (1899-1946) und weitere. Insgesamt sind 17 Haiku-Dichter aufgelistet (Ōno, *Haiku Nenkan: Shōwa* 22, S. 318).

Ein Beispiel für einen Dichter, der nur als Haiku-Kriegsverbrecher der Klasse B aufgeführt wird, ist Katō Shūson (1905-1993), in dessen Zeitschrift *Kanrai* (Kalter Donner) ein Offizier des Kaiserlichen Generalhauptquartiers prominentes Mitglied war.⁷ Ein Haiku-Kriegsverbrecher ausschließlich der Klasse C ist beispielsweise Hasegawa Sosei (1907-1946), der die Kriegshaiku-Sammlung *Hōsha* (Lafette) veröffentlicht hatte. Die erwähnten zwei Haiku-Dichter Katō und Hasegawa boten öffentlich ihre Entschuldigungen an. Unter den fünf oben genannten Haiku-Dichtern, die an der Spitze der Liste derjenigen stehen, die für Verbrechen aller Klassen von Kriegsverbrechen (A, B und C) verantwortlich

⁷ Während des Krieges wurde das Haiku-Magazin *Kanrai* recht locker zensiert, weil ein Offizier des Kaiserlichen Generalhauptquartiers prominentes Mitglied war. Dies begünstigte, dass die Zeitschrift nach und nach zu einem Forum werden konnte, das die jüngere Generation förderte, darunter auch Kaneko Tōta. Doch wurde nach dem Krieg die Verbindung zur Armee aufgedeckt und viele junge Haiku-Dichter verließen die Zeitschrift. Die Begebenheit wurde von Harako Kōhei (geb. 1919) angeführt und »winziger Coup« genannt (Kanekao, *Waga sengo*, S. 97). Während der daraus resultierenden Turbulenzen blieb Kaneko Tōta eine Zeit lang bei dem Journal und spielte zwischen Shūson und Kōhei die Rolle des Vermittlers.

gemacht wurden, bot niemand außer Mizuhara Shūōshi jemals eine Entschuldigung an, trotz der genauen Kenntnis der Details ihrer engen Verstrickung in Kriegsverbrechen.

Kyoshi, der als Präsident verschiedener faschistischer Organisationen tätig war, gab einige Jahre später folgende Stellungnahme ab: »Der Krieg hatte überhaupt keinen Einfluss auf die Essenz des Haiku« und »Ich werde fortfahren, meine Haiku im gleichen Stil wie bisher zu schreiben« (*Teihon Kyoshi Zenshū*, Bd. 13, S. 407). Keinerlei Reue zeigend, blieb Kyoshi eine äußerst einflussreiche Persönlichkeit der Haiku-Welt. Selbst heute noch wird er manchmal als »der Haiku-Heilige« (*hai-sei*: der Titel wurde auch schon Bashō verliehen), bezeichnet und verehrt wie ein Halbgott. Es gibt einige konservativ-traditionelle Dichter, die dies teilten.

Die Bewegung zur »Verfolgung von Haiku-Kriegsverbrechern« kam nicht besonders gut voran. Dies lag im Wesentlichen daran, dass das Meister-Schüler-System der Haiku-Welt ein wichtiges Hindernis bildete. Die konservativen Haiku-Dichter führten ein Gegenargument über die Theorie des Meister-Schüler-Systems ins Feld. Es lautete, dass die »Vier S«-Haiku-Dichter, besonders Seishi und Shūōshi, »die Meister« der Neuen Haiku-Dichter waren. Die »Vier S«-Dichter hatten ursprünglich zur *Hototogisu*-Gruppe gehört, deshalb wäre eigentlich Kyoshi der »Meister« dieser Dichter gewesen. So wäre, innerhalb ihrer Begrifflichkeit, Kyoshi der legitime »Meister« der Neuen Haiku-Dichter und seine »Schüler« würden ihn deshalb zu Unrecht ablehnen. Aus westlicher Sicht erscheint die Theorie irrational, wenn nicht gar vollkommen absurd, dennoch ließ diese Logik jegliches Whistleblowing verstummen. Die liberalen Haiku-Dichter jener Zeit ärgerten sich, doch waren sie weder in der Lage die irrationale Logik zu widerlegen noch gewannen sie tatsächlich Einfluss auf die Haiku-Gemeinde. 1958 bemerkte Saitō Sanki: »Unsere Lehrer stammten von *Hototogisu*; auch wir sind aufgrund dieser Verbindung die Schüler der Schüler – diese Denkweise überwältigte und besiegte uns« (Tajima, S. 239). Aufgrund dieser Argumentation wider jede Vernunft löste sich schließlich die Bewegung zur »Verfolgung von Haiku-Kriegsverbrechern« auf.

Nichtsdestrotz gab es starke Kritik, die von außen an die Haiku-Welt herangetragen wurde. Im November 1946 veröffentlichte Kuwabara Takeo (1904-1988), ein hervorragender Kenner der französischen Literatur und Kritiker, in der Zeitschrift *Sekai* (Die Welt) einen Artikel über das Haiku mit dem Titel: »Eine Kunst zweiten Ranges. Über die Haiku-Dichtung in unserer Zeit«

(*daini geijutsu ron: gendai haiku ni tsuite*; *gendai* in diesem Kontext bedeutet lediglich »zeitgenössisch«). In dem Essay stellte er fünfzehn Haiku [zehn von berühmten Haiku-Meistern und fünf von unbekanntem Autoren; d.Übers.] ohne die Namen ihrer Verfasser vor und forderte den Leser auf, herauszufinden, welche der Haiku bewunderungswürdig seien und welche nicht. Er folgte dabei der kritischen Theorie von I.A. Richards, der (stark verkürzt) darauf besteht, dass der Wert von Dichtung unabhängig von ihrem Kontextes begründet sein sollte. Diese Aufgabe erwies sich als äußerst schwierig. Kuwabara argumentierte, wenn das Haiku keinen »inneren« Wert habe, könne das Genre Haiku weder als Dichtung noch als Kunst bezeichnet werden. Er schrieb: »Will man der Haiku-Dichtung unbedingt den Titel ›Kunst‹ verleihen, so bezeichne man sie – im Interesse einer eindeutigen Begriffsbestimmung dieses Genres – als ›Kunst zweiten Ranges‹« (S. 85) Heute scheint dieses Essay übertrieben, zeitgenössische Wissenschaftler versuchen nicht mehr den *New Criticism* auf das Haiku zu beziehen, da die Haiku-Form für eine sachgerechte Anwendung zu kurz wäre; weitere Gründe wären zu nennen, doch führt diese Diskussion über den Artikel hinaus. Ungeachtet dessen entspringt Kuwabaras Essay seinem Verdruss über die feudalistische Gesinnung und Hierarchie in der Haiku-Welt. Er kommentierte:

... was das moderne Haiku angeht, so ist es schwierig, alleine aus seinem Haiku Schlussfolgerungen auf den Rang des Verfassers zu ziehen.

Deshalb bleibt nichts anderes übrig, als die Stellung des Künstlers außerhalb des Haiku zu suchen und sich auf andere Kriterien zu stützen.

In der Haiku-Welt ist dies, wieviel Schüler ein Meister hat, wie hoch die Auflage der von ihm redigierten Zeitschrift ist, oder welches Ansehen er in der Haiku-Welt genießt. ... Zum Beispiel sind Kyoshi und Arō als Haiku-Dichter nicht nur Privatpersonen, sondern man sprach vom Gründer der Hototogisu-Schule oder vom Großmeister der Shakunage. ... Es sind feudalistische Zeitgenossen (S. 76 f.).

Auch wenn Kyoshi selbst auf das Essay in den folgenden sieben Jahren nicht antwortete, so erregte es doch großes Aufsehen. Aber Shōshi erwiderte: »Das Haiku kann von jemandem, der nicht Haiku schreibt, nicht geschätzt werden.« (Kuwabara, S. 73). erinnert man sich, dass die Meister-Schüler-Logik zum Verstummen des Whistleblowings geführt hatte, so folgt aus der Ansicht, dass es nur einem Insider der Haiku-Welt erlaubt sein sollte, das Haiku zu kritisieren

und der Möglichkeit, dass die Stimme dieses Insiders durch die Macht einer Haiku-Autorität zum Schweigen gebracht werden kann, die Unmöglichkeit das Haiku zu kritisieren. Shūōshis Antwort offenbart uns das feudalistische Antlitz der Haiku-Welt und erklärt zugleich Kuwabaras Taktik.

Im Gegensatz zur dargestellten, recht krassen feudalistischen Stimmung gestand Katō Shūson, angeklagt wegen Haiku-Kriegsverbrechen der Klasse B, den historischen Missgriff der Haiku-Welt mit großem Ernst ein. Er sagte, es habe in der Haiku-Welt ein großes Manko gegeben, »aufgrund der Tatsache, dass in der modernen Zeit das Haiku den Sinn für das ›Menschliche‹ verloren hat ... Warum verlor das Haiku den Sinn für das ›Menschliche‹? Der Grund lag in der Gesinnung der Haiku-Dichter« (Kaneko, *Waga sengo*, S. 127). Shūsons Worte entsprangen seinem Bedauern und seiner Entschuldigung für seine Tätigkeit während der Kriegszeit. Kyoshi gab nach siebenjährigem Schweigen die folgende Stellungnahme ab: »Das Haiku wurde schließlich eine Kunst zweiten Ranges! Dies war gut so« (Kaneko, *Waga sengo*, S. 85); diese knappe Bemerkung blieb seine einzige Antwort.

Kuwabaras Polemik gab den Haiku-Beteiligten die Chance, noch einmal über die existierenden Haiku-Bedingungen nachzudenken. Die Absicht, Kuwabaras These zu widerlegen, inspirierte viele Haiku-Dichter und Gelehrte eigene Artikel zu verfassen. Yamamoto Kenkichi (1907-1988) hob die Einzigartigkeit des Haiku hervor. Im Jahr von Kuwabaras Veröffentlichung publizierte er eine Reihe von Essays in dem Buch »Grüßworte und Humor« (*aisatsu to kokkei*). Darin stellte er die Einzigartigkeit des Haiku und der Haiku-Kultur aus drei (mehreren) Blickwinkeln dar: Haiku-Treffen (*kukai*), Grüßworte (*aisatsu*), unkonventioneller Humor (*kokkei*) und Zeitgefühl und auch die Wirkung von Schneidewörtern (*kireji*).

