



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: 03222/144 94 44
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: 03222/144 94 44
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 Friebel** · Denzenbergstraße 29 · 72074 Tübingen
Tel.: 07071/26 80 3 · eMail: post@volker-friebel.de
- Kassenwart:** **Georges Hartmann** · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de
- Webmaster:** **Gerd Börner** · Brahmsstraße 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: 03222/144 94 44
- 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
- Wiesbadener Haiku-Kreis:** **Rita Rosen** · Tel.: 0611/80 94 79 · eMail: R.Rosen@gmx.de
- Bankverbindung:** 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 SO MMERGRAS,

unser Gründungsmitglied Mario Fitterer ist am 13. Januar 2009 nach schwerer Krankheit gestorben. Mit ihm hat die deutschsprachige Haikuwelt einen besonders aktiven und kundigen Botschafter verloren. Mario Fitterer war ein kreativer, eigen-sinniger Haikudichter, dessen Texte es dem Leser nicht immer leicht machten, sondern intensive Befassung mit dem Sujet und Kenntnis der dichterischen Tradition verlangen. Mit vielen Beiträgen hat er unsere Zeitschrift und manchen Kongress bereichert. Schon sehr früh hat Mario Fitterer über die Sprachgrenzen hinausgeblickt und uns manche Werke französischer, italienischer und griechischer Haikudichterinnen und -dichter nahegebracht. Wir sind sehr traurig darüber, dass er nicht mehr unter uns ist. Danke, Mario, für dein unermüdliches Engagement für das Haiku!

welcher
wegweiser alle
schatten

Mario Fitterer

Viele Mitglieder hatten in der Umfrage als Themenwunsch für den Haikukongress einen Vortrag von oder Workshop mit Mario Fitterer gewünscht. Dieser Wunsch geht nun nicht in Erfüllung. Aber wir wollen ganz in seinem Sinn nachdenken über die Rolle, die das Haiku in unserer literarischen Welt spielt und spielen könnte. Das Interesse am Haiku wächst rasant und wir können und müssen Ideen entwickeln, wie unsere Gesellschaft diese Entwicklung fördern kann. Das soll Schwerpunkt des Kongresses in Bad Nauheim sein (s.S. 67). Ich freue mich auf weitere Anmeldungen und hoffe, viele von Ihnen im Mai zu sehen.

Bis dahin wünsche ich Ihnen alles Gute!

Ihr Martin Berner

DHG-Seite	1
Martin Berner: Editorial	2
NACHRUF auf Mario Fitterer	4
AUFSÄTZE UND ESSAYS	
Kōji Kawamoto: Die konkrete Bildhaftigkeit des Haiku	7
Udo Wenzel: Im Takt. Haiku 2008. Eine subjektive Nachlese	19
Hubertus Thum: Am andern Ufer. Das Haiku in Spanien und Hispanoamerika	24
HAIKU-BESPRECHUNGEN	
Heinrich Kahl: Über ein Haiku von Horst Ludwig	27
Rudi Pfaller: Über ein Haiku von Dietmar Tauchner	29
Rüdiger Jung: Über Haiku und Senryū von Heideloire Raab	31
LESER-TEXTE	
Verschiedene Autoren: Haiku, Tanka, Tan-Renga, Tanbun, Rengay	34
Drei Haibun von Ruth Franke, Dieter W. Becker, Beate Conrad	42
Drei Haibun von Regina F. Fischer, Peter Janßen, Silvia Kempen	46
Drei Haibun von Horst Ludwig, Rudi Pfaller, Heike Stehr	50
HAIKU AUS DEM INTERNET	
Verschiedene Autoren: Haiku heute	53
REZENSIONEN	
Udo Wenzel: Über »Poems of Consciousness«	55
Rüdiger Jung: Vier Besprechungen	57
LESERBRIEF	64
MITTEILUNGEN	
»Der Sperling«	66
Kongress und Mitgliederversammlung der DHG	67
IMPRESSUM	68

Nachruf auf Mario Fitterer

Von Georges Hartmann

Der letzte Besuch

Knappe dreihundert Kilometer lang der Versuch, die Wahrheit in Abrede zu stellen, den Inhalt der Nachricht »Mario hat gerade eine schwierige Operation hinter sich« als Lichtblick zu werten und auf das Hin und Her der darauf folgenden Telefonate mit einem grimmigen »Das wird schon wieder« zu reagieren. Hunderte von Kilometern fährt die Angst mit, dass die Hoffnung – entgegen dem diese Erwartung glorifizierenden Sprichwort – bereits zuerst gestorben sein könnte und im Buch des Lebens gerade die letzte Seite für die restlichen Eintragungen glatt gestrichen wird.

Zwischen all dem Bangen dann mein Lachen über unsere erste Begegnung. Da waren deine ach so dicken Brillengläser, die an den Bauch gepresste Aktentasche und jene Ausstrahlung von Hilflosigkeit, welche allein in der Lage ist, die Frauenherzen von Null auf Gleich überfließen zu lassen. Und neben mir die mit allen Mainwassern gewaschene Ikebana-Haiku Mutter (Erika Schwalm) mit dem untrüglichen Gespür für die Instrumentalisierung von Kerlen wie dir, die mein gedachtes »Achtung« noch vor dem Kehlkopf abgefangen und dich ohne mit der Wimper zu zucken innerhalb weniger Augenblicke derart eingewickelt hatte, dass du es am Ende des Begeisterungssturms schon immer gewollt hast, dich zum Vizepräsidenten der kurz vor der Gründung stehenden DHG wählen zu lassen. »Armes Schwein«, habe ich da noch so bei mir gedacht, der über das ganze Gesicht lachenden Seelenfängerin einen schrägen Blick zugeworfen und dir stumm die Hand gedrückt.

Oder als du mir zum allerersten Mal geschrieben hattest und ich außer meiner Anschrift auf dem Kuvert vom Inhalt nur ein, zwei Wörter entziffern konnte, während der Rest für mich völlig unleserlich war, so dass ich den Schrieb entnervt in der Schreibtischschublade habe verschwinden lassen, bis ich Tage später gefragt wurde, ob ich von Mario auch einen Brief bekommen hätte. Da kannst du schon mal so betreten wie ein Quadratmeter Laminatboden aus der Wäsche glotzen.

Der absolute Knaller bleibt jedoch immer noch deine im Amtszimmer inszenierte Performance, als du die Wände mit deinen Gedichten veredelt hattest,

dass ich wie ein versteinertes Eichhörnchen voller Bewunderung immer wieder auf die als Nachweis mitgeschickten Fotos geschaut habe, die ich dann voller Stolz in meinem Büro herumzeigte, als wäre auch ich in der Lage, einen derartigen Coup zu landen, was meine Kollegen aber eher mit einem verachtungsvollen Grinsen abtaten, während sie dich in den Himmel hoben, womit sie mir den kleinen Unterschied klar machten, der nach heutigem Sprachgebrauch einen coolen Typen von einem Duckmäuser unterscheidet.

Ich fahre unter dem Schild mit der Aufschrift »Freiburg Stadtmitte« hindurch und spüre, wie sich die Erinnerungen mit einem Schlag zuungunsten der Wirklichkeit verändern. Auf dem weiträumigen Parkplatz vor den Universitätskliniken beiße ich zum ersten Mal so richtig die Zähne zusammen und spreche mir Mut zu. Vor dem lang gestreckten Gebäude, in dem ein Schild auf die Tumorabteilung verweist, überlege ich in einem Anfall sarkastischer Mutlosigkeit, dass eine »Humorabteilung« besser zu Mario passen würde, und verfluche noch im Fahrstuhl stehend sämtliche karzinomatösen Diagnosen, die zu oft nach »Schluss mit lustig« klingen, was meinen Mut gerade gegen null driften lässt. Dann sind es nur noch ein paar Schritte durch einen sich endlos hinstreckenden Gang mit ach so vielen Türen und wer weiß wie vielen Schicksalen. Ich spüre, wie sich ein ordentlicher Kloß durch die Speiseröhre in meine Schilddrüse schiebt, klopfe zaghaft mit dem Fingerknöchel gegen eine der Türen, dass ich in meiner plötzlichen Verlassenheit den Eindruck habe, damit das gesamte Gebäude zum Einsturz zu bringen. Mit einem Ruck trete ich ein, überblicke in Sekundenschnelle die Sachlage, muss es hilflos geschehen lassen, dass ein gewaltiger Tsunami meine sämtlichen Dämme einreißt und heule los wie der jämmerlichste aller gequälten Kettenhunde.

Noch während ich deinen Kopf in beide Hände nehme und die Bartstoppeln an meinem tränennassen Gesicht entlang kratzen fühle, verspreche ich, das Geschaute für mich zu behalten, deren Schilderung im Grunde nur jenes gespiegelte Selbstmitleid vorwegnimmt, wenn die letzten Kilometer auf dem eigenen Lebensweg anstehen. Wir schauen uns wie gewohnt ein paar Augenblicke lang schweigend in die Augen, abschätzend, was in dem jeweils anderen gerade vor sich gehen mag und mit einem Aufatmen registriere ich, wie sich dein Oberkörper schüttelt und dieses unnachahmliche Lachen aus dir heraus will, wozu du dann – wie auch jetzt – regelmäßig einen Wimpernschlag lang den Kopf nach links drehst, um mich dann mit zusätzlich abgefeuerten Lachensalven in die Arme zu schließen, worauf ich jedoch heute verzichten muss. Das lediglich angedeutete Lachen und die ausbleibende Umarmung lassen ein paar, die End-

gültigkeit des sich mir mitteilenden Ablaufs verurteilende Kraftworte in mir hoch steigen, bis ich für diesen Tag endgültig zum einsilbigsten aller Haiku werde und mich von deiner Angetrauten wie einen Haufen Elend betreuen lasse.

Vorbei die Zeit, dass ich von keinem Geringeren als dir selbst dann für ernst genommen wurde, wenn ich bloß noch dummes Zeug produziert habe. Keine Briefe mehr, die lediglich aus einem Satz bestanden, der sich dann aber schon mal über sieben Seiten erstrecken konnte, ohne dass sich der gesponnene Faden jemals verheddert hätte. Keine Diskussionen mehr über Texte, keine Frotzeleien im Duett mit Angela über deine teilweise unseren Verstand übersteigende Lyrik und keine erhellenden Erklärungen mehr darüber, dass wir Dumpfbacken keine Ahnung von Historie, Literatur und überhaupt hätten, die da alle drin verarbeitet wären und dass da doch auch ein Stück Griechenland- oder Frankreichurlaub mit drin versteckt wäre und wo wir bloß unseren Verstand gelassen hätten. Banausen halt, denen du alles hast bebiegen müssen, derweil ich deiner Frau stillvergnügt zuprostete. Das waren dann regelmäßig die Momente, in denen ich schon drei Schluck zu viel Weißherbst inhaliert hatte und bereits aus diesem Grund nicht mehr mithalten konnte. Kein Herumgespinne mehr wegen eines Haiku-Lehrpfads auf siebzehn Stationen, keine gemeinsamen Ausritte auf dem Fahrrad und vor allem wird wohl keine Schwarzwälderkirschtorte jemals mehr mit Bier heruntergespült werden, dass uns sicherlich nicht nur die Bedienung für meschugge gehalten hat. Keine Fortsetzung des gemeinsam geschriebenen, aber nie beendeten Kriminalromans, keine über die Jahre hinweg in regelmäßiger Folge durchgeführten Gipfeltreffen und niemand mehr, der mir meine Depressionen so gekonnt aus dem Schädel gelacht hat und dies mit aller zu Gebote stehenden Ernsthaftigkeit auch noch zu begründen wusste. Keine Schilderungen mehr aus deiner Zeit als Schüler in einer von Jesuiten geführten Institution und wie sehr du darunter gelitten hast. Keinen Mario mehr, der neben mir auf der Bank sitzt, aus dem Nähkästchen plaudert, als hätte ich schon immer zur Familie gehört, und mich dann von einer Sekunde zur anderen darauf aufmerksam macht, dass die Kühe auf der Weide alle in eine Richtung glotzen und was in deren wiederkäuenden Gehirnen alles vor sich gehen könnte.