Der Titel des ersten Essays dieser Reihe lautete: »Das Ende des Zeitgefühls«, worin festgestellt wird, dass das Charakteristikum, das ein Haiku formal auszeichnet, weder 17 *on* (Moren) ist noch das *kigo*, sondern das *kireji* (das Schneidewort). Die einzigartige Tradition des Haiku zutiefst schätzend, versuchte Kenkichi dessen Wert wiederzuentdecken und neu zu definieren. Im selben Jahr versammelten sich junge Haiku-Dichter und gründeten die Zeitschrift *Kaze* (Wind), um Kuwabaras These durch ihre eigenen Haiku-Dichtungen zu widerlegen. Das angesehenste Mitglied dieser Zeitschrift war Kaneko Tōta, der zur Leitfigur der Gendai Haiku-Bewegung in der Nachkriegszeit wurde. 1948 gründeten die Neuen Haiku-Dichter auch *Tenrō* (Himmelswolf).

In der ersten Ausgabe von *Tenrō* »schrie« es Saitō Sanki heraus:

Haiku entspringt keinem halbherzigen Geist, sondern einem leuchtend diamantenen Geist. ... Wir wurden ernstlich angegriffen und man schlug vor, das »Haiku solle untergehen«. Um zu beweisen, dass »weder wir noch das Haiku untergehen werden«, müssen wir intensiv über die verderbliche und halbherzige Gesinnung der Vergangenheit nachdenken (Saitō, S. 20).

In der Tat dachte Sanki intensiv über diese Thematik nach. Etwas später schrieb er in seinem autobiografischen Werk *Kōbe, Kōbe Again, and the Tales of a Haiku Fool (1954-1960)*:

Die Neue Haiku-Bewegung wurde durch wiederholte Verfolgungen vernichtet. Aber die Dichter des Neuen Haiku wurden nicht ausgerottet. Diese Dichter erfuhren eine Zeit des erzwungenen Schweigens nach der Verfolgung und den Flammen des Krieges, die beide zur gleichen Zeit stattfanden. Während dieser Zeit dachten die Dichter über die Entwicklung der Neuen Haiku-Bewegung nach [und ihr Nachdenken führte zu der] ... Entdeckung einer Verbindung zwischen dem Geist der Neuen Haiku und den klassischen Haiku im Luftschutzbunker (zitiert in Kaneko, Waga sengo, S. 94).

Diese Reflexionen wurden von der nachfolgenden Generation aufgegriffen, besonders von Kaneko Tōta. Gemäß seiner Sicht hat sich die Neue Haiku-Bewegung kontinuierlich in die Gendai Haiku-Bewegung der Nachkriegszeit, wie wir sie heute kennen, hinein entwickelt. Zu Beginn der Nachkriegszeit gründeten die Neuen Haiku-Dichter, gemeinsam mit anderen gleichgesinnten Dichtern neue Gruppierungen, wie z.B. die »Neue Haiku-Dichter-Gesellschaft« (*Shin Haikujin Renmei*), die »Moderne Haiku-Gesellschaft« (*Gendai Haiku Kyōkai*) und die »Gesellschaft der Haiku-Dichter« (*Haijin Kyōkai*). Ebenso gründete die *Hototogisu*-Schule die »Gesellschaft des Japanischen Klassischen Haiku« (*Nihon Dentō Haiku Kyōkai*), das traditionelle Haiku von *Hototogisu* ist bis heute populär.

Es ist bedauernswert, dass so viele Leistungen der Neuen Haiku-Dichter zum jetzigen Zeitpunkt in der finsternen Geschichte der ultranationalistischen Kriegszeit verborgen liegen. Es mag an einer Vielzahl von problematischen Ereignissen und Fakten liegen, der kreative Aufbruch und die Entwicklung der

Neuen Haiku-Bewegung bleiben gegenüber dem traditionellen Haiku relativ unbeachtet. Dessen Geschichte hat die Kriegszeit scheinbar übersprungen und schließt an die *Hototogisu*-Schule einer früheren, durch Shiki inspirierten Zeit an. Durch ihre Leistungen während der Kriegszeit hat uns die Gendai Haiku-Bewegung ein großes Geschenk gemacht und erlaubt uns, sowohl über die Vitalität als auch über die Essenz des Haiku nachzudenken.

Keine literarische Form ist frei von den sich verändernden Bedingungen des gesellschaftlichen Kontextes. Mein stärkste Motivation zu dem vorliegenden Essay war, dem Leser historische Fakten näher zu bringen, insbesondere den Lesern außerhalb Japans, die den Kontext nicht kennen, in dem sich das Gendai Haiku im letzten Jahrhundert entwickelt hat. Die Welt des japanischen Haiku ist auch heute voller Dynamik – ihre Existenz und ihr Wert endet nicht in der Zeit des Mittelalters bei Bashō, sie entwickelt weiterhin unser wirkliches Leben wie auch unsere ästhetische Sensibilität fort. Haiku ist nicht nur ein Hobby, es ist Literatur. Um gute Literatur zu kreieren, sollte man mit sich selbst aufrichtig sein, Haiku-Dichter sind hierbei keine Ausnahme. Die Neuen Haiku-Dichter, die den tragischen Vorfällen authentisch und couragiert begegnet sind, haben einen poetischen Schatz geschaffen, der für alle Haiku-Dichter und Kenner der Kultur beständigen Wert hat.

Quelle der Monographie: Itō Yūki: *New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident*. Winchester VA: Red Moon Press, 2007. ISBN: 978-1-893959-64-4. Die vollständige Monographie in deutscher Sprache inklusive der Anhänge finden Sie auf der Website der DHG als pdf-Datei zur Lektüre bzw. zum Herunterladen: <http://www.haikugesellschaft.de/>

Übersetzung: Udo Wenzel, mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Mario Fitterer

Gedankenstrich im leeren Raum

Vom kleinsten Mitglied der literarischen Form,
von Grenzgängern und von einem Sommer-Haiku-Wettbewerb.

*Wunschtraum eines Aphoristikers:
Die geschärfte Zunge wird
zum Zünglein an der Waage.¹*
Jürgen Wilbert

Das »kleinste, gern übersehene und unterschätzte Mitglied der literarischen Familie, ist« – nein, nicht das ... – es ist »der Aphorismus«. So heißt es in einem Beitrag in »Gedankenspiel«, einer Dokumentation zum 2. bundesweiten Aphoristikertreffen im November 2006 in Hattingen, dem Thema *Der Aphorismus zwischen Wortspiel und Erkenntnis* gewidmet.²

Ein Cartoon auf der Vorderansicht der Dokumentation zeigt eine große Kugel in Form eines seitwärts geneigten und andeutend lächelnden Kopfes, von dessen Spitze eine Kette zum rechten Knöchel einer kleinen kopflosen, Wimpel haltenden Figur im rechten Hintergrund verläuft. Das Bild ist sowohl im Sinne des Aphorismus und als auch im Sinne des Haiku interpretierbar. Für das traditionelle Haiku hat Denken passiv begleitende, jedoch keine reflektierende Funktion; bildlich ist das Haiku nur lose mit dem Kopf verbunden. Für den Aphorismus ist dieser Hauptsache.

Hattingen an der Ruhr, knapp 60 000 Einwohner, 990 erstmals erwähnt, gehört als »Heimstatt des Aphorismus« zu den im bundesweiten Wettstreit »Deutschland – Land der Ideen« ausgewählten 365 Orten. Zu verdanken ist dies Jürgen Wilbert, dem Leiter des Fachbereichs Weiterbildung und Kultur in Hattingen, der sich in seinem literarischen Schaffen hauptsächlich für die Förderung

1 Jürgen Wilbert, *Hirnbissiges, Aphorismen*, mit Illustrationen von Zygmunt Januszewski und einem Vorwort von Friedemann Spicker, Marburg an der Lahn, Basiliken-Press, 2006.

2 *Gedankenspiel – Aphorismen*, Fachbeiträge, Illustrationen. Dokumentation zum 2. bundesweiten Aphoristikertreffen vom 2.–4. November 2006 in Hattingen an der Ruhr, hg. von Petra Kamberg, Friedemann Spicker, Jürgen Wilbert, Bochum, Brockmeyer Verlag, 2006.

und Verbreitung des Aphorismus einsetzt. Seine Idee und Initiative führte zum ersten bundesweiten Aphoristikertreffen, das er mit Petra Kamburg, Leiterin des Stadtmuseums, erstmals 2004 realisierte. Petra Kamburg gab auch einen Teil der Bibliothek ab an das von Jürgen Wilbert und dem Aphorismusforscher Friedemann Spicker gegründete Deutsche Aphorismus-Archiv (DAphA – www.dapha.de). Das Archiv besteht aus der Bibliothek, dem Archiv und dem Internetarchiv. Sein Ziel ist, »den Aphorismus, vorzugsweise den deutschsprachigen, und seine Nachbargattungen zu sammeln und zu erforschen«.

Was sind Aphorismen? »Aphorismen – Tummelplatz für literarische Grenzgänger«, sagt der Titel des in »Gedankenspiel« einführenden Beitrags von Jürgen Wilbert. Der Artikel präsentiert mehrere Definitionen. Jürgen Wilbert nennt als »die beiden Pole der Begriffsbestimmung und – geschichte des Aphorismus«: »Wortspiel und Erkenntnis«; sie betonten das »Spielerische(n) auf der einen, die Pointierung des Gedanklichen auf der anderen Seite.« Den Aphorismus lokalisiert er »zwischen Erlebnis und Erkenntnis«, die »im besten Falle beide Aspekte miteinander« verknüpften.

Auch Friedemann Spicker bezieht Erlebnis und Erkenntnis in seine Definition ein und ortet den Aphorismus »als unsystematisches Erlebnisdenken und Erkenntnis-Spiel im Grenzgebiet von Wissenschaft, Philosophie und Literatur«.

Für Gerwin Marahrens ist ein Aphorismus »die komprimierte, pointierte und polar gespannte Formulierung eines subjektiven, in sich selbständigen, über sich hinausweisenden Gedankens in aussparend darstellender Kunstprosa«.

Das Haiku wird auch mit dem Aphorismus in Verbindung gebracht. Als eine Kombination beider Gattungen stellte es Peter Coryllis auf der »Ersten bundesdeutschen Haiku-Biennale« 1979 in Bottrop vor, als er das Haiku als einen »poetisch gestalteten Aphorismus mit einer »möglichst geringen Silbenzahl« definierte.

Haiku und Aphorismus sind grundverschieden. Beide haben jedoch Berührungspunkte: das Polare, die Rolle des Lesers, den Aspekt der Momentaufnahme. Verweist Jürgen Wilbert auf die Pole »Wortspiel und Erkenntnis«, und spricht Gerwin Marahrens von »polar gespannter Formulierung«, so sieht Wilhelm von Bodmershof ein Bauelement des Haiku in »der Spannung zwischen zwei in das Gedicht eingebauten *Polen*«.

Die aktive Rolle des Lesers beim Aphorismus ist gefordert. Jürgen Wilbert stellt fest: »Neben einer sprachlich-stilistischen sowie gedanklich-philosophischen Akzentuierung« sei dem Aphorismus »eine besondere Beteiligung des/der Lesenden zu eigen«. Zur Erschließung des Sinnes verlange jeder Aphorismus

in besonderer Weise »eine kritisch-konstruktive Weiterarbeit« und »geistreiche Fortsetzung«.

Von »Momentaufnahme« spricht Hugo Ernst Käufer in der 3. seiner »7 Thesen über den Aphorismus« in »Gedankenspiel«. Er bezeichnet Aphorismen als »sprachliche Momentaufnahmen«, bzw. »Spots, Spotlights«. Käufer, Mitbegründer der Literarischen Werkstatt Gelsenkirchen, neigt, so in einem Interview, »zur Kurzform als Randnotiz, aus dem Moment heraus, zum Gedicht, auch zum Aphorismus«. Käufer hat sowohl Aphorismen- als auch Haikubücher publiziert.

In beiden Kleinstformen zu Hause ist, wie auf ihrer Website *artgerecht & ungebunden* zu erfahren, auch Claudia Brefeld, Gründungsmitglied des Fördervereins des Deutschen Aphorismusarchivs und seit Mai 2007 Vorstandsmitglied der Deutschen Haiku-Gesellschaft. »Wer alle Fäden in den Händen halten will, verstrickt sich leicht darin.«, lautet einer ihrer Aphorismen in »Gedankenspiel«.

Über den Spartenrand hinausblickend, haben VHS und Stadtmuseum von Hattingen im April 2007, »um in Hattingen die literarische Kleinform bekannter zu machen«, einen Haiku-Wettbewerb in der strengen Silbenform mit dem Thema Sommer veranstaltet. Die Definitionshilfe lautete: »Dem Geist des Zen-Buddhismus entspricht eine Schlichtheit der Sprache und eine Haltung, in der eine unmittelbare Sinneswahrnehmung am ehesten zum Ausdruck kommt.« (WAZ vom 28. April 2007).

Die prämierten »Hattinger-Sommer-Haiku« wurden bei der 13. Hattinger *Wortlese* am 6. Juni 2007 vorgestellt. Die beiden ersten Preise erhielten Brigitte Hausherr und Ella Spsychalski, den zweiten Mario Fitterer, die drei dritten Preise Angelika Bergmann, Claudia Brefeld, Rolf Stolz. In der Reihenfolge der namentlichen Nennungen lauten die Haiku (von links nach rechts gelesen):

*Selbst wenn Du sie pflückst,
schenkt sie Dir noch ihren Duft,
die Rosenblüte.*

*Boote vor Ormos
zwei Fischstände ein Kiosk
nicht eine Zeitung*

*In der Mittagsglut.
Fliegen suchen nach Schatten –
nur der Kuhschwanz zuckt.*

*Die Waldbeerenzzeit –
Zum Sammeln tauge ich nicht.
Mein Mund ist ganz blau.*

*Im Lavendelduft
taumeln trunkene Falter.
Sommerglück, sattblau.*

*Weiß und schwer blühen
die Päonien, erdwärts
sich stumm verbeugend.*

Mario Fitterer

Zum Kuckuck mit dem Käfig!

Über Sprache im Haiku und moderne Haiku-Lyrik

Im Büro des Direktors einer deutschen Vollzugsanstalt mit zu hohen und lebenslänglichen Haftstrafen Verurteilten stand in den Sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein Käfig von etwa 1,50 m Höhe, in dem ein großer buntgefiederter Vogel angekettet war. Dass er gesungen hätte, ist mir nicht bekannt. Wie auch, in doppelter Gefangenschaft. Er war nicht die Art Vogel, wie ihn Else Müller darstellt:¹

*Vogel im Käfig
jubiliert tagein, tagaus
vergisst Gefangenschaft*

Die Autorin nennt Texte wie diesen als von japanischen Haiku »zu eigenen Meditationsvorlagen und -anregungen inspiriert«. Der Text wurde im Workshop im Rahmen des Kongresses in Halle als Haiku behandelt und, wie andere, nach den Kriterien des unmittelbaren, konzisen (kurzen, gedrängten) Ausdrucks und des Schweigens, des leeren Raums beurteilt. Es ging um Minimierung der Worte im Haiku.

Es wurde eingewandt, der Text sei kein Haiku, nur eine einfache Prosaaussage, nicht augenblicksbezogen und wenig oder nicht konkret. Weiter wurde angezweifelt, dass der Vogel im Käfig jubiliere. Die Frage blieb offen, und »jubiliert« wurde als Interpretation der Autorin gewertet.

Nicht nur der Vogel ist eingesperrt, auch der prosaische, sentenzhafte Text ist in ein Prokrustesbett gezwängt und in der ersten und dritten Zeile zum Telegrammstil zurechtgeschnitten. Eine Zäsur nach der zweiten Zeile leitet zu einer Schlussfolgerung, einer Erklärung über, die sich erübrigt, denn der Leser kann sie aus dem Vorausgehenden selbst entwickeln.

¹ Else Müller: Du fühlst die Wunder nur in dir. Autogenes Training und Meditation. In: Alltagsbeobachtungen, Aphorismen und Haikus, Frankfurt/Main: Fischer 1989/2000.

Das Jasmin-Duft-Haiku von Imma von Bodmershof² und das »fliederduft«-Haiku von Dietmar Tauchner³ kennen keine Sperren:

*Im fremden Garten
blüht Jasmin. Ich vor dem Tor
atme den Duft ein.*

ihre sms fliederduft

Das Pflaumenbaum-Haiku von Georg Jappe ist herbstlich gestimmt:⁴

*der Pflaumenbaum
kaum einen Hauch
kahler Tag um Tag*

Der Pflaumenbaum, sagen erste und dritte Zeile, wird »kahler Tag um Tag«. Die *au*-Assonanzen, wie Wehlaute, scheinen den Prozess des Schwindens beschwörend bremsen zu wollen. Der Pflaumenbaum ist, stellt die Mitte des Haiku und Raum augenblicklicher Wahrnehmung, fest: »kaum einen Hauch / kahler«. Der Zeitfluss scheint für einen Augenblick verlangsamt, die Luft »still, als atmete man kaum«, wie in Friedrich Hebbels »Herbstbild«. Eine Illusion, denn »kaum einen Hauch« aus »Wandrer's Nachtlied« signalisiert: bald wird die Natur zur Ruhe kommen.

Der kahler werdende Pflaumenbaum gibt die Sicht frei auf eine in der Ferne liegende Situation, geprägt von Stille und Abschied. »Wie hab ich das gefühlt was Abschied heißt.« beginnt Rilkes Gedicht »Abschied«. Zurückblieb, heißt es in der Schluss-Strophe, »ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen, / ein leise Weiterwinkendes –, schon kaum / erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum, / von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.«⁵

2 Imma von Bodmershof: *Im fremden Garten*. Haiku-Gedichte. Zürich: Arche, 1980.

3 Aus: *Feine Kerben*. Haiku-Jahrbuch 2007. Hg. v. Volker Friebe. Tübingen: Wolkenpfad, 2007.

4 Georg Jappe: *Aufenthalte – ein Haibun*. Köln: Matto, 2005.

5 Hinweis von Georg Jappe auf »Rilkes Kuckuck/Pflaumenbaum« im Brief vom 10.10.03.

Vier Texte: Erfahrungs- bzw. Erlebnishaiku? Literatur zweiten Ranges? moderne Haikulyrik? Haiku?

D. T. Suzuki schildert⁶ die nachtlange Qual der Dichterin Chiyo, ein Haiku zum Thema »Kuckuck« zu finden, das vor dem Haikumeister bestehen könnte. Erst in der Dämmerung hätten »sich die Worte in ihr wie von selbst zu diesem Haiku« geformt:

Hototogisu

Hototogisu tote

Akenikeri!

Kuckucksrufe

die ganze Nacht.

Nun die Dämmerung.

D.T. Suzuki sagt in diesem Zusammenhang, der Autor müsse »passives Ausdrucksinstrument« der Inspiration bleiben, »ohne jede Einmischung«. Deutlicher als die umschreibende, mehr syntaktischen Einsatz verlangende Übersetzung zeigt das Original die Unmittelbarkeit des Ausdrucks: *Hototogisu* (Kuckuck), wiederholt und verstärkt durch das nachfolgende assonantische *tote*, bedeutet: viele Kuckucksrufe.

Der inspirative Moment geht im Haiku von Chiyo nicht in einer Konstruktion unter, wo der Stil über das Erlebnis dominiert und es überlagert und verformt. Bestimmt ist es von der unmittelbaren Bewegung und »Zeigegeste des kleinen Kindes, das mit dem Finger auf alles Mögliche zeigt [...] und nur ›das!‹ sagt«, wie Roland Barthes, Worte von Bashō aufnehmend, formuliert.⁷

Radikaler ist das deiktische, zeigende Moment im Haiku von Dietmar Tauchner. Extrem kurz, hat es die wesentlichen Elemente eines guten Haiku. Eine Darstellung in drei Zeilen, wie im Workshop vorgeschlagen, wäre nicht überzeugend; der Leerraum zwischen »sms« und »fliederduft«, visueller Bestandteil des Haiku, konkretisiert die räumliche Distanz zwischen den Liebenden. Das Haiku bezieht seine Güte aus dem Nachklang.⁸

⁶ Daisetz T. Suzuki: Zen und die Kultur Japans. Bern, München, Wien: Scherz, 1959.

⁷ Roland Barthes: Das Reich der Zeichen. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1981.

⁸ Nach Takahama Kyoshi sei »ein Haiku mit Nachklang (yoin) ein gutes Haiku«: Inahata Teiko: Welch eine Stille. Die Haiku-Lehre des Takahama Kyoshi. Aus dem Japanischen von Takako von Zerssen. Hamburg: Hamburger Haiku Verlag, 2006.