Knappe dreihundert Kilometer zurück sind ein elend langer Weg, wenn die Verzweiflung das Herz zersetzt, die Erinnerungen zu Fetzen zerrissen werden und am Ende nur noch das Versprechen bleibt, dich auch weiterhin als den Mann im Herzen zu bewahren, den ich uneingeschränkt gemocht habe und dem ich abseits seines immensen Fachwissens, seiner Belesenheit und Stellung in der literarischen Welt ganz einfach von Mensch zu Mensch begegnen durfte.

Kōji Kawamoto

Die konkrete Bildhaftigkeit des Haiku *

Nehmen wir die Position des Dichters ein und stellen uns die Frage, wie sich innerhalb des Rahmens der Restriktionen der *haiku*-Dichtung poetische Bedeutung übermitteln lässt. Dem Dichter stehen dafür im Grunde nur zwei grundlegende Strategien zur Verfügung. Zum einen kann er darauf verzichten, außerhalb stehende Gedanken und Gefühle auszudrücken und versuchen, so weit wie möglich durch das Bild zu sprechen. Zum anderen kann er eine Sprache verwenden, die reich an Implikationen und Ausdruckskraft ist. Welche der beiden Strategien er auch einschlagen mag, im Großen und Ganzen vertraut er dabei auf die so genannten »Obertöne«, d.h. auf außersprachliche Emotionen, die ein wichtiges Kennzeichen kurzformatiger Dichtung sind. Besondere Verfahren der poetischen Sprache, wie die Jahreszeitenwörter, möchte ich erst zu einem späteren Zeitpunkt ansprechen und mich in diesem Abschnitt zunächst auf die konkrete Natur des *haiku* und seine Eigenart, sich eher mit Dingen statt mit Ideen zu befassen, konzentrieren.

Welchen Grund könnte es geben, sich auf Bilder zu verlassen, wenn es doch viel zweckdienlicher ist, direkt zu sagen, was man zu sagen beabsichtigt? Wie schon an anderer Stelle erwähnt, liegt das Problem naturgemäß darin begründet, dass ein Gedicht als Gedicht missraten würde, wenn dessen Bedeutung ausschließlich direkt ausgesprochen würde. Es scheint zwar so zu sein, als wollten Gedichte eine bestimmte Botschaft übermitteln und als spüre der Leser dieser nach, in der Annahme, dass der Zweck seiner Lektüre letztendlich in der Anstrengung bestehe, diese Bedeutung oder das Thema zu erfassen. Doch wie wir alle aus eigener Erfahrung wissen, liegt die wahre Bedeutung eines Gedichtes weder in dessen Neuartigkeit noch in der Wahrhaftigkeit des Motivs an sich. Vielmehr ist der Ablauf wichtig, wie uns die Botschaft erreicht – der Prozess,

* Auszug aus *The Poetics of Japanese Verse. Imagery, Structure, Meter* von Kōji Kawamoto. University of Tōkyō Press 1999. S. 51-59., englische Übersetzung des Buches *Nihon shiika no dentō* im Verlag Iwanami Shoten.

Übersetzung aus dem Englischen von Udo Wenzel mit freundlicher Genehmigung von Verlag und Autor.

unterschiedliche Bedeutungen auszuloten, während man sich an den Bildern und den sie umschreibenden Aussagen erfreut. Das unterscheidet Gedichte von Sprichwörtern und Redensarten. (Es existieren viele Redensarten, wie z.B. »des Färbers weiße *hakama*¹¹«, die ihre Bedeutung ebenfalls nicht geradlinig ausdrücken und dadurch das Vergnügen des Hörers an der Dechiffrierung der indirekten Redewendung vorwegnehmen. Nur hierin überschneiden sich die Eigenschaften von Gedicht und Redensart).

Auch wenn man das einunddreißigsilbige *waka* als eine Form der Kurzdichtung betrachten muss, gewährt es doch ein erheblich größeres Maß an dichterischer Freiheit als das *haiku*. Man denkt vielleicht, vierzehn Silben mehr seien unbedeutend. Aber sie genügen dem Dichter, um ein subjektives Gefühl oder eine Idee auszudrücken und gleichzeitig ein oder zwei Bilder darzustellen. Die Dichter der orthodoxen *waka*-Tradition waren der Ansicht, dass es viel wichtiger ist, ein tiefes lyrisches Gefühl auszudrücken, als Bilder heraufzubeschwören. Als in der Zeit zwischen dem späten Mittelalter und der Frühmoderne die Dichtung damit begann, der szenischen Beschreibung mehr Aufmerksamkeit zu widmen, wurde dieser Trend vom traditionellen Standpunkt aus zunächst als vulgär, kindisch und ketzerisch verurteilt. Man glaubte, eine Konzentration auf Bildhaftigkeit bringe einen Mangel an spiritueller Tiefe und Individualität mit sich. Selbst die kaiserlichen *waka*-Sammlungen, wie das *Gyokuyōshū* und das *Fūgashū* (beide aus dem frühen vierzehnten Jahrhundert), waren Zielscheibe dieser Kritik, darunter auch die Gedichte von Shōtetsu (1381-1459) und Kinoshita Chōshōshi (1569-1649).¹² Doch die Kürze der Form erlaubte dem *haiku*, bei allen Vor- und Nachteilen, nicht den Luxus, subjektiven Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Es musste größeres Gewicht auf die Bildhaftigkeit legen.

Die Zurückhaltung der *haiku*-Dichtung gegenüber subjektiven Emotionen und ihre Neigung, Gefühle in erster Linie durch die Verwendung spezifischer Bilder

11 *Hakama* ist eine Art japanische Hose/Rock. Die Redewendung entspricht ungefähr dem englischen Sprichwort: »The cobbler's wife goes worst shod« [Die Frau des Schuhmachers trägt die schlechtesten Schuhe] oder »Physician, heal thyself« [Arzt, hilf dir selber!].

12 Siehe Nakamura Yukihiro, *Nakamura Yukihiro chojutsushū*, Bd. 2, *Kinseiteki hyōgen* (Chōkōron-sha, 1982), S. 260. Auch wenn wir von der »Darlegung eines dichten lyrischen Stils« sprechen, weisen solche »subjektiven« Ausdrücke keinen unmittelbaren Zusammenhang mit der Bedeutung des Gedichts insgesamt auf und sind in der Tat nicht mehr als eine Art poetischer Umweg.

hervorzurufen, wird oft mit Masaoka Shikis (1867-1902) Konzept des *shasei*, oder »Skizze aus dem Leben«, in Verbindung gebracht. Über die Bedeutung dieses Begriffes gibt es recht unterschiedliche Auffassungen. Behelfsweise folgen wir hier Shikis eigener Definition von *shasei* als einer »Beschreibung der Dinge, wie sie sind« oder auch als »genaue Darstellung einer realen Szene«, im Gegensatz zu Wunschbildern oder Vorstellungen. Doch mutet eine solche Definition der dichterischen Kurzformen des *haiku* und *waka* geradezu kurios an, es sei denn, wir nehmen an, dass es sich dabei um eine wohlüberlegte paradoxe Wirkung handelt oder um einen Verweis auf eine spirituelle Sphäre, die konkrete sprachliche Ausdrücke transzendiert (wie Shimagi Akahiko und Saitō Mokichi, die das *sei* in *shasei* als »Leben« verstanden).

Betrachtet man die Geschichte der Literatur, entdeckt man, dass die frühen Perioden weitgehend durch subjektive Schönheit charakterisiert sind. Begibt man sich auf eine Reise durch die Zeitalter, von einer Generation zur nächsten, wird man eine zunehmende Tendenz zu objektiver Schönheit entdecken. ... Dichter beschrieben nur noch die objektiven Erscheinungen, die bestimmte Gefühle hervorriefen, ohne die hervorgerufenen Gefühle selbst auszudrücken. Dies hatte zur Folge, dass der Leser genauso ergriffen war, wie er es angesichts der wirklichen, objektiven Erfahrung gewesen wäre. Dadurch kam es zu einem Wandel in der Literatur der späteren Perioden.¹³

Dieser Beobachtung von Shiki über den Wandel der *waka*- und *haiku*-Dichtung über die Zeitalter hinweg können wir großteils zustimmen. Problematisch dagegen ist sein Hang, zwei verschiedene Sachverhalte in eins zu setzen: Den Tatbestand, dass die schriftliche Schilderung eines konkreten Objektes die Herzen der Menschen berührt und dass dieses Gefühl durch das Objekt selbst hervorgerufen wird.

Selbst in einem »realistischen« Medium wie der Fotografie verbleibt eine große Diskrepanz zwischen der Szene, die sich unseren Augen präsentiert und der tatsächlich von der Person erfahrenen. Sicherlich existiert eine noch größere Differenz zwischen der äußeren »Realität« und dem, was in der literarischen Arbeit bildlich dargestellt wurde und dabei einzig auf die Verfahren verbaler Konstruktion und auf die imaginative Kraft des Lesers baut. Nach Einsichten in die *haiku*-Dichtung und speziell der Prinzipien des *shasei* befragt, antwortete Shiki:

*Beginnt man mit dem Skizzieren aus dem Leben, muss man darauf vorbereitet sein, in den Versen alles zu verwenden – ob groß oder klein, entfernt oder nahe. Ein Dichter wird nichts zustande bringen, wenn er zu einer ergreifenden Szene lediglich drei oder vier Gedichte ausspinnet ... Es ist durchaus möglich, sich zu zehn oder zwanzig Versen inspirieren zu lassen, einfach indem man über jede Pflanze oder jede Blume, die einem vor die Füße kommt, schreibt. Sieht man eine Pusteblyme, dichte man über Pusteblymen. Sieht man Gänseblümchen, dichte man über Gänseblümchen.*¹⁴

Shikis Vorstellungen spiegeln seine kritische Sicht des *waka* und des *haiku* vom Ende der Edo-Zeit (1600-1688) bis zur frühen Meiji-Periode (1868-1912). Sie sind in seiner Strategie für eine literarische Reform begründet. Man muss daran erinnern, dass Shiki kein engstirniger Anhänger eines systematischen Realismus war. Auch nicht als die Debatte Realismus versus Idealismus aufkam und sich die Frage der Objektivität stellte¹⁵. Nichtsdestotrotz führten seine Bemerkungen über das *shasei* zu beträchtlichen Missverständnissen hinsichtlich der Funktion der dichterischen Sprache und der Literatur im Allgemeinen.

Das Missverständnis beruht insbesondere auf seiner Aussage, ein Dichter solle die äußeren Objekte darstellen »wie sie sind«, ganz unvermittelt. Mit anderen Worten, Shiki irrt, wenn er annimmt, dass diese Objekte einfach dadurch in ein Gedicht integriert werden können, indem man sie beim Namen nennt. Die Annahme basiert auf der Vorstellung, dass jedes Objekt mit einem festen Ausdruck bezeichnet werden kann und dass alleine durch die Anrufung dieses Ausdrucks Dichter in der Lage sind, einen Ausschnitt der Realität direkt in ihren Gedichten abzubilden. Auf diese Weise könne die Szene das Herz des Betrachters spontan berühren. Aber schon Mallarmé formulierte spöttisch: »Der Wald, in dem die wirklichen Bäume gedeihen, kann nicht zu Papier gebracht werden.«¹⁶ Das Wort »Löwenzahn« auszusprechen, beschwört nicht unmittelbar

13 [siehe S. 9] Masaoka Shiki, »Haijin Buson«, in *Shiki zenshū*, Bd. 4 (Arusu, 1925), S. 635 f.

14 Masaoka Shiki, »Zuimon zuitō«, in *Shiki zenshū*, Bd. 13 (Arusu, 1925), S. 407.

15 Siehe Takahashi Nobuyuki, *Hikaku haiku-ron josetsu* (Aoba Tosho, 1980), S. 97 ff.

16 Stéphane Mallarmé, »Crise du vers«, *Œuvres complètes*, Hrsg. Henri Mondor und G. Jean-Aubry (Bibliothèque de la Pléiade, 1945), S. 365 f.

eine gelbe Blume vor Augen. Was uns glauben macht, dass ein Löwenzahn tatsächlich in Blüte steht, ist der Kunstfertigkeit des Dichters zuzuschreiben oder, genauer gesagt, seines Geschicks, die richtigen Wörter auszuwählen und zu arrangieren.

Es versteht sich von selbst, dass es im *shasei* darum geht, die Illusion zu erzeugen, dass die Wirklichkeit genau so erkannt werden könnte, wie sie sich im tatsächlichen Leben darstellt. Der Realismus beabsichtigt, einen Abschnitt der äußeren Welt so getreu wie möglich abzubilden und diese Abbildung so plausibel wie möglich zu gestalten. Erwähnt man den Begriff Realismus, denkt man vermutlich an die Werke der Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts, wie Flaubert und Maupassant in Frankreich oder Gogol und Tolstoi in Russland. Aber wie Roman Jakobson geistesgegenwärtig zu bedenken gab, war der Realismus in nahezu jeder Epoche existent. »Die Klassiker, die Sentimentalisten, zum Teil die Romantiker, sogar die ›Realisten‹ des 19. Jahrhunderts, in bedeutendem Maße die Modernisten und schließlich die Futuristen, die Expressionisten und andere haben immer wieder Wirklichkeitstreue, ein Maximum an Wahrscheinlichkeit, kurz, Realismus nachdrücklich als Hauptlösung ihres künstlerischen Programms verkündet.«¹⁷ Dies gilt natürlich ebenso für die japanische Literatur. Auch wenn wir zunächst an den Realismus eines Ihara Saikaku (1642-1693) oder Bashō denken, können wir doch eigentlich zurückgehen bis zu den Anfängen des *Kojiki* und *Man'yōshū* (beide aus dem achten Jahrhundert) und erkennen dabei, dass es in unterschiedlichen Abstufungen immer eine Tendenz zum Realismus gab. Aus dieser Tatsache ergibt sich, dass wir Leitbild und Paradigma des realistischen Porträts nicht in den Charakteristiken einer bestimmten Schule einer bestimmten Epoche suchen dürfen.

Roman Jakobson zufolge war eine der Techniken der russischen Realisten des neunzehnten Jahrhunderts die Detailschilderung mittels »unwesentlicher Merkmale«¹⁸. Damit ist gemeint, dass eine Realitätsempfindung erzeugt wird, indem der Fokus der Aufmerksamkeit auf winzige Details, die letztlich belanglos für den Hauptstrang der Erzählung sind, gerichtet wird. Als Beispiel führt er die charakteristische Konzentration auf Anna Kareninas Handtäschchen in Tolstois

17 Roman Jakobson, »On Realism in Art«, übersetzt von Karol Magassy in *Language and Literature*, Hrsg. Krystyna Pomorska und Stephen Rudy (Harvard University Press, 1987), S. 20.

18 Ebd., S. 25.

Darstellung ihres Selbstmordes an. In den Romanen von Gogol und Dostojewski treffen und sprechen Hauptcharaktere schon zu Beginn der Handlung mit Passanten, die letztendlich keine Rolle für die Fortsetzung der Handlung spielen. In früheren Romanen wurde im Allgemeinen vorausgesetzt, dass eine Person, mit der der Hauptcharakter zusammentrifft, letztendlich etwas mit dem Handlungsstrang zu tun haben muss bzw. dass bei der Beschreibung eines Selbstmordes auch der Selbstmord direkt beschrieben wird. Doch entstanden mit der Zeit aus den vorhandenen Regeln der Erzähltechnik und aus den alten Parametern der Darstellung neue Techniken, die die Schaffung realistischer Wirkungen mit Hilfe der Beschreibung zufälliger und unbedeutender Details (wie die eines Handtäschchens oder eines Passanten) ermöglichte.

Kein Ausdruck ist dagegen immun, allzu geläufig zu werden und dadurch seine Kraft zu verlieren, Aufmerksamkeit zu erregen, wenn man ihn nur oft genug wiederholt. Verbindet sich ein Ausdruck zu sehr mit dem Objekt, das er auf vertraute Weise beschreibt, wird er zum reinen Zeichen dieses Objekts. Er ist zwar an sich eng an sein Bezugsobjekt gebunden, entgeht aber der Aufmerksamkeit des Lesers. Um die Erkennbarkeit der Objekte, die reine Schatten geworden sind, zu erneuern, muss der Schriftsteller die Aufmerksamkeit des Lesers erregen, indem er mit den etablierten Gewohnheiten und Konventionen bricht und seine Darstellung ganz bewusst verzerrt oder umformt. Jakobson konnte diesen Prozess besonders gut in der Geschichte des unanständigen Wortschatzes beobachten. Je mehr sich ein Wort verbraucht und je weniger Macht es besitzt, eine starke emotionale Regung zu erzeugen, umso schneller entsteht eine Variante, die die Sache unverblümter ausdrückt. Doch wird dieser neue Ausdruck vertrauter, verliert auch er unvermeidlich an Kraft, und unter Umständen tritt an dessen Stelle dann eine Metapher, eine Andeutung oder eine Allegorie. In diesem Stadium wird eine provokantere und kraftvollere Wirkung durch die Verwendung indirekter Ausdrücke erreicht. (Dinge, wie das Handtäschchen bei Tolstoi oder die Nebenfiguren bei Dostojewski, kann man in gewissem Sinne auffassen als metonymische Relation gegenüber den geschilderten Handlungen der Hauptcharaktere: Der Signifikant zeigt nicht auf das Objekt selbst, sondern vermittelt über ein Objekt, das sich in unmittelbarer Nähe befindet.)

Kurz gesagt, es scheint, als gäbe es keine spezifischen deskriptiven Bausteine oder Rezepte für den sprachlichen Ausdruck, die einer realistischen Darstellung über alle Epochen und Kontexte hinweg dienen würden. Die einfache Tatsache,

dass eine Sache unverblümt beschrieben wird, »wie sie ist«, wie Shiki empfiehlt, macht sie nicht real; umgekehrt entsteht aber auch eine Wirkung von Wahrhaftigkeit nicht immer durch eine metaphorische Umschreibung, die die Dinge nicht direkt beim Namen nennt. Letztendlich resultiert das lebensnahe Aufscheinen eines Gegenstandes vor dem Auge des Betrachters aus »dem weit hergeholtten Wort, das zumindest in seiner gegebenen Verwendung ungewöhnlich erscheint« – anders gesagt, aus »dem unerwarteten Wort«, das dem Erfindungsreichtum des Dichters entsprungen ist. Auf welche Weise Sprache verwendet wird, hängt von der jeweiligen Zeit und den Umständen ab.¹⁹ Was für Bilder und Fotografien gilt, gilt insbesondere auch für literarische Porträts: Die Qualität des erzeugten Realismus anhand des Maßstabes »Objektivität« zu beurteilen bzw. danach zu fragen, wie getreu eine Darstellung dem wirklichen Leben folgt, ist irrelevant.

*keitō no
jūshi go hon mo
arinubeshi*

*Hahnenkammlüten –
vierzehn oder fünfzehn gar
dürften es wohl sein.*

(Übers. Ekkehard May)

Dieser Vers wird häufig als Beispiel für Shikis Technik der »Skizze aus dem Leben« zitiert. Aber die realistischen Anklänge des Gedichts resultieren nicht daraus, dass der Dichter universelle oder unveränderliche Prinzipien des Realismus beachtet hat, die ein direktes und »lebensechtes« Porträt verlangen. Der realistische Eindruck resultiert vielmehr daraus, dass der Dichter auf die Verwendung von Charakterisierungen verzichtet, die bei Darstellungen von Blumen gewöhnlich erwartet werden. Shiki dichtete hier zwar ein Gedicht über den Hahnenkamm, aber er achtete weder auf die Besonderheit der Farbe, der Form noch auf die Art und Weise, wie die Blumen mit ihrem Hintergrund harmonisieren. Indem er sich auf die Anzahl der Blüten und nicht auf deren spezifische Charakteristiken konzentrierte, missachtete sein *haiku* ganz beiläufig die traditionellen Konventionen von Blumengedichten. Es ist diese neuartige und unerwartete Ausdrucksweise, die den Leser überrascht und ganz spontan ein Bild von mehreren hochgewachsenen Hahnenkämmen erzeugt, die ungekünstelt und ohne Koketterie nebeneinander stehen und auf vollkommene Weise der Natur des Hahnenkammes selbst entsprechen.

Einige Schüler von Bashō betonten die Wichtigkeit einer *haiku*-Dichtung auf der Grundlage von tatsächlicher Erfahrung. Beispielsweise verteidigte Mukai Kyorai (1651-1704) das folgende Gedicht von Bashō durch seine Beobachtung, dass es aus »einem wirklichen Gefühl heraus entstand, das vom Dichter empfunden wurde.«

yuku haru o
Ōmi no hito to
oshimikeru

Frühlingsende –
mit den Menschen von Ōmi
teile ich mein Bedauern.

Kyorai unterstrich auch, dass die Vorzüglichkeit des nächsten Gedichtes darauf beruhe, dass Bashō »seinem spontanen und unmittelbaren Gefühl« Ausdruck verliehen habe.

Karasaki no
matsu wa hana yori
oboro nite

Karasaki Pinie –
dunstiger und verlockender
als die Kirschblüte

Ein anderer Schüler Bashōs hinterfragte kritisch die Eignung dieses Gedichtes und äußerte die Ansicht, dass es sich hierbei eher um einen dritten Vers (*dai-san* (d. Übers.)) als um ein *hokku* handele. Kyorai entgegnet, es sei gerade die Zurschaustellung spontanen Gefühls und nicht so sehr die »überbordende Fantasie«, was den Vers zu einem guten Eröffnungsvers mache. Wäre er in gekünstelter Manier geschrieben, wie es vom dritten Vers einer *haikai*-Sequenz erwartet wird, würde er »auf das Niveau eines zweitklassigen Verses« fallen. Als Bashō später von dieser Diskussion erfuhr, wich er auf geschickte Weise einer direkten Antwort aus. Er bemängelte, das sei »alles theoretisch« und fügte hinzu, er habe »einfach der Szene, wie sie vor meinen Augen erschienen ist, Ausdruck verliehen«, ohne etwas hinzuzudichten.²⁰ Interessanterweise erhärtet Bashōs Erklärung letztlich die Beobachtung von Kyorai, und seitdem wird das *haiku* immer wieder als das repräsentativste Stück der »spontanen« Dichtungen

19 [siehe S. 13] Ebd., S. 22.

20 *Kyorai-shō* (1704), *Nihon koten bungaku zenshū* Bd. 51, S. 421 f.; siehe auch *Zōtanshū* (1691) in *Shōmon hairon haibun shū*, Hrsg.: Ōiso Yoshio und Ōuchi Hatsuo, S. 28-55 in *Koten haibungaku taikai*, Bd. 10 (Shūeisha, 1970), S. 28.

Bashō angeführt. Doch, wie ich später erläutern werde, besteht das hervorstechende Charakteristikum dieses Verses in der neuartigen und unerwarteten Weise, wie mit den Konventionen gebrochen wird, nämlich in der Formulierung, die Pinien seien »dunstiger (verschleierter)« und deshalb faszinierender als Kirschblüten. Ob die Szene vom Dichter selbst so gesehen wurde, ist dabei nicht so bedeutsam wie der einfallsreiche Gebrauch der Sprache, wodurch letztendlich Gefühle auf den Leser übertragen werden. Dass Bashō in Gegenwart seiner Schüler nachdrücklich betonte, wie wichtig es gewesen sei, dass die Szene »vor meinen Augen erschienen ist«, könnte man auch einfach für eine gewisse Fürsorge halten um eine Geisteshaltung, die ihren Akzent auf tief empfundenes Erleben legt. Das folgende Gedicht ist ein weiteres Beispiel für die Art und Weise, wie der Dichter die Mittel der ihm zu Verfügung stehenden Sprache ausschöpft:

*yamaji kite
naniyara yukashi
sumiregusa*

*Den Gebirgspfad entlangkommend,
bin irgendwie gebannt vom Liebreiz
der wilden Veilchen.*

Seit der Edo-Periode bis in die jüngste Zeit wurde auch dieser Vers im Allgemeinen für seinen zeitlosen und unmanierierten realistischen Stil gepriesen. Er beschreibe die Szene und Gefühle genau so, wie sie der Dichter unmittelbar erlebt habe.