Das Gedicht im Unterschied zur Prosa wird von Dieter Lamping als Versrede bzw. Rede in Versen definiert. Als Versrede bezeichnet er jede Rede, »die durch ihre besondere Art der Segmentierung rhythmisch von normalsprachlicher Rede abweicht. Das Prinzip dieser Segmentierung ist die Setzung von Pausen, die durch den Satzrhythmus der Prosa und das heißt vor allem: durch die syntaktische Segmentierung des Satzes nicht gefordert werden.«⁹

Das Pflaumenbaum-Haiku hat Züge moderner Lyrik. Bestimmend hierfür sind die Form des freien Verses, Zeilenbruch, Enjambement, die Möglichkeit des Lesers, die Segmentierung zu variieren, und die sich daraus ergebende Spannung der Gegenbewegung, die Stilbetontheit. Der Pflaumenbaum zwischen Konkretheit und Abstraktheit steht in natürlicher und erinnelter Landschaft und zugleich in einem größeren Zusammenhang.

Zwei Haiku-Wege tun sich auf. Die eine Möglichkeit ist ein Haiku, bei dem belanglos ist, ob es Literatur ersten oder zweiten Ranges ist. Es ist ein Haiku, das dem inspirativen Moment, der Situation und dem Ereignis, wie sie ursprünglich sind, unmittelbar entspricht, selbst auf das Risiko hin, schriftlich fixiert, unter literarischen Gesichtspunkten banal zu sein. Wer darüber enttäuscht ist, vergegenwärtige sich, was Lu You (1125–1210) sagt: dass die wahre dichterische Tätigkeit »außerhalb der Poesie geschieht«. Es handle sich hierbei, wie Pierre Courtaud folgert, darum, die Welt, die da ist, »ohne den geringsten Kunstgriff aufzunehmen«, sie als die authentischste zu enthüllen. Das bedeutet, »die Wege des Sinns verlassen«, »dem Weg ohne Weg« zu folgen, ohne je Spuren zu hinterlassen.¹⁰

Der andere Weg ist Haiku als moderne Lyrik. Es erhebt nicht nur den Anspruch, Literatur ersten Ranges zu sein, sondern auch Gedicht, das, ungeachtet der Stildominanz, aufgrund wesentlicher Haikuelemente, die es enthält, in gleichem Maße Haiku ist.

⁹ Dieter Lamping, zitiert in: Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler, 1997.

¹⁰ Pierre Courtaud, John Cage: le Sens dans tous ses écrits. In: GONG, revue française de haïku, juillet 2007, numéro 16, éditée par l'Association Française du haïku.

LESER-TEXTE

Haiku, Tanka und Haibun

Vorbemerkung der Auswahlgruppe:

Im Editorial von SOMMERGRAS Nr. 78 wurde die neue Praxis, eine Auswahl bei den eingesandten Mitglieder-Haiku vorzunehmen, angekündigt (Einzelheiten siehe dort). Verantwortlich für die vorliegende Auswahl der Haiku sind Gerd Börner, Claudia Brefeld und Mario Fitterer.

Die Ankündigung des neuen Auswahlmodus sorgte bei Mitgliedern für Irritationen und Protesten. Auch die Auswahlgruppe ist unzufrieden. Sie sah sich in der zwiespältigen Rolle, nach Qualität auszuwählen oder mindestens ein Haiku, ob gelungen oder nicht, berücksichtigen zu müssen. Eine Praxis, mit der letztlich auch der Autor nicht zufrieden sein kann, denn er weiß nicht, welchem Umstand er die Veröffentlichung verdankt (...).

Vorbemerkung von Martin Berner:

Auf der nächsten Mitgliederversammlung sollte darüber noch einmal gesprochen werden. Vorerst aber gilt der Beschluss. Der Vorstand hat ihn auf seiner Sitzung am 28.10.2007 dahingehend erweitert, dass maximal fünf statt drei Texte eingesandt werden können, wobei maximal drei zur Veröffentlichung kommen. Tanka werden ab der nächsten Nummer gleich behandelt wie Haiku. Für Sequenzen, Tan-Renga und Rengay gibt es vorerst kein formalisiertes Auswahlverfahren. Die Mitglieder der Auswahlgruppe reichen keine eigenen Texte ein.

Horst Ludwig

*Kaminfeuer und
der Rotwein recht temperiert
beim Liebegespräch.*

Matthias Stark

*Zu Boden hängen
die wilden Rosenzweige
Hagebuttenzeit*

Karin Gundel

*Oh Herbstkassandren!
Ihr Wegwarten im August!
Zart ist euer Blau.*

*Auf dem Rübenfeld
Reibt sich jemand vom Rücken
Schmerz von Jahrzehnten.*

Regina Franziska Fischer

*Im Septemberlicht
die Raupe
unterm Männertreu*

Peter Janßen

*im mittagslicht
so unvergesslich blau
ein fensterladen*

Kurt F. Svatek

*zackig
der Paradeschritt
der Regenschirme*

*Gipfelsteig
die letzten Meter
im Nebel*

Alexis Dossler

*Dem Sommerregen
lauschen zwei alte Stühle
und berühren sich*

Angela Cornelia Voß

*Aufbruch –
unter der Brücke fließt
trübes Wasser*

Ramona Linke

*Schwarze Amsel –
durch das Tor
kalter Wind*

Dirk Bunje

*Alter auf der Bank,
wie viel Spatzengeschlechter
hat er überlebt.*

Claudia Melchior

*Lesen –
im Rauschen
des Meeres
Schsch..., Schsch...
in den Schlaf, in den Traum*

Gabriele Reinhard

*Feuerwerk
Nach der letzten Rakete
warten*

Claudia Melchior

*Platzregen –
gegenüber
ein Café*

Christa Wächtler

*Vom Meer angespült:
Rosen einzeln und im Bund –
´ne Seebestattung?
Strandläufer schreiten vorbei –
denken ans Vergängliche.*

*In meinem Kirschbaum
Stare in Massen – als Rest
bleiben nur Kerne.
Ein Trauerspiel jedes Jahr
Könnt´ ich nur auch Vogel sein!*

*Misteln auf dem Baum –
ein Fremdling in Holsteins Land.
Bei mir wachsen zwei!
Ob es wohl der Kleiber war,
der im Kot den Samen trug?*

Conrad Miesen

*Festhalten können,
diese Oktobertage
mit ihrem Leuchten!
Hinter dem Buntlaub spannt schon
Nebelung seinen Bogen...*

*Heiliger Schauder:
gleich hinterm Kircheingang
die Rieseneiche.
Umspinnen von tiefem Schlaf
Reste der alten Abtei.*

Winfried Benkel

Haibun

Auf der Silberhöhe

Alles war vorbereitet für meine Reise nach Halle zum 10. Haiku-Kongress, nur eins fehlte noch: Das Haiku für die Tagung.

*In der Mittagsglut
ein Haiku noch im Auto.
Geblitzt – nun Schweigen ...*

Unser Tagungsort, die Schöpfkelle in der Hanoier Straße, war schnell gefunden. Doch wie kommt man von hier mit dem Auto in das »Appartementhaus der Wohnungsgenossenschaft Leuna« in der Silbertalerstraße? Auch von den Einheimischen konnte mir keiner eine präzise Auskunft geben, wurden doch in den letzten Jahren einige Straßen umbenannt und viele Häuser abgerissen ...

Endlich habe ich das Haus gefunden, das unbewusst doch immer in meiner Sichtweite stand: Ein »Elfgeschosser« im Umfeld vieler »Fünfgeschosser«.

Die Kongresstage brachten mir mehr, als ich erwartete. Es ist für mich immer wieder spannend, in den Gesprächen mit Gleichgesinnten nicht nur Übereinstimmung zu finden, sondern auch einen gegenseitigen Perspektivwechsel zu erleben.

Der Vortrag über Haibun von Frau Dr. Lydia Brüll ermutigt mich, den Stoff alter Texte neu zu bearbeiten und auch Erkenntnisse der Wissenschaft aufzugreifen. Vielleicht liegt hierin sogar eine Chance, aktuelle Probleme auf den Punkt zu bringen.

Natürlich kann auch die Silbendiskussion auf einem Haiku-Kongress nicht unterschlagen und auch nicht gelöst werden. Was verstehen wir unter der Disziplin »Haiku«? Nach welchen Regeln entsteht ein »Haibun«? Wie wichtig ist die Form? Finden wir für diese einfachen Fragen auch einfache Antworten?

Form ist mir nicht unwichtig, denn als Vorgabe kategorisiert sie eine Disziplin oder einen Stil für das Spiel der Gedanken und wird somit auch Teil des Inhalts.

Bei der Frage nach der Form helfe ich mir oft mit einem Vergleich aus der japanischen Schule der Budo-Künste. Wenn man zum Beispiel im Judokampf einen Wurf sieht, der wie aus einem Tanz heraus in höchster Harmonie vollendet wird, muss man wissen, dass diese Form der Bewegung nur erreicht werden kann, weil sie sich auf knallharte Regeln und Techniken gründet.

Judo, »der sanfte Weg« oder auch als »Siegen durch Nachgeben« interpretiert, kann nur dann graziös erscheinen und zum Erfolg führen, wenn Form und Zweck sich ergänzen.

Ähnlich wie Haiku hat auch Judo sich aus Elementen vorhergehender Disziplinen entwickelt, z.B. dem Jiu-Jitsu, das wiederum in Deutschland in den 60er Jahren im Ju-Jutsu einen neuen Rahmen fand. Die Veränderungen gehen weiter, und insbesondere rund um Ju-Jutsu kann man in Deutschland beobachten, wie mit der Gründung verschiedener Dachverbände nur das Regelwerk eine Chance hat zu überleben, das einen starken Verband hinter sich weiß.

Werden Regeln erheblich verändert, kann eine Disziplin verloren gehen und eine neue entsteht.

Ist das nicht das Schöne, der Reiz eines Spiels oder Werkes, dass man die Regeln genau kennt, die es auszuschöpfen und nicht zu missachten gilt?

Judo ist es bisher gelungen, sich sauber und klar von anderen Kampfsportarten abzugrenzen. Judo ist Judo und nicht Ju-Jutsu. Inhalt und Form, Form und Zweck bilden das Ganze.

In der Übung mit Mario Fitterer zur Minimierung der Worte wurde mir bewusst, wie wir mit einem Überfluss an Worten den Raum zur Bildung eigener Bilder einengen. Was ist notwendig im Rhythmus der Silben?