Aber es gibt weder eine Möglichkeit noch die Notwendigkeit, festzustellen, ob der Vers die wirkliche Szene beschreibt oder ob sich der Autor beim Dichten eines gezielten Kunstgriffs bedient hat. Die Bedeutsamkeit des Verses liegt in den sieben Silben in der Mitte: *naniyara yukashi* (»Ich bin) *irgendwie gebannt* vom Liebreiz der wilden Veilchen«). Indem der Dichter feststellt, dass er nicht wisse, weshalb ihn die am Wegesrand blühenden Veilchen in ihren Bann ziehen, stellt er seine eigene Einfachheit auf geschickte Weise zur Schau. Paradoxerweise enthält diese Darstellung von Naivität und Unpräzision ein prahlerisches Element. Es ist aufschlussreich, sich den ersten Entwurf des Gedichtes anzusehen, in dem die Ahnungslosigkeit des Dichters noch deutlicher zutage tritt:

*nan to wa nashi ni
naniyara yukashi
sumiregusa*

*Weiß nicht weshalb,
bin irgendwie gebannt vom Liebreiz
der wilden Veilchen.*

Leser, die den »unverfälschten Ausdruck des echten Gefühls« bewundern, werden lediglich durch die auf der Hand liegenden Anzeichen von reiner Improvisation dazu verleitet, zu glauben, der Vers sei spontan gedichtet worden. Indem das Gedicht diese Wirkung von Transparenz und Unmittelbarkeit erreicht, realisiert es auf meisterhafte Weise seine Absicht.

Anhand der Beispiele wird evident, dass der Realismus des *haiku* gegenüber den Techniken des Romans in weit größerem Maße von der Neuartigkeit des Ausdrucks abhängig ist. Selbst wenn das *haiku* hauptsächlich durch Bilder spricht, lässt die Beschränkung auf einige Silben zu wenig Spielraum, um die verschiedenen Gegenstände (z.B. eine Handtasche) detailgetreu zu beschreiben, wie das im Roman möglich ist. Wenn wir dies auf unser Beispiel anwenden, können wir feststellen, dass Bashō den »Gebirgspfad« und die »wilden Veilchen« im vorangegangenen Gedicht weder verändert noch ausgeschmückt dargestellt hat. Alles hängt von der Anordnung dieser Bilder bei der Übertragung auf die sieben mittleren Silben ab.

Shiki bezeichnete die folgenden vier Gedichte als exzellente Beispiele für seine Methode der »Skizze aus dem Leben«.

*Kiyomizu no
ue kara detari
haru no tsuki*

(Kyoriku, 1656-1715)

*Über dem Kiyomizu Tempel
erscheint der aufgehende
Frühlingsmond.*

*ichinaki wa
mono no nioi ya
natsu no tsuki*

(Bonchō, gest. 1714)

*Überall in der Stadt
eine Vielzahl von Gerüchen – !
Sommermond.*

*naganaga to
kawa hitosuji ya
yuki no hara*

(Bonchō)

*Weithin erstreckt sich
die Linie des Flusses!
Felder voll Schnee.*

*tabibito no
miteyuku kado no
yanagi kana*

(Chora, 1729-1780)

*Reisende rasten,
nur um sie einmal zu sehn –
die Weide am Tor.*

Auch wenn Shiki in *Haikai taiyō* (Die Haikufibel) diese Verse als hervorragende Beispiele der realistischen Abbildung²¹ gefeiert hat, müssen wir verstehen, dass die Weide im Vers nur die Weide ist, und dass der Mond einfach der Mond ist, ohne auch nur eine Spur dessen, was wir üblicherweise »realistische« Beschreibung nennen. Insbesondere der zweite Vers besitzt absichtlich einen unklaren Bezug zu *mono no nioi* (wörtlich »die Gerüche der Dinge«) – ganz wie die zuvor angeführte Verszeile *naniyara yukashi* (»irgendwie gebannt vom Liebreiz«).

Diese mangelnde Eindeutigkeit ist charakteristisch für eine Art der Darstellung, die in jeder Hinsicht im Gegensatz zu dem steht, was man gewöhnlich »objektives« Porträt nennt. Betrachten wir beispielsweise den dritten Vers, so entdecken wir keine einzige Andeutung, ob der geradeaus fließende Fluss breit ist oder schmal, klar oder trübe. Und wenn wir auch jedes einzelne Wort noch so genau hinterfragen, vergeblich sucht man nach einem Fingerzeig, der das Bild konkret oder eindeutig machen und uns etwa mitteilen würde, was es für ein Marktstädtchen ist oder ob die im vierten Gedicht angesprochenen Reisenden Angehörige der Krieger- oder der Bürgerklasse sind. Das bedeutet nicht, dass es den Versen an Realitätssinn gebricht. Im Gegenteil, jeder der Verse stellt eine reizvolle Szene dar, die tatsächlich vor »unseren Augen aufzutauchen« scheint.

Haiku sind in der Tat konkret und realistisch, aber nur in dem Sinne, dass sie es vermeiden, lyrische Empfindungen direkt auszudrücken. Es ist weder die Leistung der szenischen Darstellung, noch die objektive und exakte Abbildung aufwendiger Details, die die konkrete und realistische Qualität ausmacht. In einer Abhandlung über einen Vers, den Shiki einst als »realistisch« lobte, hat Nakamura Yukihiro die bildhafte Organisation des Werkes betont. Er ergänzt, dass »das Gedicht ein Bild erschaffen« haben mag, genau wie es Shiki befürwortete. Doch täuscht der Anspruch, eine »Skizze aus dem Leben« zu sein, über die wohldurchdachte und geordnete Natur von Dichtung hinweg.«²² Ganz wesentlich für die Erzeugung einer realistischen Darstellung ist die erfindungsreiche und faszinierende Verbindung von ganz allgemeinen oder exemplarischen Bildern mit »ungewohnten« Formulierungen. In den oben aufgeführten vier Versen sind Beispiele solch neuartiger Ausdrücke zu finden: »über dem

21 Masaoka Shiki, *Haikai taiyō*, in *Shiki zenshū*, Bd. 4 (Arusu, 1925), S. 337 f.

22 Nakamura, *op. cit.*, S. 234.

Kiyomizu Tempel erscheint«, »inmitten einer Vielzahl von Gerüchen«, »weithin erstreckt sich die Linie des Flusses« oder »rasten, nur um sie einmal zu sehen« waren (im japanischen Original – d. Übers.) solche Zeilen²³.

Weil Dichter ihr Rohmaterial aus Wörtern und nicht aus der Realität entnehmen, muss unser eigentliches Interesse der Frage gelten, wie die Wörter zusammengefügt worden sind. Daraus folgt, dass es absolut falsch ist, zu sagen, Gedichte kopieren oder reproduzieren einen Ausschnitt der äußeren Realität. Stattdessen können wir feststellen, dass mit Hilfe einer besonderen rhetorischen Struktur eine neue Realität erzeugt wird. Ein Gedicht ist nicht das Ergebnis von etwas; vielmehr sollten wir vielleicht davon sprechen, dass ein Gedicht den Ausgangspunkt darstellt für einen nie endenden Austausch zwischen Dichter und Leser. Schreibweise und Interpretation, allein diese konstituieren den Akt der Dichtung. Aus diesem Grund spielt es für den Leser tatsächlich keine Rolle, ob ein Gedicht eine »Skizze aus dem Leben« ist oder nicht. Ihm bleibt keine andere Wahl, als seine Vorstellungskraft zu gebrauchen, die auf Wörtern beruht, die niedergeschrieben wurden.

23 Selbst Kyorai, der ansonsten die Wichtigkeit einer Dichtung auf Basis tatsächlicher Erfahrung betonte, erkannte, dass viele Verse, die erklärtermaßen etwas beschreiben, das »mit eigenen Augen« gesehen wurde, eigentlich sorgfältig »gestaltete« Verse sind, die Anspielungsstrategien anwenden. Umgekehrt ist Wiedergabetreue keine Garantie für dichterischen Erfolg:

*zungiri no
take ni tomarishi
tsubame [kana]*

*nōren no
shita kuguri kuru
tsubame kana*

*Lässt sich nieder
auf einem Stapel Bambus –
eine Schwalbe.*

*Taucht unter
den Vorhang des Ladens –
eine Schwalbe.*

Auch wenn die beiden Verse reale Szenen wiedergeben, empfand Kyorai deren Aufmachung und Konzeption doch als allzu gewöhnlich. Siehe *Kyorai-shō*, *Nihon koten bungaku zenshū* Bd. 51, S. 462.

Udo Wenzel

Im Takt. Haiku 2008

Eine subjektive Nachlese

Das arbeitsreiche Jahr 2008 endete mit etwas Zeit, Rückschau auf das Haiku-Jahr zu halten. Viele der Haiku, die im vergangenen Jahr im deutschen Sprachraum veröffentlicht worden sind (*SOMMERGRAS*, *Haiku heute*, *Chrysanthemum*, *Sperling*, *WHC German u.a.*), folgen dem hiesigen Verständnis von Masaoko Shikis *shasei*-Stil: Sie geben Szenen aus dem Alltag bzw. der Natur in einfacher Sprache wieder. Häufig sind sie in bereits bekannten Schemata verfasst, vielleicht einer der Gründe, weshalb ich nur wenige Werke fand, die mich tatsächlich ansprachen. Andere begnügen sich nicht mit einer Wiedergabe »realistischer« Szenen, sondern spielen mit der Wahrnehmung. Doch hatte ich auch hier bei einigen Gedichten den Eindruck, dass sie konventionell wirken und der Welt des Haiku keine neuen Blickwinkel oder Ausdrucksformen mehr hinzuzufügen vermögen. Am wenigsten überzeugten mich Haiku, die mittels einer simplen »Symbolik« auf anderes verweisen. Als Mangel empfand ich, so wenig Werke von der Art zu finden, wie sie zum Beispiel Mario Fitterer schreibt: Haiku, die mit dem Geheimnis verbunden sind, die fähig sind, den Zauber von Landschaften und Phänomenen nicht nur abzubilden, sondern ihn dingfest zu machen. Dies liegt ganz besonders daran, auf welche Weise in seiner Dichtung Sprache und Bild miteinander korrespondieren bzw. sich aneinander reiben.

Doch entdeckte ich auch dieses Jahr wieder eine Reihe von Versen, die Eingang in meine private Sammlung gelungener Werke finden werden. Dabei handelt es sich um Haiku, die es schaffen, über das Dargestellte hinaus eine Stimmung hervorzurufen, die die reale Welt zum Schweben bringen, ohne dabei romantisierend oder sentimental zu wirken. Ich werde unten einige davon vorstellen.

Der 2008 im großen Maßstab beworbene Haiku-Wettbewerb der Deutschen Haiku-Gesellschaft hat trotz zahlreicher Beteiligung keine Werke zum Vorschein gebracht, die mich wirklich überzeugten. (siehe *SOMMERGRAS* Nr. 82 vom September 2008). Dass das preisgekrönte Haiku von Heike Stehr ein 5-7-5 Silben-Haiku ist, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Dichten nach

einer vorgeschriebenen Silbenanzahl inzwischen auch in der deutschen Haiku-Welt keine entscheidende Rolle mehr spielt. Die regelmäßig in SOMMERGRAS erscheinenden Ergebnisse des Saijiki-Projekts (alle in 5-7-5 Silben und unter Verwendung eines Jahreszeitenwortes verfasst) des Hamburger Haiku-Verlags zeichnen sich in ihrer sprachlichen Gestaltung positiv aus, im Gegensatz zu vielen früheren 5-7-5-Werken, die inhaltlich oft überfrachtet oder gekünstelt wirkten. Silbenformgebundene und »freie« Haikudichtung sieht man inzwischen friedlich nebeneinander vereint – viele der Dichter dichten in beiden Formaten – und es ist deutlich zu erkennen, dass ein »5-7-5-Format« mit Jahreszeitenwort genauso wenig für Qualität bürgt wie ein »freies Format«. Die Kriterien für ein gelungenes Haiku liegen anderswo.

Die große Überraschung des Jahres 2008 waren für mich die ebenfalls in der September-Ausgabe von SOMMERGRAS erschienenen Haiku des tschechischen Dichters Jan Frolíc, ins Deutsche übersetzt von Ludvík Kundera und Marie Frolíková. In deutscher Sprache kenne ich nur wenige Haiku, die an Imaginationskraft und Sprachvermögen mit diesen vergleichbar wären. Susan Sontags (1933-2004) These, dass Inhalt und Stil eigentlich nicht trennbar sind, wird in diesen Gedichten offenbar: »In den Kronen der Stümpfe / sitzt / der tote Wind auf.« (SOMMERGRAS Nr. 82, September 2008, ab Seite 17, siehe unter: http://kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/dhg_seite_fr.htm).

Vergleicht man die Übersetzungen der Werke Jan Frolícs mit Übersetzungen der japanischen »zeitgenössischen« *gendai*-Haiku (siehe zum Beispiel unter <http://gendaihaiku.com/german/index.html>), zeigt sich eine Verwandtschaft. Sie bewegen sich jenseits jeglicher Klischees. Sie haben, um mit Georges-Arthur Goldschmidt zu sprechen, der Sprache, wie sie bisher benutzt wurde, keinen Glauben mehr geschenkt und ihre eigene Stimme gefunden. Gegenüber der evokativen Stärke dieser Verse wirken viele shasei-Gedichte belanglos.

Vor kurzem wurden die Preisträger des dreizehnten Kusamakura Haiku-Wettbewerbs von 2008 bekanntgegeben. Auch hier finden wir Sprachkunstwerke, die mit ungewöhnlichen Sichtweisen aufwarten: Jim Kacian, der Gewinner des *taishō*, des Großen Preises, war mit einem einzeiligen Haiku erfolgreich, das weit davon entfernt ist, ein »sketch of life« zu sein:

between statues the rest of history

[zwischen Statuen der Rest der Geschichte]

Es erinnert an eine Mischung aus imaginistischem Gedicht und Epigramm. Im englischen Original macht das Polyssem »rest« (Ruhe, Rast, Rest) das Haiku vieldeutig und offen. Jim Kacian schrieb mir dazu in einer eMail, »rest« bedeute einfach auch »everything else« und fügte ironisch hinzu, eigentlich gehöre das Wort wegen seiner vielen Bedeutungen verboten. Auch die folgenden Gedichte, denen ein zweiter Platz zuerkannt wurde und die mit Hyperbel und kühner Metapher aufwarten, künden von einem neuen Ton im Kusamakura-Wettbewerb.

*koi pond –
red leaf at the bottom
of the atmosphere*

Michael Nickels-Wisdom

*Koi Teich –
ein rotes Blatt am Grund
der Atmosphäre*

*like a blade
the night train roars by
war memories*

Ljubomir Dragović

*wie eine Klinge
der Nachtzug dröhnt von
Kriegserinnerungen*

[Arbeitsübersetzungen von Udo Wenzel, alle Preisträger des Kusamakura-Wettbewerbs siehe hier: <http://www.jonet.ne.jp/kusamakura/gaikokugo.html>]

Es bleibt abzuwarten, wie tragfähig solche Werke sind, die auf der Grenze zwischen Lyrik und Haiku manövrieren oder sich gar ins Surreale vorwagen, wie dies beispielsweise auch die frühen *gendai*-Haiku von Yagi Mikajo tun (in deutscher Übersetzung zu finden auf der Website <http://gendaihaiku.com/german/mikajo/commentaries.html>). Hierzulande muss man sich noch daran gewöhnen, dass dies ja auch Haiku ist. Sicherlich werden sich in den nächsten Jahren Lesegewohnheiten verändern. In seinen 1981 am City College of New York gehaltenen Vorlesungen, die 2008 auf Deutsch unter dem Titel »Schwarzes Quadrat« erschienen sind, wendet sich Max Frisch gegen eine realistische Literaturlauffassung: »Die Wahrheit kann man nicht beschreiben, nur erfinden«. Doch hält er zugleich Texte, die auf Antriebe durch Surrealismus verblüffen, für ein flüchtiges Vergnügen. Sie zeugen zwar von Fantasie, aber nicht von Imagination. Der wichtige Unterschied dabei ist: »Imagination bleibt haften«. Bei der Lektüre wird deutlich, was für ein schwieriger Balanceakt es ist, Dichtung von bleibendem Wert zu schaffen.

Ein beliebtes Motiv in den Haikuwerken dieses Jahres war wieder die Stille und das Schweigen. Weltenlärm und Medienflut inspirieren Haikudichter immer aufs Neue dazu, mit diesen Elementen zu spielen. Viele Gedichte entstehen wohl aus einer Sehnsucht nach Ruhe und Besinnung, manche thematisieren auch eine Beklemmung, die damit einhergehen kann. Da der Haiku-Dichtung immer wieder nachgesagt wird, sie sei eine Dichtung ohne Worte (was sie naturgemäß nicht ist), erklärt sich die Affinität zu diesem Motiv, zum Ungesagten oder auch Unsagbaren. Doch lauert auch hier die Gefahr, im bereits Erreichten stecken zu bleiben und nach Wiederholung zu klingen. Das Sprechen der Haiku-Dichtung über das Schweigen birgt immer das Risiko, zu gewichtig und bedeutungsvoll aufzutreten und dadurch geschwätzig zu wirken.

Mir persönlich haben 2008 einige Haiku gefallen, in denen mit dem Element der Musik gespielt wird. Ich möchte vier davon vorstellen, die mir besonders gelungen erscheinen, weil sie Stimmungen andeuten und hervorrufen, die nicht in einer realistischen Abbildung aufgehen:

Techno-Musik.

*Ich klopfe den Takt
auf die Matratze*

(Angelika Wienert. Erstveröffentlichung Haiku heute 08/2008)

Warum wohl klopft sie auf die Matratze? Sicher nicht nur, weil sie den Takt hinreißend findet. Hier scheint mir eher jemand unsanft geweckt worden zu sein. Beim Versuch wieder einzuschlafen, entdeckt sie die stark rhythmusbetonte Musik, die sich mit ihren »Beats« am menschlichen Herzschlag ausrichtet, für sich. Angelika Wienert schafft hier mit wenigen Worten ein generationenübergreifendes Bild. Oder werden hier, wie es früher im Frühling Usus war, die Matratzen im Freien ausgeklopft, jetzt aber Techno-Musik dazu gehört, wird hier manuelle Arbeit angetrieben vom Takt der Maschinenmusik? Es gäbe noch andere Assoziationen, von denen sich erzählen ließe. Doch drehen wir den Lautstärkereger kräftig nach links und blicken aus dem Fenster hinaus aufs Feld:

Mittagsstille

*eine Sense schwingt
im Atemtakt*

(Helga Stania. Erstveröffentlichung Haiku heute 10/2008)

Eines der wenigen Haiku, in denen ich Stille auf interessante Weise dargestellt finde. Eine lautlose »Bildermusik«, deren Takt sich nur im Kopf einstellt. Beide Haiku erinnern an die Gebundenheit und Herkunft von Musik und Dichtung aus der körperlichen Arbeit.

*Sommerkonzert –
über dem Notenpult
summt eine Hummel*

(Franz Kratochwil. Erstveröffentlichung Haiku heute 07/2008)

Ich stelle mir die Hummel auf der Stelle schwebend vor, zunächst über dem Notenpult des Dirigenten. Was er empfinden wird? Wird er inspiriert oder stört es ihn, und wie geht es den Musikern an den anderen Instrumenten: der Geige, der Bratsche, dem Cello, dem Fagott, der Posaune, dem Triangel, über deren Pult ich als Leser die Hummel nacheinander schweben lasse.

*Abendglocken
ein Bub prellt den Ball
in Synkopen*

(Rudi Pfaller. Erstveröffentlichung Haiku heute 06/2008)

Hier verbinden sich Tradition und Moderne, Andacht und Spiel zu einem Konzert der ganz besonderen Art. Der ausholend getragen wirkende Klang der »Abendglocken« prallt an die kurzen harten Silben des restlichen Gedichts, der Jazz der Straße entsteht.

Diese Haiku sind fern jeder Bedeutungsschwere, in ihnen lebt der feine Humor der Haikai-Dichtung fort. Für 2009 wünsche ich uns Haiku-Dichtern viele solche gelungenen Werke, auch neue Perspektiven und Mut zum Neuen und Unkonventionellen – und die Fähigkeit, Haiku zu kreieren, die zugleich schweben und enthüllen.

Hubertus Thum

Am andern Ufer

Das Haiku in Spanien und Hispanoamerika

Die Haikuauf Autoren der Iberischen Halbinsel und Hispanoamerikas sind ihrer Muttersprache besonders eng verbunden. Nur selten findet man Übersetzungen ihrer Arbeiten. Zahlreiche Entlehnungen aus dem Arabischen, kontrastierende Bilder und farbige Metaphern sowie eingeflossene Begriffe der in Mittel- und Südamerika noch heute lebendigen indigenen Sprachen, etwa des Nahuatl und des Quechua, geben dem an Vokalen außerordentlich reichen Wortschatz des Spanischen sein musikalisches Gepräge. Wer diese Sprache – ohne selbst Spanier zu sein – aus beruflichen oder anderen Gründen lange gesprochen und ihre Kultur gelebt hat, kann die Zurückhaltung nachvollziehen, wenn es um den Gebrauch des Englischen geht, dessen wir uns bei internationalen Wettbewerben und Veröffentlichungen so bereitwillig bedienen.

Die Pflege des spanischen Haiku hat sich vor allem Luis Corrales Vasco zur Aufgabe gemacht. Luis Corrales ist Andalusier. Er stammt aus Sevilla; seit einigen Jahren lebt und arbeitet er als Telekommunikationsingenieur in Wien. Sein Haiku-Weg begann mit dem Buch des genialen russischen Filmemachers Andrej Tarkowski, *Die versiegelte Zeit*, in dem er erste Hinweise auf unsere lyrische Gattung fand.

Die Bekanntschaft mit Professor Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala an der Universität Sevilla, Autor einer wichtigen Dissertation über das japanische Kurzgedicht, bewog ihn schließlich zur Gründung des renommierten Portals *El Rincón del Haiku*. *Rincón* hat die Bedeutung *Winkel, Ecke, Ort der Abgeschlossenheit*. In diesem Namen kommt der marginale Charakter des westlichen Haiku ebenso zum Ausdruck wie die meditative Stille seiner kulturellen Wurzeln. Bisher haben darin mehr als 500 Autoren aus Spanien und Lateinamerika Talent und Meisterschaft ihres beredten Schweigens unter Beweis gestellt.

Aus dem Fundus der bei *El Rincón del Haiku* erschienenen Arbeiten und zwei daraus entstandenen Buchproduktionen haben Luis Corrales und der Verfasser in den vergangenen Jahren Gedichte ausgewählt, gemeinsam übertragen und in der elektronischen Zeitschrift *Projekt Sperling* [siehe auch S. 66] veröffentlicht. Eine kleine Auswahl dieser Haiku, zusammen mit neu übersetzten Beispielen, wird hier vorgestellt.