Ein absolutes Highlight war der Vortrag von Dr. Thomas Vollhaber »Haiku und Gebärdensprache«. In einer Videoshow gebärdeten Schüler u.a. Kyoshis bekanntes Haiku »Mein Herz, das sich nach dem Vater sehnt, ähnelt einem warmen Novembertag«. An diesem Abend wurde mir klar, was Wittgenstein meinte: »Alles, was wir sehen, könnte auch anders

sein«, und Thomas Vollhaber erklärt uns: »Es ist wie beim Tanz. Die Hände müssen warm sein, um Haikus zu gebärden«.

Egal, ob wir über Geräusche, Worte oder Zeichen unsere Abbildungen im Kopf schaffen, immer beruhen sie auf eigenen Erfahrungen.

Francis Picabia sagt: »Wenn ihr irgend ein Geräusch hört, müsst ihr, um es zu verstehen, im Gehirn das Bild dessen formulieren, was es hervor-gebracht hat – und ihr macht dasselbe auch von einem Kunstwerk.«

Das Miteinander in der Schöpfkelle wurde von Tag zu Tag vertrauter, und nach den vielen Gesprächen hatte ich das Gefühl, in einer Haiku-Familie zu sein. Ein großes Dankeschön noch mal an Christa Beau und ihre Helfer, die nicht zuletzt mit der Ausgestaltung der Räume, dem musikalischen Begleitprogramm und der Sorge um unser leibliches Wohl die Tage auf der Silberhöhe zu einem nachhaltigen Haiku-Erlebnis werden ließen.

Als ich mich von den Teilnehmern verabschiede und allein in dem Elfgeschosser zurück blieb wurde mir plötzlich etwas melancholisch zu Mute: Alle reisen nun schnell ab nach Hause ...

Ich bleibe hier, wo die verwaisten Elfgeschosser im Gelände herumstehen und wahrscheinlich nur noch einen Sinn in sich tragen: Warten auf den Abriss.

Schon seit meiner Ankunft beschäftigt mich der Abbau des Nachbarhauses.

Hier, im einst am dichtesten bebauten Stadtteil Halles, gab es im Jahre 2000 bereits einen Leerstand an Wohnungen von über 22% und einen Bevölkerungsverlust von 37% ...

Fünfter Tag. Ich werde wach durch das Gezwitscher der Vögel und aus der Ferne das dumpfe Gekratze der Häuserfresser - Abräumbagger, die präzise ein Zimmer nach dem anderen aus dem Elfgeschosser herausbrechen. Auf dem Weg zur Straßenbahnhaltestelle Richtung »Frohe Zukunft« komme ich wieder vorbei an dem monströsen Elfgeschosser mit den dunklen Öffnungen, das waren einst die Fenster ...

Aus der Fassade
des Elfgeschossers starren
die leeren Augen

Angekommen im Stadtzentrum bin ich völlig überrascht von dem Flair, den wohlthuenden Farben und glänzenden Fassaden. Wo sind die Spuren der Erinnerung in diesem neuen Stadtbild?

Nach langem Suchen finde ich endlich mein Geburtshaus, das ich zum ersten Mal richtig wahrnehme. Was für ein Unikat. Vielleicht ist es das am meisten heruntergekommene bewohnte Haus in Halle, dessen uralte Eingangstür mit Efeu berankt ist. Der darüber hängende Balkon hält nur noch wenige Mauersteine einer ursprünglichen Verkleidung.

So viel Unvollkommenheit in diesem Anblick und doch spüre ich plötzlich einen Charme besonderer Art. Vor mir offenbart sich etwas Unverfälschtes, was sich über Jahrzehnte ohne Erneuerung halten konnte. Das Haus in der Hermannstraße zeigt seine Geschichte ...

Je länger ich vor der verfallenden Fassade stehe je mehr kann ich ihr etwas geheimnisvoll Schönes abgewinnen. Was ist es, was mich an dieser bröckelnden alten Fassade reizt? Was ist schön jetzt im Moment, wo mir die Zeit noch diesen Anblick des Abgenutzten und Entblößten bewahrte?

Zum ersten Mal fühle ich »wabi-sabi«, Japans Philosophie der Bescheidenheit, die besagt, dass Schönheit aus Hässlichkeit hervor gelockt werden kann. Wabi-sabi versteht Schönheit als ein dynamisches Ereignis zwischen einem selbst und etwas anderem, ein veränderlicher Bewusstseinszustand der Poesie und Anmut ...

Die Stadt lässt mich nicht mehr los, ich bleibe zwei weitere Tage hier.

Auf der Burg Giebichenstein hat man nicht nur einen schönen Ausblick auf die Saale, man kann sich auch an den zahlreichen Skulpturen der Studenten von der Hochschule für Kunst und Design erfreuen.

*Im Sommerregen
nackte Körper aus Stein
die Spur der Tropfen*

Auf der Moritzburg begegne ich Kunsthistorikern und Malern anlässlich der Karl Völker Ausstellung. Seine Kreidegrundzeichnungen aus den 50er Jahren begeistern mich. Am letzten Tag erlebe ich auf dem Marktplatz eine Werbeveranstaltung für die Eröffnung des Erlebniscenters »Arche

Nebra«, in dessen Mittelpunkt die 3600 Jahre alte Himmelsscheibe von Nebra steht. Wird eines Tages wieder das Weltwissen auf einer einzigen Scheibe sein ...?

*Marktplatz in Halle
die schöne Himmelsscheibe
digitalisiert*

Ein letzter Blick auf den Stadtgottesacker. Dieses Kleinod der Stadt ist ein Meisterwerk der Renaissance nördlich der Alpen. Die altherwürdigen Bäume hier sorgen heute dafür, dass Licht und Schatten gut verteilt sind wie auch meine Gedanken über das Leben, das ein Ende und eine Entstehung hat. Und nirgendwo fiel mir diese Betrachtung leichter, als hier.

Peter Janßen

Haibun

Wartezeit

Ich sitze im Café, knabбере an einem Keks und trinke einen Cappuccino. Aus dem Lautsprecher ertönt die Stimme Georges Moustakis: »Le temps de vivre ...«. Ich summe die Melodie leise mit. Mein Blick geht durch das große Fenster nach draußen. Der Strom der Menschen, die Platanen mit den braunen, pendelnden Kugeln. Gegenüber, auf der anderen Straßenseite, die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Die Turmruine mit der riesigen Uhr und den goldenen, im Mittagslicht leuchtenden Zeigern und Ziffern ragt in den blauen Frühlingshimmel.

In zwanzig Minuten fährt mein Zug. Ich verlasse das Café und gehe langsam hinüber zum Bahnhof Zoo.

*Der alte Bettler.
Die Blechdose am Boden
glänzt in der Sonne.*

Beate Conrad

Haibun

Schwarze Rosen

Ihr Blick gleitet vom Rückspiegel über die Armaturen, als sie in die Burgstraße einbiegt. Kurz vor vier nachmittags.

*Die Uhr tickt
lauter
als sonst*

Über den rechten Bürgersteig schiebt ein Mann seinen Abfalleimer Richtung Hauseingang Nummer sechs. Noch ein Stückchen. Ist dort nicht eine Parklücke frei? Einparken vorwärts, eine leichte Übung. Den Rest wird sie gehen. Sie stellt den Motor ab, löst den Gurt und angelt nach den Pumps im Beifahrerfußraum. Ihre Hände werden feucht. Sie nimmt die Rosen vom Sitz und begutachtet sie kritisch. Den Korb würde sie erst später holen.

Es hatte geregnet und war nicht mehr ganz so heiß wie häufig Anfang August. Doch die Sonne scheint und wird die kleinen Pfützen und feuchten Sträucher, an denen sie mit ihren Pumps vorbeiklappert, bald trocknen. Sie zögert. Ihre Hand schließt sich fester um den Rosenstrauß.

Ihre Augen suchen nach dem Ort, an dem er in schwarzem Hemd, schwarzer Hose und schwarzen Schuhen stehen würde. Sicherlich auch in schwarzen Strümpfen, schwarzer Unterhose und schwarzem Unterhemd, ergänzt sie für sich.

*An der Ecke
die Verkehrsinsel
unbemannt.*

Sie guckt auf die Uhr und liest das Straßenschild. Alles richtig. Nun sieht sie etwas entfernt die Hausnummer zwölf. Das Datum auf ihrer Uhr ist auch korrekt. Der dritte und ein Freitag.

*Hauptverkehrszeit –
Ein Schmetterlingsschatten
auf dem Bordstein.*

Sie starrt in dunkelbraune, junge Augen, die ihr entfernt bekannt vorkommen. »Tobi«, stellt sich Tobi unsicher vor. »Können Sie mitkommen? Oma ist gefallen und mein Vater ist von Onkel Argan noch nicht zurück.«

»Anna-Maria«, sagt sie und folgt den schnellen Schritten des etwa 20jährigen durch das Treppenhaus von Nummer zwölf in die Wohnung der Großmutter. Er hält die Wohnzimmertür auf und zeigt auf eine alte Frau am Boden neben einem umgefallenen Armlehnenstuhl. Sie legt die schwarzen Rosen auf dem Tisch ab. Wegen der verrenkten Gliedmaßen vermutet sie, dass sich die Frau etwas gebrochen haben könnte. Puls und Atmung sind flach. »Sie sollte wohl besser in die Klinik«, sagt sie. Er nickt. Dann ruft er den Notdienst.

*Wortlos dehnt sich
zwischen ihnen
die Zeit*

Endlich schellt es, und die Rettungshelfer verrichten ihre Arbeit. Die Stubenuhr auf der Kommode schlägt halbfünf, als die Tür hinter ihnen allen ins Schloss fällt.

Sie findet sich allein auf der Verkehrsinsel wieder. Dann zurück am Auto

*das Handy
auf dem Beifahrersitz
zwei Rosenblätter*

Sie läuft mit dem Picknick-Korb und ihrem Handy wieder zu Nummer zwölf und klingelt bei einem beliebigen Hausbewohner. Der Türöffner summt.

*Im Treppenhaus
Fußspuren des Rettungsteams.
Der Putz blättert.*

Sie wartet. Später nimmt sie den schweren Korb, erhebt sich von den Stufen und verlässt das Haus. Auf dem Weg zum Auto hält sie an der Verkehrsinsel inne.

*Ein Zitronenfalter
den Sonnenstrahl hinauf.
Da ist er ja!*

Sie schaut geradewegs in die ihr vom Foto so vertrauten dunklen Augen des in schwarz gekleideten Mannes und überreicht ihm den Korb.

Ruth Franke

Haibun

Der bunte Vogel

*Der Vorhang fällt
vor reglosen Krähen
Schnee ohne Ende*

Vier Kinder mit großen Schlitten stapfen durch das Flockentreiben. Der Weg ist kaum zu erkennen, das Postamt des entlegenen Dorfes im Oberharz noch weit. Es ist Heiligabend 1944, im letzten Kriegswinter. Immer mehr Schlittenkinder, auch Jugendliche, kommen hinzu, alle mit dem gleichen Wunsch: ein Päckchen von daheim.

*In Trümmern die Stadt
mit den Fachwerkhäusern
noch steht unser Haus*

Die Zwölfjährige denkt an den Vater. Ob er in Russland sehr friert? Schon lange kam kein Feldpostbrief mehr.

Der Rückweg, obwohl bergan und mit Päckchen beladen, geht schneller. In der kleinen Pension ist der riesige Tannenbaum geschmückt mit gebastelten Sternen und bunten Ketten. Vor ihm die Klassenlehrerin der Quarta, jetzt ihre Heimleiterin. Die beiden BDM-Helferinnen¹ stimmen ein neues Weihnachtslied an: »Hohe Nacht der klaren Sterne«.

Endlich auspacken! Zum Vorschein kommen eine Tüte selbstgebackene Spekulatius, sicher von Lebensmittelmarken abgespart, einige Fleischbrühwürfel, zum Lutschen anstelle von Bonbons, dann ein Buch aus Vaters Bibliothek, Ernst Wiechert. Ganz unten, sorgfältig eingepackt, ein bunter Vogel mit langem Schwanz, in vielen Farben schillernd. Der Christbaum daheim: rote Kugeln, Goldlametta und mittendrin der Vogel...

Später als sonst gehen wir auf unsere Zimmer mit den Doppelstockbetten. Der bunte Vogel liegt neben meinem Kopfkissen, doch der Schlaf bleibt lange fern.

*Strohgeriesel
über mir
schwere Träume*

¹ BDM = Bund Deutscher Mädchen, eine Organisation der Hitlerjugend.

Horst Ludwig

Haibun

Stärkung

Mittwochs müssen meine zwei Töchter und ich abends lange in der Stadt bleiben. Die jüngste übt da erst in einem unserer Kirchenchöre, und danach hat sie noch religiöse Unterweisung, »na, und ohne die«, zitiert sie kühl den Bischof, »wird halt nicht gefirmt.«

So fahren wir da also erst frühestens um acht aus der Stadt ab.

Im Winter ist das nicht ungefährlich. Bei Tageslicht weiß man, woran man ist; im Scheinwerferlicht jedoch bemerkt man Wichtiges nicht immer schnell genug. Und wenn auf einmal ein Stück Wild die Straße überquert und dann vom Licht geblendet doch stehen bleibt, ja, dann gnade dir Gott, denn da hilft nur das Glück.

*Rechts am Straßenrand
lag etwas, – vielleicht ein Reh, –
mit offenen Augen.*

Gestern haben wir's im Schneetreiben noch bis nach Hause geschafft. Heute sind die Schulen geschlossen, und vor jedem unnötigen Autofahren wird gewarnt. Wer dennoch fahren muß, soll auf jeden Fall Decken mitnehmen und Trockennahrung.

*Mächtiger Schneefall.
Klar noch in Erinnerung
der Bub am Fenster.*

Haiku heute

www.Haiku-heute.de

Auf der Netzseite www.Haiku-heute.de wurden in den Monaten Juni bis August 2007 insgesamt 488 Texte eingereicht. Am 15. September 2007 wurden 30 davon als Vierteljahresauswahl veröffentlicht. Die Jury bestand aus Roswitha Erler, Maurice Sippel, Helga Stania und Dietmar Tauchner. Hier sind die Texte, alphabetisch nach Autoren geordnet.

Valeria Barouch

*Geschäftsstrasse –
Im Becher des Bettlers
die nächste Busse*

Christa Beau

*SMS –
mit dem Finger die Lüge
wegdrücken*

Gerd Börner

*Der Zug fährt an –
sag dem Bruder,
ich werde schreiben*

*ihr unmerkliches Lächeln
schallt
mir in den Ohren*

*langsam
aus dem Flimmern der Luft
der Junge mit der Ziege*

*Maiennacht –
der junge Flieder
noch ohne Duft*

Andrea D'Alessandro

*Am Aussichtspunkt –
die sinkende Sonne
nimmt die Farben mit*

*Dem Wind lauschen ...
auf den Stuhl neben mir
setzt sich ein Rotkehlchen*

*Sonnenaufgang –
von Baum zu Baum
hüpft das Zwitschern*

*Vertieft ins Buch ...
Wie gut der Dichter
mich kennt*

*Am Krankenbett –
nur das alte Kindergebet
fällt mir ein*

*Sengende Sonne.
Der Schatten des Bäumchens
reicht nur für die Katze*

*Verfrühtes Blühen.
So innig der letzte Blick
meiner Nachbarin*

*Wartezimmer.
Im offenen Fenster
pulsiert die Stadt*

Michael Denhoff

*Wiesenblumen
eine handvoll Glück
mitgenommen*

Luise Eilers

*Ein Käfer am Fenster –
mein Blick schiebt ihn
auf den Berggipfel*

Martina Heinisch

*Bunte Herbstluft
das Gesicht im Wasser
wirft Falten*

*Pflastersteine
Unkräuter säumen den Rand
bis ins Herz*

Ilse Jacobson

*Glockenläuten –
wir lassen das Boot
treiben*

*Nur Auge sein –
erstes Glühen
am Horizont*

Monica Jäggli

*Herbstlicher Himmel –
die Schritte hinter mir
werden leiser*

Marianne Kunz

*Spurensuche.
Die Eselsohren
im Gebetbuch des Vaters.*

Ramona Linke

*Kiefernblüte ...
er nimmt der alten Stute
das Zaumzeug ab*

*verfallende Häuser –
ihr Schatten
makellos*

Ina Müller-Velten

*ein Kieselstein –
zitternd schwimmt mir
der Mond entgegen*

Edith Muta

*Septemberregen
vergessene Kühle
in jedem Tropfen*

René Possél

*büchermarkt im zelt
auch der wind kommt und blättert
ohne zu kaufen*

*karmelkloster
im teich verschwimmen
kreuzgang und himmel*

*kinder am strand
das wasser in der senke
ist meer genug*

Jane Reichhold

*trockner Humor
nicht mal Gras wächst
über seinem Grab*

Stefan Wolfschütz

Das Saijiki-Projekt des Hamburger Haiku Verlages

Im Herbst 2005 begann der Hamburger Haiku Verlag ein Projekt, das sich zur Aufgabe gemacht hat, Jahreszeitenwörter (Kigo) und Jahreszeithemen (Kidai) im deutschsprachigen und geographisch-klimatisch entsprechenden Raum in einer ersten Annäherung zu sammeln und sie in Form eines Online-Saijikis (Saijiki = japanisch für Jahreszeitenliste, -lexikon, -sammlung) zu katalogisieren, sie zu beschreiben, sie mit Fotos zu illustrieren und zur Veranschaulichung des jeweiligen Kigos Beispielhaikus zu finden. Da ein Haiku Verbundenheit mit der Natur aufweist, beziehen sich die meisten Haikus direkt oder indirekt auf eine Jahreszeit. Diese kann sich sowohl implizit im Haiku als auch direkt als Jahreszeitenwort oder als Jahreszeithema ausdrücken.

Mit dem Saijiki soll zum einen die Bedeutung des Kigos und des Kidais als gestaltender Ausdruck in den Mittelpunkt gerückt werden. Zum anderen soll Haiku-Schreibenden sowie Lesenden mittels solch einer Sammlung Bewusstsein, Orientierung und Anregung für die komplexe Struktur und Gestaltung eines Haikus in seinem unmittelbaren Naturbezug gegeben werden.

Zwischenzeitlich gibt es im Online-Saijiki des Hamburger Haiku Verlages (http://www.haiku.de/div_n1/adlist/107) bereits 270 Einträge mit Beispielhaikus. Etliche dieser Haikus sind im Zusammenhang eines vierteljährlich stattfindenden Wettbewerbes im Internet entstanden. Dabei bewerteten die Teilnehmer des Wettbewerbs als Jury gemeinsam die jeweils eingegangenen Haikus.

Im Zuge dieses Haiku-Projektes hat sich 2005 das Hamburger Haiku-Team (<http://www.haiku.de/haiku2/faq2/team2.html>) gebildet. Annette Greve, Beate Conrad, Claudia Brefeld und Silvia Kempen zusammen mit Erika Wübena und Stefan Wolfschütz betreuen gemeinsam die umfangreiche Arbeit der Zusammenstellung von Inhalten, Foto-Illustrationen und exklusiver Jahreszeiten-Bildergalerien, die Besprechung der Sieger- und guter Zusatz-Haikus.

In dieser, wie in den kommenden Ausgaben unserer Zeitschrift SOMMERGRAS, werden zur jeweils aktuellen Jahreszeit eine Auswahl der besten Haikus aus diesen Wettbewerben, die aufgrund ihrer Qualität Eingang in das Saijiki gefunden haben, vorgestellt.

Zur Winterjahreszeit 2006 fanden folgende Haikus Aufnahme in das Saijiki:

*Atlantikdünung –
Über vereisten Masten
wankt die Milchstraße*

Autor: Werner Beutke
Kigo: vereist

*Vereiste Pfade –
ein Trupp Wacholderdrosseln
schwärmt in die Linde.*

Autorin: Helga Stania
Kigo: vereist

*Das Männeken Piß
beim Frost schon eigenartig.
Doch niemand sieht hin.*

Autor: Horst Ludwig
Kigo: Frost

*Froststarre Felder –
hoch oben im Apfelbaum
singt eine Meise.*

Autorin: Helga Stania
Kigo: Frost

*Kein Kind da draußen.
Schneeflocken spielen Fangen
bis es dunkel wird.*

Autor: René Possél
Kigo: Schneeflocken

*Grauer Wintertag
über der Stirn des Bettlers
die bunte Mütze*

Autorin: Sabine Hartrampf
Kigo: Wintertag

*Zugeschneit der Weg –
Packen für das Pflegeheim
nur eine Tasche ...*

Autorin: Marion Naumann d'Alnoncourt
Kigo: Schnee

EOS ES IST ROT ÜBERHOLT

Besprechung von Lydia Brüll

Mario Fitterer: EOS ES IST ROT ÜBERHOLT. Haiku und Prosa.