Genaro Ortega

*A espaldas de la lluvia
desenredando hilos
de marionetas*

*Mit dem Rücken zum Regen
entwirrt er die Schnüre
der Marionetten*

María Victoria Porras

*Coger naranjas
las mangas absorbiendo
rocío helado*

*Orangen pflücken
die Ärmel saugen sich
voll kalten Tau*

Alfonso Cisneros Cox

*Un charco:
la calle inundada
de cielo*

*Eine Pfütze:
die Straße überschwemmt
mit Himmel*

Konstantin Dimitrov

*En la orilla opuesta
dos desconocidos
bajo un paraguas

otoño
a lejía olían
tus manos, mamá*

*Am andern Ufer
zwei Unbekannte
unter einem Regenschirm

Herbst
nach Lauge rochen
deine Hände, Mutter*

Alonso Salas

*Un pájaro se posa
en la veleta
que apunta hacía el norte

El agua helada
golpea los costados
de las barcasas*

*Ein Vogel setzt sich
auf die Wetterfahne –
sie zeigt nach Norden

Das eisige Wasser
schlägt an die Wände
der Barkassen*

Rafael García Bidó

*El agua limpia
de la orilla al compás
de la otra orilla*

*Das klare Wasser
an diesem Ufer im Takt
mit dem andern Ufer*

Luis Corrales

*el mirlo muerto
y su pico amarillo
sigue amarillo*

*die tote Amsel
und ihr gelber Schnabel
bleibt gelb*

*Erial al alba
El graznido que un cuervo
lanza en la niebla*

*Brachfeld am Morgen
Der Krächzer, den die Krähe
ausstößt im Nebel*

Gabriel Segovia

*Una libélula sobrevuela
las tumbas ... bruscamente
cambia el rumbo*

*Eine Libelle fliegt
über die Gräber ... schroff
ändert sie ihre Richtung*

Juan Francisco Pérez

*Cómo se ríe
al desenredar su pelo
de la mimbrera*

*Wie sie lacht
als sie ihr Haar entwirrt
aus der Korbweide*

Uns ist – wie jedem gewissenhaften und aufrichtigen Übersetzer fremder Lyrik – vollkommen klar, dass wir mit dieser Arbeit nur wenig mehr als den Inhalt der kleinen, doch höchst komprimierten poetischen Gebilde, die wir Haiku nennen, ans Ufer der deutschen Sprache retten können. Was ihren emotionalen Zauber ausmacht, ihre »Musik«, wird darin kaum anklingen. Goethe hat das hohe Ziel gelassen ausgesprochen, an dem solche Versuche auch heute noch zu messen sind: »Beim Übersetzen muss man bis ans Unübersetzliche herangehen; alsdann wird man aber erst die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr.«

Die Beispiele sind den in der Internetzeitschrift *El Rincón del Haiku* seit 2001 erschienenen Gedichten und folgenden Anthologien entnommen: *La Senda de Buson. 36 Haikus. Selección y prólogo de Vicente Haya*. Lucena 2006. *Luis Corrales, Vicente Haya: Poetas de Corazón Japonés. Antología de Autores de »El Rincón del Haiku.«* Salamanca 2005. Auswahl und Übersetzung ins Deutsche: Luis Corrales Vasco, Hubertus Thum. Internetadresse: <http://www.elrincondelhaiku.org>

Heinrich Kahl

Ein Haiku, das mich angeht

drei Zeilen, die mein Interesse wachrufen

*Durch buntes Fenster,
durch Heiliges, Seliges
glitzernde Sonne.*

Ich habe das Gedicht vor fast Jahresfrist von Horst Ludwig bekommen, als Mail aus Amerika.

Aufmerksam, wo sich Texte zeigen, die auch meiner Erwartung entsprechen, fiel mir dieser Dreizeiler auf. – Meine Erwartungen mögen sich erstens richten auf Besonderheiten, auf Nicht-Alltäglichkeiten, zweitens darauf, ob der Autor die klassischen Spielregeln der Haikuliteratur kennt und sie anwenden kann, und drittens, ob es ihm auch noch gelingt, europäische, abendländische Traditionen einzubeziehen.

1. Wo sind hier die Spielregeln der Haiku-Dichtung? – Da ist einmal die Beziehung zum Augenblick, da sind zweitens die formalen Kriterien (5-7-5=Struktur), da ist – (wenn hier auch nicht sogleich erkennbar) – der jahreszeitliche Bezug, und da ist die Sinnes-Wahrnehmung.

2. Es mag mit besonderen persönlichen Erlebnissen zusammenhängen, dass ich diesen Text als Frühjahrs-, ja als Ostertext lese, aber so verstanden, spricht er mich an und ergibt einen besonderen Sinn.

3. Etwas Besonderes ist auch die Reaktion des Betrachters (des Autors), die Reaktion dessen, der dies Gedicht so aufschreibt: Er thematisiert die Eindrücke, die er beim Betrachten bunter Glasfenster bekommt, und dabei ist seine seelische Befindlichkeit im Spiel, die er mit »heilig« und »selig« beschreibt. Das heißt, der Autor steht in der abendländischen Tradition, die in der Lage ist, Heiliges und Seliges zu erkennen. Das herausragende, das bemerkenswerte Datum (*datum* [lat.] = das Gegebene) der Frühjahrszeit in der hiesigen Überlieferung ist das österliche Frühjahrsfest.

4. Abschließend meine Wahrnehmung zur sprachlichen Form:

*Durch buntes Fenster,
durch Heiliges, Seliges
glitzernde Sonne.*

Die siebenfache Verwendung des s-Lautes (fünfmal stimmlos, zweimal stimmhaft) signalisiert uns wiederum das Besondere, das Nicht-Alltägliche, das Festliche dieser Wahrnehmung, dieses Textes; denn 7 ist in der christlichen Überlieferung eine heilige Zahl.

Last, but not least möchte ich diesem Text von Horst Ludwig noch einen anderen aus unserer Tradition an die Seite stellen:

*Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster;
Und so sieht's auch der Herr Philister:
Der mag denn wohl verdrießlich sein
Und lebenslang verdrießlich bleiben.*

*Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle;
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Zierrat glänzt in Schnelle,
bedeutend wirkt ein edler Schein;
Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergetzt die Augen!*

Johann Wolfgang von Goethe *

* Zitiert nach der Hamburger Ausgabe, Bd. I, S. 326.

Rudi Pfaller

Besprechung eines Haiku von Dietmar Tauchner

*herbe herbstnacht
in der neonvertagten stadt
ruft eine hure »hallo«*

Dietmar Tauchner

Erstveröffentlichung im Litblog »Taubenschlag« von Udo Wenzel:
http://taubenflug.blogspot.com/2008_12_01_archive.html

Ein modernes »Herbstbild« und ein Lehrstück hat hier Dietmar Tauchner geschaffen.

Interessant sind die Alliterationen auf »h« und die Wiederholung des Morphems »herb«. Mit Adjektiven soll man in Haiku sparsam umgehen, sagt eine Regel – sie würden zu sehr werten, beeinflussen, färben. Aber hier scheint mir das Adjektiv »herbe« gut angebracht zu sein. Zusammen mit der Herbstnacht erzeugt es gleich in der ersten Zeile eine starke Wirkung. Zuviel Einflussnahme auf den Leser? Nein, eher Einbindung von Lyrik ins Haiku. »Herb« ist gebräuchlich zur Charakterisierung von Geschmacksrichtungen, aber in der bildhaften Rede lenkt dieses Wort das Gefühl in die Richtung von Bitternis, Melancholie. Die Depressivität von Menschen in der dunklen Jahreszeit klingt an.

Damit leite ich über zur zweiten Zeile. Ist »neonvertagt« eine gewagte Wortschöpfung? Mitnichten! Es gibt ja auch das Adjektiv »taghell«. Ein Schubertlied trägt den Titel »Nachthelle«. »Neonvertagt« ist die technische Variante der Taghelle oder Nachthelle. Der zivilisatorische Eingriff in die Tageszeiten, der Versuch, das Dunkel aufzuhellen und depressiven Stimmungen zu entkommen, kommen sehr gut zum Tragen.

Die Alliteration auf »h« bindet die erste und dritte Zeile zusammen. Wenn in einem Haiku die erste und dritte Zeile im Zusammenhang gelesen keinen vollständigen Satz ergeben, ist die Alliteration ein anderes wirksames Stilmittel, eine Klammer um die Mittelzeile zu bilden.

Das Verb »ruft« und die »hure« wirken stark in ihrer Assonanz. So wird der Ruf der Hure lauter. Rufe mit vielen U-Lauten wirken unheimlich, archetypisch.

»Huhu!«, erschrecken sich Kinder im Dunkel, den Ruf der Eule imitierend. »Rucke di guck, rucke di guck, Blut ist im Schuck«, gurren die Tauben im Märchen »Aschenputtel« der Gebrüder Grimm. Einerseits wird der dunkle Vokal »u« dunklen Gefühlen gerecht, kann die Trostlosigkeit der Herbstnacht unterstützen. Andererseits ruft die Hure »hallo«. Das ist ein Appell, eine Einladung. Die dunkle Stimmung wird im letzten Wort aufgehellt, wie die Stadt durchs Neonlicht, auch durch den Wechsel zum Vokal »a«.

Herbe Herbstnacht und hell erleuchtete Großstadt, eine Hure und die provozierende Ansprache »hallo« – die Stimmung changiert im Spiel mit Hell und Dunkel, Trostlosigkeit und Lust. Dieser Stimmungswechsel ist es wohl, was für mich den Reiz dieses Textes ausmacht. Ich empfinde einen starken Nachhall.

Zusammenfassend möchte ich den Text als ein Lehrbeispiel für die Einbindung lyrischer Elemente, des gekonnten Umgangs mit der Lautung und der konsequenten Anwendung des Prinzips der Juxtaposition bezeichnen. Dies mag wie eine nüchterne Einordnung in eine Schublade klingen, ist aber nicht so gemeint. Es gibt sicher so viele Lesarten, wie es Leser gibt. Man kann diesen Text ausführlich interpretieren, ihn aber auch einfach wirken lassen.

Rüdiger Jung

Frühlingsblüher

Zu den neuen Haiku und Senryū von Heide Lore Raab

So viel Wärme« setzt Heide Lore Raab »beißendem Frost« entgegen – in einem Vers, der ihren (inzwischen vier) Enkeln gewidmet ist. Als ein seit Jahren begeisterter Leser ihrer Gedichte und Kurzgedichte frage ich mich nach dem Besonderen, der Qualität ihrer Verse. Ich glaube (denke, empfinde), es liegt in der unverwechselbaren Art, in der die (auch sprachlich überaus) sensible Autorin Anteil haben lässt an ihrem Leben. Das Glück des Lesers ist die Nähe, die diese kunstvoll-einfache Sprache schenkt, ein Mitwissen-dürfen, ein Eingeladen- und Willkommen-Sein.

»Alles hat seine Zeit«, weiß schon der biblische Prediger. Das gilt auch für die Poesie, ihr Verfassen, auch ihr Lesen. Zumal, wenn der Kosmos dieser Poesie – wie im Falle des Haiku – jener der Jahreszeiten ist. So habe ich die »Frühlingsblüher« als Ausdruck der Sehnsucht zum Titel meines Geleitworts gewählt. Und werfe heute – am 9. Dezember 2008 – einen besonderen Blick auf die winterlichen Verse.

Beklemmend still.

Schatten, rabenschwarz.

Horch – die Sternsinger

Ganze vier Worte als Skizze einer winterlichen Szenerie. Die Aufforderung »Horch« für jenes Anspannen der Sinne, auf das es dem Haiku ankommt. Schließlich der Aha-Effekt, mehr noch: ein Moment von Satori im Sinne des Zen – »die Sternsinger«.

Jedes gute Haiku hat diese Wende, diesen Augenblick, wo es »plopp« macht. Eine Wende, die beglückend, aber auch ernüchternd ausfallen kann, verblüffend allemal:

Lacht lauthals –

Schuss mitten ins Gesicht!

Schneeball

Nie schließt ein Satzzeichen die Schlusszeile ab – Ausdruck der Offenheit des Haiku für den Leser, seine Wahrnehmung, sein Empfinden. Apropos Empfinden: Gefühle werden nicht zerredet; je sachlicher, je sparsamer die Worte gesetzt sind, um so weiter, ausschwingender ist der Raum, der sich ihnen und dem Leser eröffnet

*Schneeglöckchen
aus Kinderhand –
Sankt Valentin*

Keiner soll meinen, rund siebzehn Silben seien wenig oder gar zu wenig. Sie erlauben, einem vielleicht einmal gesehenen Menschen ein eindrücklich hohes Maß an Aufmerksamkeit zu schenken:

*Linz Hauptbahnhof.
Selbstvergessen spielt er
Ziehharmonika*

Ist da nicht ein genaues, präzises Bild, das vor unserem geistigen Auge ersteht?

Haiku und Senryū sind wie die gleichfalls aus Japan stammenden berühmten Farbholzschnitte eines Hokusai oder Hiroshige Momente des Wandels, »Bilder der flüchtigen Welt«, der jedes Ende zum Anfang und jeder Anfang zum Ende gerät:

*Erster Tag
im Kindergarten – Kusshand
unter Tränen*

Hier werden Gefühle benannt – in ihrem spannungsvollen Miteinander von Liebe und Trauer, von innigem Anteilnehmen und jenem nicht zu leugnenden Hauch von Abschied, den alles Erleben, jeder Augenblick uns unwiderruflich auferlegt.