139 Seiten. Biederbach: Mafora Verlag, 2007. ISBN: 978-3-929939-06-4.

Der Leser kann sich dem vorliegenden Band von Mario Fitterer auf zweifache Weise nähern: Sich auf den Dichter einlassen und seine Lyrik und Prosa genießen. Dies habe ich zunächst getan. Der Leser kann aber auch vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Haiku- und Haibun-Diskussion das Buch durchleuchten. Letzteres möchte ich nachfolgend versuchen.

Fitterer ist mit dem Genre Haiku, seiner Geschichte und seiner Theorie seit langem vertraut und verfasste zahlreiche Haiku nach dem »traditionellen« Haiku-Muster. Dieses Muster wird von ihm in diesem Band verlassen. Dies mag für die Anhänger des traditionellen Haiku-Stils irritierend sein.

Bereits das äußere Erscheinungsbild des Bandes fällt auf. Bei uns wird das Haiku formal als eine japanische Kurzgedichtform in drei Zeilen zu 5-7-5 Silben charakterisiert. Diese Charakterisierung ist irreführend. Durch die Übersetzung japanischer Haiku wurde es in Anpassung an unsere Schreibweise von Gedichten üblich, die 5-7-5 Silben in drei Zeilen aufzuteilen. Diese Aufteilung spielt in Japan jedoch keine entscheidende Rolle. Schon aus diesem Grund sollte die Bezeichnung »Dreizeiler« für ein Haiku vermieden werden. Vielmehr gibt es in Japan variierende visuelle Darbietungen eines Haiku. Gewöhnlich schreibt der Japaner sein Haiku in einer Zeile von oben nach unten. Seit alters her legte er auf die kalligraphische Gestaltung bei der Niederschrift von Gedichten großen Wert. Auch in der Präsentation der Haiku-Lyrik achten die Künstler sehr auf die Einheit zwischen Kalligraphie und Malerei/Zeichnung oder dem Portrait eines Dichters und dem dekorativen Stempeldruck. Bei der visuellen Gestaltung eines Haiku entscheiden daher der zur Verfügung stehende Raum und die Ästhetik des Gesamtbildes, aber nicht unbedingt die Dreizeilen-Aufteilung. Auch bei uns ist die visuelle Poesie besonders in der modernen Lyrik, in der Textinhalt und visuelles Textbild durch intelligente und reizvolle Spielereien mit Wörtern und Buchstaben zusammenwirken, bekannt. Fitterer folgt diesen Spuren und kommt zu erstaunlichen Ergebnissen. So weicht er manchmal von dem Drei-Zeilen-Schema

Fitterers Verse sind prägnant und erfreuen durch ihre sprachliche Klarheit. Er vermeidet überflüssige Adjektive und Füllwörter. Seine Lyrik gewinnt dadurch an Qualität. Er bedient sich der im Haiku geforderten Zäsur und erreicht damit eine »Balance von Reden und Schweigen, Ungesagtes deutet Unsagbares an.« Auch greift der Verfasser häufig das so umstrittene Jahreszeitenthema auf und zeigt, dass man damit durchaus zeitgemäße Lyrik schreiben kann.

im drehkreuz / zur vollzugsanstalt / eine sonnenblume

scheiben kratzen / vorm schaufenster bewegung / im schlafsack

vorm fenster flatternde blätter / erster schluck / aus der schnabeltasse

endlos verschneite weite / nichts zeichnet sich ab / tiefer sinken

advent / telefonstille / kein anspruch / auf gebührenbefreiung

Der Autor zeigt auch eine Vorliebe für das Kunstmittel der Anspielung auf Gedankenbilder berühmter Dichter aus der Vergangenheit, ohne dass diese namentlich genannt werden, oder für die Einflechtung berühmter Orte und er verarbeitet Mythen u.ä. Die dadurch hervorgerufenen Assoziationen sind nicht nur erstaunlich, sondern weiten den Blick des Lesers. Zu meinem Erstaunen wird dieses Kunstmittel von westlichen Haiku- und Haibun-AutorenInnen nur wenig genutzt. Da müssen Verfasser und Leser schon in ihrer eigenen Kultur und Literatur zuhause sein oder wie in diesem Band Anmerkungen beigegeben werden. Zitate aus dem Schriftwerk anderer setzt der Verfasser kursiv. Eine willkommene Hilfe. Der Leser erhält damit den Hinweis, dass ein fremder Gedanke aufgenommen und in einen neuen Kontext gesetzt wird. Trotzdem dürfte es den meisten schwer fallen ohne Quellenangabe, die manchmal fehlt, die Verbindung herzustellen. Die Klage »wir lesen Lyrik oder Prosa dann nur noch mit Anmerkungen« lasse ich nicht gelten. Das Goutieren der Weltliteratur ist ohne gut kommentierte Übersetzungen undenkbar.

eisblumen / mund / bewegungen / pas moi

»pas moi« ist eine Anspielung auf ein Theaterstück von Beckett, in dem es um Ich und Nicht-Ich geht.

neujahrstraum / des ianus geminus / torbögen geschlossen

Anspielung auf Vergil (Aeneis). Die Torbögen des ianus geminus, die nur zu Friedenszeiten geschlossen blieben.

Neben den Haiku enthält der vorliegende Band auch neun beeindruckende Prosatexte. Obwohl sie modernen Haibun entsprechen, vermeidet der Autor den Terminus und spricht nur von Prosa. Um die sprachlichen und inhaltlichen Feinheiten dieser Texte aufzuspüren, sollte man sie mehrmals lesen. Fitterer erzählt in einigen von Menschenschicksalen, oft mit hintergründiger Gesellschaftskritik verbunden. Beispielsweise das Haibun auf S. 23: Aus dem den Text einleitenden Haiku springt den Leser das »schreiende rot der fuchsien« im wahrsten Sinne des Wortes an und er ahnt etwas. Im Gegensatz dazu steht der nachfolgende Prosatext – ein kurzer, durch und durch trockener Bericht. Die Gegenüberstellung von »schreiendem rot« und dem schockierenden Fund von *Skeletten* beim Durchbruch von Wänden eines zu renovierenden Hauses, dessen *Fassade* unter *Denkmalschutz* steht, findet ihren Höhepunkt in dem letzten Satz: »gutachter identifizieren die funde übereinstimmend als überreste von bewohnern, verschwunden hinter der wand des *schweigens*.« Hier stimmt jedes Wort.

Ein anderer Sprachfluss begegnet uns in dem Text auf S. 85, in dem der Verfasser einfühlsam vom stumm gewordenen Fred und seiner Suche nach dem nachhallenden Ton eines ins Wasser springenden Frosches erzählt. Ganz anders der Text auf S. 35, in dem der Verfasser den Mythos um Zeus geliebte Io auf liebenswerte und zum Schmunzeln veranlassende Weise mit Hilfe eines Wortspiels in italienischer Sprache verarbeitet.

Der Autor erzeugt durch Wortwahl, Wortstellung und Wortklang eine eigene Sprachdynamik. Sein Erzählstil ist prägnant und geschliffen, je nach Thema im Telegrammstil, nach vorwärts drängend, fast hastend oder behutsam, weich, feinsinnig. Dabei schöpft er die Besonderheit eines Haibun, die Kombination von Prosa und Lyrik, voll aus. Gemäß den Forderungen eines Haibun sind die Haiku am Schluss keine Zusammenfassungen der Prosa, sondern variieren sie,

überraschen durch eine ungewöhnliche, oft verblüffende Wendung und erzielen damit das im Haibun gewünschte offene Ende, den Nachhall (yoin).

Gewiss, die Haiku von Mario Fitterer tendieren zu moderner Lyrik, seine »Haibun« zu einem modernen Erzählstil. Ja, warum nicht? Schließlich sind alle Kunstschaffenden in unserer Zeit Lebende, eingebunden in die politische, gesellschaftliche und ökonomische Situation, beeinflusst durch die Muttersprache und deren Besonderheiten. Dem kann sich kein Schriftsteller entziehen. Fitterer geht *seinen* Weg und entwickelt *seine* Kunstform, in dem er versucht, Haiku und Haibun in das 21. Jahrhundert zu transponieren. Ihm ist bewusst, dass Tradition nichts Festgestelltes, Unveränderbares ist, sondern Übergang und Wandel bedeuten. Wie ich bereits auf dem Haibun-Workshop auf dem diesjährigen Kongress sagte: Der Werdegang eines literarischen Genres gleicht einer »unendlichen Geschichte«, einer Geschichte ohne Ende. Es ist sehr beglückend, zu erleben, dass der Verfasser die Kriterien eines Genres nicht einfach blindlings festklopft, sondern sie hinterfragt, wandelt ohne dabei das Original und sein Anliegen aus dem Auge zu verlieren. Dies ist Mario Fitterer in höchstem Maße gelungen. Dieser künstlerische Prozess ist spannend, sprengt Grenzen, ist befreiend. In eben diesem Sinn bin ich von dem vorliegenden Band sehr angetan.

Presents of Mind

Besprechung von Ruth Franke

Jim Kacian: Presents of Mind.

80 pages. Winchester VA: Red Moon Press, 1996/2006. ISBN: 0963855182.
Zu beziehen über www.redmoonpress.com oder über Jim Kacian: redmoon@shentel.net

Zum ersten Mal ist ein Haiku-Buch eines westlichen Autors mit einer völlig neuen Methode ins Japanische übersetzt worden: der Kon Nichi Haiku Circle an der Universität von Kumamoto unter Leitung von Professor Richard Gilbert hat Jim Kacians preisgekröntes Buch »Presents of Mind« sorgfältig und auf wissenschaftliche Weise übertragen. Richard Gilbert betont in seiner Einleitung, die das innovative Werk von Kacian würdigt und analysiert, dass – im Gegensatz zu früheren, nur wörtlichen Übersetzungen – das Ziel war, die Aussagekraft der Haiku dem japanischen Leser nahezubringen und diese so zu interpretieren, dass sie nicht als ausländische Gedichte empfunden werden. Auch literarische Anspielungen wurden teilweise eingefügt, um den Ansprüchen einer kultivierten Leserschaft zu genügen.*

Die Probleme dieses ehrgeizigen und zeitaufwändigen Projektes waren vielfältig und ergaben sich in erster Linie aus den Unterschieden beider Kulturen und der Verwendung des kigo. Auch im Deutschen sind Kacians Haiku nicht immer leicht und ohne Qualitätsverluste wiederzugeben. Das liegt unter anderem an ihrer kreativen Sprache mit Wortschöpfungen und Wortspielen, am Gebrauch ungewöhnlicher Metaphern und an der Erweiterung des Zeitbegriffs. Einige Beispiele mögen dies verdeutlichen:

* Zu der Übersetzungsmethode gibt es eine Studie von Professor Judy Yoneoka an der Kumamoto Gakuen University mit dem Titel »Presents of Mind Rewrapped: A Study of Hybridization Processes in Japanese Renditions of English Haiku«. Sie kann bei der Autorin angefordert werden: judy@kumagaku.ac.jp

*unseen lilac
purples the air
to twilight*

*unbemerker Flieder
färbt die Luft lila
zu Zwielight*

hana miezu rira no kaori no iro no kure

*faint color
combed from the sky
blue spruce*

*matte Farbe
vom Himmel gekämmt
Blaufichte*

awairo wa sora wo sukitaru aoki momi

*swallowflight ...
looking out the window
long after*

*Schwalbenflug
aus dem Fenster schauen
lange danach*

mado mireba tsubame no tobishi toki no kage

Ein besonderes, experimentelles Buch, das sowohl Englisch lesende Haiku-Freunde als auch Japanologen interessieren und zur Diskussion anregen wird. Von deutscher Seite steht eine fachmännische Beurteilung der japanischen Texte noch aus.

Horst Ludwig

Atombombenhaiku

Gerade noch vor Redaktionsschluß für diese SOMMERGRAS-Nummer ist der Bericht vom »Haiku-Treffen zum 41. Gedenktag des Atombomben Abwurfs« 2007 an der Ritsumeikan-Universität in Kyōto eingetroffen. Zu diesem jährlichen Treffen werden neben Haiku in japanischer Sprache auch Haiku aus aller Welt zum Thema Atombomben und ihr Einsatz und ihre Abschaffung, zu Frieden und anderen damit verwandten Themen eingeladen, je eins pro Autor, allerdings nur in englischer Sprache. Diesmal hatten 100 Autoren aus 16 Ländern Haiku vorgelegt. Vier Preisrichter, zwei mit der Muttersprache Englisch, Stephen Henry Gill und Steve Wolfe, und zwei Japaner, Prof. Ikuro Ansai und Yasuhiko Shigemoto, letzterer bekannt durch seine Haikusammlungen zum Atombombenabwurf über Hiroshima, den er überlebte, wählten daraus jeder zwei »beste Haiku« und fünf »lobenswerte Haiku« aus. Aus diesen ergab sich dann die Auswahl des Grand-Prix-Haiku und von zwei hoch würdigungswerten »Preishaiku des Kyōtoer Friedensmuseums«.

Hier soll kurz die Zahl dieser besonders gelobten Haiku angesprochen werden: Sechs davon kamen aus den USA, fünf aus Serbien, drei aus Deutschland, zwei je aus Bulgarien und Kroatien und je eins aus Neuseeland, Australien, Japan, Rumänien und Kanada, 23 also insgesamt. Wieder fällt auf, daß vom Balkan unverhältnismäßig viele Texte bei diesen ausgewählten vertreten sind, fast die Hälfte. Ein Viertel der Texte kommt aber aus den USA, ein Land mit einem sehr regen Haikuleben. Aus Deutschland wurden nur drei Beiträge eingeschickt; alle drei finden sich jedoch unter den gepriesenen Haiku, Udo Wenzels »Ground Zero / folding my paper crane wrong / try it again« (Ground Zero / den Papierkranich falsch gefaltet / versuch's noch mal) als eins von Shigemotos »besten Haiku«, Klaus Dieter Wirths »camp huts of Auschwitz / renovating the terror / to preserve peace« (Auschwitz' Lagerhütten / den Schrecken erneuern / um den Frieden zu erhalten) als eins von Steve Wolfes und auch von Prof. Anzais »lobenswerten Haiku« und Horst Ludwigs »Bombs in the night / on the blinded city, / on the newborn« (Bomben in der Nacht / auf die geblendete Stadt, / auf die Neugeborenen) als eins von Steven Henry Gills »lobenswerten Haiku«.

Der Grand Prix wurde der Kroatin Annica Gecic zugesprochen für »The turmoil of war / has stifled the whistling / of the young watchmaker.« (Das Durcheinander des Kriegs / hat das Pfeifen / des jungen Uhrmachers erstickt.)

Die »Preishaiku des Kyōtoer Friedensmuseums« waren »Waning moon – / dwindling survivors gather / for Memorial Day« von André Surridge, Neuseeland (Abnehmender Mond / schwindende Überlebende sammeln sich / zum Gedenktag) und »Wish tree / ›Peace‹ hangs / by a thread« von Roberta Bears aus den USA (Wünschebaum / »Frieden« hängt / an einem Faden). Preisrichter Gill sah als die »besten Haiku« an: »Hiroshima Day – / white morning glory trumpets / entirely mute« der Kroatin Lujza Spanovic Bezjak (Hiroshimatag – / weiße Trompeten der Winde / vollkommen stumm) und »A soldier's casket – / covering the spring sky / with a flag« des Rumänen Eduard Tara (Ein Soldatensarg – / bedeckt den Frühlingshimmel / mit einer Flagge). »Beste Haiku« für Steve Wolfe waren einmal Roberta Bearys Text, den also auch Steven Henry Gill in diese Kategorie eingeordnet hatte, und Annica Gecics Grand-Prix-Haiku. Prof. Anzai sah in »Father's Day / the dead soldier's cell phone / plays ›Ode of Joy‹« des Bulgaren Petar Tchouhov ein »Bestes Haiku« (Vatertag / das Handy des toten Soldaten / spielt »An die Freude«) und in André Surridges Text ebenfalls. Yasuhiko Shigemoto sprach Udo Wenzels Haiku und dem des Bulgaren Pavel Borjučov-Borji »The kids / are playing war outdoors, / burying their dolls« (Die Kleinen / spielen draußen Krieg, / sie vergraben ihre Puppen) den Titel »beste Haiku« zu.

Das Berichtsheft bringt zusätzlich auf fünf Seiten Kommentare der Preisrichter und listet dann alle eingeschickten Haiku auf. Spezifische Kommentare zu den von den deutschen Teilnehmern angesandten Haiku gaben Yasuhiko Shigemoto ab, zu Udo Wenzels Text: »(ANMERKUNG) Im Hiroshimaer Friedenspark werden am 6. August Zelte aufgestellt, wo die Leute versuchen, Kraniche zu falten« und Stephen Henry Gill zu Horst Ludwigs Text: »Das Land, wo ich geboren bin, Britannien, blitzte Dresden und andere deutsche Städte im Zweiten Weltkrieg. Ich war da noch nicht geboren, aber bis zum heutigen Tag verspüre ich eine Gemeinschaftschuld, weil mein Land so schwer zugeschlagen hat. Der Dichter erinnert mich daran: Wir alle tragen Verantwortung! Wir alle sind an der Sünde des Krieges beteiligt. Die Wiederholung in den letzten zwei Zeilen wirkt mächtig.« (Deutsch: H.L.)

Vielen mögen Haiku mit derartig politischen Themen nicht liegen (und so manches »gestellte« Thema liegt mir selbst tatsächlich auch nicht). Aber ich meine, dieser *A-Bomb Memorial Day Haiku Meeting*-Wettbewerb verdient Beachtung, und es wäre zu hoffen, daß im nächsten Jahr sich mehr *haijin* aus dem deutschen Sprachgebiet an diesem »Wettbewerb« beteiligen. Die Teilnahme ist kostenlos; allerdings hätten die Veranstalter vom Kyōto Museum for World Peace an der Ritsumeikan-Universität gern bei der Einsendung 5 US-Dollar mit als Unkostenbeitrag für die Übersendung des Berichtshefts.

Haiku Jahrbuch 2007

Für das Haiku-Jahrbuch 2007 werden die besten Haiku gesucht, die 2007 entweder geschrieben oder erstmals veröffentlicht wurden. Ausdrücklich sind Verse mit und ohne Einhaltung der bekannten 17 Silben, mit und ohne Jahreszeitenwort gleichermaßen erwünscht, gerne auch in Mundart (zur leichteren Beurteilung bitte mit Übersetzung). Senden Sie bitte Ihre besten Haiku des Jahres ein (maximal 50), diese müssen keineswegs unveröffentlicht sein.

Jeder ins Jahrbuch aufgenommene Autor erhält ein Freixemplar, alle Rechte an den Haiku bleiben bei den Autoren. Die Einsendefrist für das Jahrbuch endet am 31. Januar 2008.

Einsendungen bitte an: Volker Friebe, Denzenbergstr. 29, 72074 Tübingen, vorzugsweise aber durch Versand an: Jahrbuch@Haiku-heute.de.

Haikupreis 2008 der Deutschen Haiku-Gesellschaft

Die DHG wird 2008 20 Jahre alt und sucht die besten deutschsprachigen Haiku. Eine feste Form wird nicht vorgegeben. Jede/r Einsender/in kann sich mit höchstens drei bisher noch nicht veröffentlichten Haiku beteiligen. Bewertungskriterien sind Ausdrucksstärke und sprachliche Qualität der Texte. Es werden drei Preise vergeben: der erste ist mit 300 Euro dotiert, der zweite mit 200 Euro und der dritte mit 100. Die Jury besteht aus dem Vorstand der DHG. Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass der Rechtsweg ausgeschlossen ist.

Einsendungen bitte bis zum 31.3.2008 mit Vor- und Zunamen und Adresse der/des Verfassers/in an:

Martin Berner, Hofgartenweg 11, 60389 Frankfurt am Main,
per Fax: 069/47885811, per eMail: haikugesellschaft.@arcor.de.

Die Einsender/innen stimmen zu, dass ihre Texte veröffentlicht werden.

Termine Frankfurter Haiku-Kreis:

77. Haiku-Seminar: Samstag, 26.1.2008, 15 Uhr, Saalbau Dornbusch, Eschersheimer Landstraße 248. Referent: Andreas Wittbrodt zum Thema: »Vom Haiku ausgehend ... die Aufbaumomente des Haiku als Schlüssel zur Lyrik«.

78. Haiku-Seminar: Samstag, 26.4.2008, 15 Uhr, Saalbau Dornbusch, s.o. Referent: Dietmar Tauchner zum Thema: »Haiku und Syllogismus«.

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

20. Jahrgang · Dezember 2007 · Nummer 79

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. 80: **1. Februar 2008**Einsendeschluss für LESER-TEXTE: **20. Januar 2008**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: 320

ISSN: 1863-088X

© Alle Rechte bei den Autoren.

Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Titelillustration: Foto-Haiku von **Beate Conrad**