Ganz klein, ganz winzig, ja, hilflos bewegen wir uns da im Gefüge der »Erdzeitalter«, und es entfaltet eine ganz eigene Kraft, wenn die utopische Setzung der Poesie uns mit einem Mal Bestimmende werden lässt, wo wir doch eigentlich eher Bestimmte sind:

*Sie blättert
im Katalog, bestellt
Frühlingsblüher*

Das hat so etwas kindlich Einfaches und zugleich ursprünglich Überzeugendes, sich vorzustellen, unserem »Blättern« im Floristenkatalog hätten Schnee und Eis und Glätte und die Kürze der Tage umgehend zu weichen, weil ja – unserem Wunsch gemäß – »Frühlingsblüher« angesagt sind. Wie reich an Assoziationen und Konnotationen da schon das bloße »Blättern« ist!

Sprach ich zu Beginn von dem persönlichen Anteilgeben als einer Grundqualität in dem Wesen und der Poesie Heide Lore Raabs, darf hier nicht unterschlagen werden, dass ihren mit überaus offenen Sinnen unternommenen Reisen eine besondere Rolle zukommt. Im Falle der »Erdzeitalter« sind die Zeugnisse einer im April 2008 unternommenen Reise, die »Miniaturen aus Marokko«, zu nennen.

Die Kürze der sprachlichen Wahrnehmung dringt hinter die Dinge, lässt sich durch das Vordergründig-Touristische nicht ablenken von einer existenziellen, tieferen Dimension, die das Erleben nicht auf Distanz hält, sondern nah an sich heranlässt:

*Ausgebreitet
auf staubigem Tuch:
alte Zahnprothesen*

Aber auch Verse, denen es leichter fiele, in einem Reiseprospekt Einzug zu halten, sind – der allzeit doppelbödigen Sprache sei's gedankt! – transparent für eine tiefere Schicht:

*Über den Atlas.
Ein Hirte birgt das kleinste
Lamm vor dem Sturm*

Da ist der »Atlas« nicht nur Name des Gebirges, vielmehr auch aus Ausdruck von etwas Weltumspannendem (-tragendem) und »ein Hirte« unter vielen lässt an den »einen Hirten« denken, der im christlichen Glauben Inbild und Sinnbild einer Geborgenheit ist, die an den Rändern der »flüchtigen Welt« nicht Halt macht.

Leser-Texte

Haiku, Tanka, Tan-Renga, Tanbun, Rengay

Bis zu fünf Haiku oder Tanka können von jedem Leser eingeschickt werden. Aus den bis zum letzten Einsendeschluss eingegangenen Texten haben Gerd Börner, Claudia Brefeld und Volker Friebe die Besten herausgesucht, von jedem Autor mindestens einen Text.

Helga Stania

*zerknitterte jacken, die grauen haare zerzaust,
zwei augenpaare schauen ins weite*

*wolkentheater –
ein boot gleitet
in die nacht*

Im Atmen

*Putten
und all das Gold
vergessen
im Atmen
der Winterweite*

*Totholz
fest verwurzelt
nach dem Sturm
wird mein Blick frei
für die Sterne*

*Weinreben
im Schatten des Windes
den Nachsommer lesen*

*ein windlicht –
sitzen im rhythmus
der stille*

Kurt F. Svatek

*Abendwind
vertreibt die Kirschblüte
von ihren Schwestern*

Conrad Miesen

*Geburtstagabend.
Kein Vers will mir gelingen,
keine Metapher –
Ich geh' vors Haus und hebe
ein paar Blütenblätter auf.*

Gabriele Reinhard

*im Schnee
die Pflaumenblüten
rot*

*Frühlingshimmel
für das Aquarell
ein tieferes Blau*

Johannes Ahne

*Neujahrskracher –
all die guten Wünsche
fliegen in die Luft*

Alexis Dossler

*Es schneit über Nacht
in ungestörter Stille
ins Menschenleere.*

Udo Wenzel

*Kadaver im Schnee –
auf dem verzweigten Geweih
singt ein Rotkehlchen.*

*Winterfinsternis.
Die Träume der Soldaten
gehen spazieren.*

Hildegard Dohrendorf

*Seenebel
im Morgengrauen das Horn –
immer wieder*

Ramona Linke

*Am Lichttisch ...
Du sortierst die erste Liebe
in Diaschachteln*

Monika Smollich

*Morsche Holzlaube,
Paradies der Kindheit,
Stück für Stück bröckelnd*

Silvia Kempen

*Tauben füttern –
das neue Kunstobjekt
sieht beschissen aus.*

Claudia Melchior

*Spätsommerstrahlen
in jede Pore*

Dieter Klawan

*Eine Sternschnuppe
ritz den nachtblauen Himmel –
sie kennt meinen Wunsch*

Dirk Bunje

*Das Felderschachbrett
zieht hangabwärts zur Kirche,
Blick durchs Zweigfenster.*

Regina F. Fischer

*Vom ersten Grün
umrüsselt – Frühling
im Elefantentpark*

Klaus-Dieter Wirth

*Winter in der Taiga
Tauben picken
ihre Atemwölkchen*

Horst Ludwig

*Den Kreuzweg hinan
die Bäume in frischem Grün,
in linder Brise.*

Yukio Kotani

Zwei Haiku in der deutschen Fassung von Horst Ludwig

*Wiesest mich zurecht,
den nutzlos Gealterten,
du kleiner Kuckuck.*

*Winterregenbogen
zum Nachi-Wasserfall.
Meine Frau lächelt.*

Zum zweiten Text: Yukio Kotanis Frau ist vor kurzem verstorben.

Im August 2008 ist unser langjähriges Mitglied Heinz von der Wall, geboren 1923, verstorben. Seinem ehrenden Andenken sei hier ein Tan-Renga aus einem seiner niederdeutschen Haiku und einem Wakiku von Horst Ludwig wiedergegeben:

*De Storm hefft 's nachtens
de Böme orig schüddelt:
Een Taug hollt sien Blatt.*

Heinz von der Wall

*Nächstens fällt der erste Schnee.
Da kannst du gar nichts machen.*

Horst Ludwig

Silvia Kempen

Zwei Tanbun

Blaue Augen*Das erste, das allererste Mal, sagt ein Kind »Oma« zu mir.**sonniger Tag –
im Weiher spiegelt sich
der Herbst****Lebensraum****Das Wattenmeer im Sonnenlicht. Mit den Kindern bis zum Priel.**Hartz IV
die Hose schon wieder
zu kurz*

* * *

Claudia Brefeld und Gerd Börner

Zwei Tan-Renga

*Tiefer Schatten –
ein Vogellied
nimmt bei mir Platz**blau ins Schwarze
übergehend dein Blick**Morgenlicht –
erste Laute lösen
die Knoten der Nacht**lange Schatten
schlurfen zur Tafel*

**Heike Gewi
und Ramona Linke**

Rengay

wegweiser

*stunden am meer –
die letzte welle spült
den mond an land*

*auf dem sternenweg
Mont Saint-Michel*

*verschlossene perlen
in der tiefe
gegrüßt seiest du ...*

*beten
ein bartgeier am ballon
über den Pyrenäen*

*totenstille:
unter bombenschutt das stopschild*

*sein hauch patchouli
behütet
die Rose von Jericho*

H.G.: 1,3,5 / R.L.: 2,4,6

**Gabriele Reinhard
und Ramona Linke**

Rengay

*auf dem Weg
ein Fremder – unsere Schatten
berühren sich*

*zwischen den Zeilen
der Duft von Sandelholz*

*im Herrenzimmer
unter weißen Hussen
das Gestern*

*noch nicht verblüht
wilde Orchideen
für Morgana*

*Spiegelfechtere
überm schmalen Grat des Schwurs*

*gefesselt
von Kandinsky ...
Small Pleasures*

G.R.: 1,3,5 / R.L.: 2,4,6

Gabriele Reinhard und Ramona Linke

Winter-Shisan

Kinderland so fern

- V *Vogelstimmen
die Gäste nehmen
den Abend mit*
- W *später beim Après Ski
Zimteis und Jagertee*
- V *Pokale für Großvaters
Jägerlatein
in einer Truhe*
- F/B *Kinderland so fern.
Der Duft weißer Kamelien*
- F *zur Kommunion
Getuschel – Rosemaries
Dekolleté*
- L *Hände entfachen
ein Flammenmeer*
- V *Durch Kalifornien
mit Zwischenstopp Big Sur:
Kerouacs Aura*
- S *gefangen im Moskitonetz
changierende Farben*
- V *türkis sein Amulett
... ein zweites Gesicht
verwahrt der Spiegel*

H/M	<i>Das Lächeln des Mondes unter schwimmenden Blättern</i>
H	<i>Mauerreste heftiger Wind empfängt uns »Anonyma«</i>
L	<i>Seligkeit in ihren Augen zur eisernen Hochzeit</i>

Legende: F – Frühling / S – Sommer /
 H – Herbst / W – Winter /
 B – Blüte / M – Mond /
 L – Liebe / V – Verschiedenes

G. R.: 1, 3, 5, 8, 10, 12 / R. L.: 2, 4, 6, 7, 9, 11

Ruth Franke

Haibun

Maikäfer, flieg!

Wieder dieser Albtraum – das Labyrinth der Gräber und die vielen toten Maikäfer ... Mit einem Schrei wache ich auf und versuche, den Traum abzuschütteln. Vergebens.

Ich sehe mich wieder vor dem Tor des Hauptfriedhofs in Braunschweig, eben dreizehn geworden, das erste Mal allein. Ein weiter Weg von daheim, noch weiter durch den Umweg über den Prinzenpark, fern der zerstörten Innenstadt.

Ein Schock erwartet mich: Hunderte von toten Maikäfern liegen auf den Wegen unter den Kastanienbäumen. Meine Füße, barfuß in dünnen Sandalen, suchen die Lücken. Ein altes Kinderlied fällt mir ein:

*Maikäfer, flieg!
Dein Vater ist im Krieg,
deine Mutter ist in Pommerland,
Pommerland ist abgebrannt,
Maikäfer, flieg!*

Genau wie bei uns ... Vater ist Kriegsgefangener in Russland, hoffentlich nicht in Sibirien. Mutter liegt hier unter der Erde, zwei Jahre schon, ihr Baby wächst jetzt in einer fremden Familie auf. Die Schwestern irgendwo im Süden bei Verwandten, es geht keine Post mehr. Unser Bruder, gerade fünf Jahre alt, mit der Großmutter auf der Flucht aus Hinterpommern – ob sie noch leben? Maikinder, wir beide ... Früher lagen auf unseren Geburtstagstischen kleine Schokoladen-Maikäfer. Ob es je wieder Schokolade gibt?

*verwelkte Kränze –
um ein Grabkreuz gaukeln
Zitronenfalter*

So viele frische Gräber! Ich finde mich nicht mehr zurecht, irre durch die fremd aussehenden Parzellen, bis mir ein Gärtner den Weg weist. Die mitgebrachten Maiglöckchen sehen schon matt aus, ich stelle sie in eine Vase vor den großen schwarzen Marmorstein, zupfe Unkraut und gieße die Pflanzen. Ringsherum Zypressen und Thuja – Friedhofsgeruch.

Schnell verlasse ich das Grab, hüpfе zurück auf den Maikäfer-Wegen, heim zur Oma. Sie wird immer schwächer. Morgen gibt es beim Schlachter Fleischbrühe, die wird ihr guttun. Ich muss mich früh anstellen.

*auf dem Heimweg
knospender Flieder
noch ohne Duft*

Dieter W. Becker

Haibun

Kreisflug

Der kleine Tiefdecker fliegt nun etwa tausend Meter über dem Südrand der Stadt. Langsam, beinahe unmerklich, senkt sich die linke Flügelspitze ein wenig nach unten. Einleitung einer langgestreckten Kurve. Mit dem Rücken zum Pilotensitz kauere ich festgeschnallt auf meinem Sitz. Der Blickwinkel auf und über die im Schein der untergehenden Februarsonne liegenden Stadt vergrößert sich. Violett leuchten die Baumgruppen, ganz weit im Norden die Burg Plesse im strahlenden Licht.

»Kindergarten, Rohns, Schillerwiese, Altes Finanzamt, Hansenstraße, Mein Freund Harvey, 20. Juni 1944, Deutsches Theater, Jungvolk, Fähnlein Frundsberg, Albaniplatz, Dr. Schuhmacher, Rathaus, St. Johannis, Hochzeit, Rote Straße.«

Die Erinnerungen kommen und gehen – der Film läuft, läuft und läuft. »Volksschule, ›SA marschiert‹, Offizierskasino, ›Wilhelm lass mir auch mal sitzen‹, Sternwarte, Oberschule, Max-Planck-Institut, Röhrencomputer, Freibad, Deutscher Garten, Luftschutzkeller, Luftminen, Düsenmotor«. Der linke Flugzeugflügel wischt mir das obere Gesichtsfeld weg – wischt über mein Leben, gibt dafür neue Felder von unten her frei. Erinnerungen an Momente meines früheren Lebens in dieser Stadt blitzen auf und vergehen.

»Die Kleingartenanlagen, Ontario, Brauner Kohl«. Dann wird der Blick frei auf einen ehemaligen Dorffriedhof. Der Parkplatz ist leer. Am Vormittag stand dort noch mein Wagen. »Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub« – der Kreislauf des Lebens hatte sich geschlossen.

Gleichmäßig brummt der Motor, die Maschine verlässt die Kreisbahn. Unter dem wolkenlosen blauen Himmel geht der Flug weiter, dem Südharz entgegen.

*Alte Teppiche
mit Erinnerungsflecken –
mein Blumenmuster*

Beate Conrad

Haibun

Auf Fahrt

»Hören Sie...«, ein längerer Aussetzer macht das ohnehin schwierige Auslands telefonat fast unmöglich. Ich blicke aus dem Auto auf die vorbeiziehenden Ölförderpumpen bei Odessa, wobei mir auch in den Sinn kommt, daß der kleine Ort in der Romanvorlage zur verfilmten Gaunerkomödie »Schnappt Shorty« erwähnt wurde. Land und Himmel waren grau.

»Okay, Steueridentifikationsnummer ... nun für alle in Deutschland Gemeldeten? – Sind wir doch schon lange nicht mehr. Wir leben hier in den USA. – Klar, begriffen: Alle natürlichen Personendaten wie Name, Anschrift, Geschlecht, Geburtstag und -ort, Einkommen, das von Geburt an, neuerdings mit der Tax-Identification-Nummer verbunden. – Ja-a-a-ber ... und jetzt wollen Sie unsere hiesige ... verwechseln S...«

Wir passieren das Ortseingangsschild des Fleckens; mein Mann fährt langsamer.

»Aha, reibungslose Transparenz für alle Behör... – und der Datenschutz?« Am anderen Ende ein schwaches Rauschen.

*An der Windschutzscheibe
mein Kopf – vor uns
die einzige Ampel rot.*

Wir biegen auf die 385, die die Autobahn 20 mit der 10 verbindet. Die Schnellstraße wird schnell zu einer brüchigen Landstraße, deren Ränder hin und wieder verfallene Häuser und braune Äcker säumen. In Fort Stockton, einer kleinen Siedlung mit etwas Leben und mehr Geschichte, halten wir zum Tanken und zum Kaffee.

Die 385 schlängelt sich die letzten 250 Kilometer durch erstaunlich grüne Wüstenlandschaft entlang der schwarzbraunen und rötlichgelben Gebirgskette der Glass Mountains. Das Radio spuckt sein »Felice Navidat« nur noch in Tonbrüchen. Es ist bald soweit. Über uns erstreckt

sich noch weit der Himmel. Wir erreichen den Big-Bend-Nationalpark mit seinem Chisos-Gebirge und, etwas weiter ab, dem Rio Grande, der natürlichen Grenze zu Mexiko. Am nächsten Morgen wandern wir mit dem ersten Licht – Überlebenswichtigstes auf dem Rücken, schweres Schuhwerk an den Füßen – in dieses zerklüftete Hinterland

*zur heiligen Nacht
Gras in der Felsennische
ein stilles Lager*

Regina F. Fischer

Haibun

Advenire

Kurz vor der Adventszeit hatte ich meinen letzten Untersuchungstermin nach sieben Chemo-Zyklen. Dankbarkeit strömte aus unseren Herzen. Es war geschafft! Mein Mann – Fels in der Brandung mehr denn je in diesem schicksalsreichen Jahr – und ich folgten unserer inneren Stimme der Danksagung und suchten die Kapelle des Franziskushospitals auf.

Heller Gesang empfing uns aus dem Halbdunkel dieser kleinen Gebetsstätte. Eine Anzahl Kerzen flackerte und umgab fast mystisch die Mutter Gottes. Und immer wieder wurde diese Dunkelheit durch eine glockenreine Stimme unterbrochen und bereichert, dann wieder der Inhalt wie ein Mantra betont.

Auf einer der wenigen Bänke kniete ein Engel. Er verstummte, als er sich nicht mehr allein wusste. Beim andächtigen Kerzenanzünden blickte ich bewegt zu »ihr«.

»Wir haben Sie in Ihrem wunderschönen Gesang gestört«, bekannte ich leise.

»Ich wollte Sie nicht stören«, einfühlsame Worte an diesem tristen Novembertag.

»Im Gegenteil«, mein Mann und ich gaben ihr zu verstehen, wie sehr uns ihr Gesang berührt hatte.

Ich erklärte ihr voller Freude, dass ich vor dem Abschluss meiner schweren Chemo-Therapie stünde. Mit Nervenschäden an Händen und Füßen. Taxol.

»Ihre Situation kann ich nachempfinden. Mein Mann hatte auch Krebs.«

Es folgte ein betroffener Blick meinerseits mit der vorsichtigen Frage, ob er überlebt habe. »Mein Mann lebt.«

Nach diesen wenigen Minuten hob sie wieder an zu singen.

»Und gib, dass wir dich heute noch erkennen ...«

Ihr gesungenes Band verknüpfte die Schicksale zweier Menschen, erinnerte ferner an etwas, das wir in unserem Alltag nicht mehr suchten, geschweige denn, zu finden hofften.

Beim Abschied kreuzten sich unsere Blicke.

In der Dunkelheit –
eine Stimme
mit Flügeln

Der Untersuchungstermin rückte nun heran. In einer Nische des Krankenhauses wollten wir das soeben Erlebte fest in unsere Herzen einpflanzen.

Im Vorübergehen nahm ich die Pfarrnachrichten des Pastoralverbundes Bielefeld-Mitte mit.

»Heilige
sind Menschen, durch die
die Sonne scheint ...«,

lautete die Überschrift. Diesen Zauber eines Augenblicks durften wir erleben. Fast ein Haiku.

Die Adventszeit hatte begonnen.

Peter Janßen

Haibun

Ort

Ein heißer Tag Ende Mai. Ich besuche das ehemalige Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau in Polen und betrete das Gelände durch den Eingang links neben dem »Tor des Todes«.

Stacheldrahtzäune, kilometerlang, umgrenzen und zerteilen den Lagerbereich. Hölzerne Wachtürme ragen in gleichmäßigen Abständen auf. Rechts die Holzbaracken. In diesen Pferdeställen vegetierten und verreckten Menschen, zusammengepfercht auf harten Pritschen. In der Latrinenbaracke zwei Reihen kreisrunder Löcher. Dort hockten sie, von Durchfall geplagt, dicht nebeneinander, ohne trennende Wände. Die meisten Baracken sind verbrannt oder zerfallen. Nur die Schornsteine, einige hundert, stehen noch.

Die Eisenbahnrampe zwischen den Schienensträngen. Ich kenne die Fotos: SS-Männer in Herrenmenschenpose, Alte, Kinder, Kranke und Schwangere für die Gaskammer selektierend. Hier auf der Rampe, hier passierte es.

Ich gehe weiter, die Schienen entlang. Links erstreckt sich das Frauenlager. Backsteinbauten, gut erhalten. Dort schliefen, litten, in engen dreistöckigen Kojen, die weiblichen Häftlinge auf fauligem und stinkendem Stroh. Am Ende der Schienen die Ruinen der gesprengten unterirdischen Kleiderablage, der Gaskammer und des Krematoriums II. Die Trümmer zum Teil von Wildkraut überwuchert. Hunderttausende wurden hier mit Zyklon B, einem Ungeziefervertilgungsmittel, vergast, vor allem Juden. Ich habe darüber gelesen, ich weiß Bescheid. Nun stehe ich schweigend an diesem Ort.

*Der Himmel so blau,
die Wiesen geschmückt
mit Löwenzahnblüten.*

Silvia Kempen

Haibun

Betriebsausflug

Fast Mittag. Pünktlich sind wir am Stand unseres Wattführers, im Hafen von Nessmersiel. Eine kurze Vorstellung mit einigen Anweisungen und los geht es, über das Spülsiel auf dem Erlebnispfad durch die Salzwiese bis zur Abbruchkante.

*Strandlieder –
dunkle Wolken
ziehen*

Die letzte Möglichkeit zum Wechseln der Schuhe. Der Boden wird rutschig und schon sinken wir bei jedem Schritt bis zur Wade ein.

*Möwen
leichtfüßig
über das Wattenmeer*

Der erste Priel ist recht flach und weitere folgen. Zwischendurch werden Fragen beantwortet und Informationen gegeben. Parallel zur Austernbank gehen wir weiter. Beim Durchqueren wäre die Verletzungsgefahr zu groß. Dann müssen wir durch das Fahrwasser, es ist tief – zu tief. Der Wind treibt das Wasser zurück, das höher steht als üblich. Ein ganzes Stück weiter östlich versuchen wir erneut den Übergang. Geschafft! Fast alle sind bis zum Po durchnässt.

Noch einen Kilometer über Sand und schließlich den Strand hinauf zur Insel ...

*Heimfahrt –
Prikken*
weisen den Weg*

* Prikken = eingerammte Birken, die bei Hochwasser das Fahrwasser markieren.

Horst Ludwig

Haibun

Ernst

Als wir uns damals kennenlernten, in einer katholischen Schule, wo von der Besatzung wenigstens Religionsunterricht schon wieder erlaubt war, da lachten wir darüber, daß wir am gleichen Tage geboren waren, ich im fernen Oberschlesien, er in Braunschweig, wohin uns die Flucht vor der Sowjetarmee verschlagen hatte. Wir zwei gingen aber bald auf verschiedene Oberschulen, und ich wurde gut im Sport. Trotzdem verbrachten wir noch so manche Stunde zusammen in Jugendgruppen und bei Kulturveranstaltungen, die meist mit Sprache zu tun hatten, Dichterlesungen, Vorträgen übers Englische, über Dialekte, solches. Wir studierten dann sogar beide Germanistik, aber an verschiedenen Universitäten und mit verschiedenen Zweitfächern. Lange wußte ich dabei gar nicht, daß er an meinem Gymnasium Studienrat geworden war. Doch als ich kürzlich mit meinen Töchtern Braunschweig besuchte, um ihnen Lessings Grab und anderes Wichtige aus meiner Jugend zu zeigen, erfuhr ich, wo er wohnte, und wir trafen uns auf paar Stunden wieder. In denen führte er uns durch sein Braunschweig, – von dem ich vieles gar nicht kannte. Er hatte nie geheiratet, »keine Zeit«, wie er's ausdrückte. Google ließ mich noch wissen, daß er wegen besonderer selbstloser Dienste fürs gemeinsame Leben zum Neujahrsempfang des Bundespräsidenten eingeladen worden war. Dazu habe ich ihm dann noch gratuliert. Jetzt schreibt mir sein Bruder, daß er »viel zu früh« verstorben sei.

*Wild heult mir der Wind
über die nackte Prairie
eisig ins Gesicht.*

Rudi Pfaller

Haibun

Vergilbtes Foto

Péperzin steht auf der abblätternden Fassade des Bahnhofs. Ein Pole erklärte mir die Aussprache. Die erste Silbe klingt wie französisch pain, was Brot bedeutet, und die Konsonantenverbindung rz wie der Anlaut in Gelée. Wieder und wieder spreche ich das Wort vor mich hin, bis es immer vertrauter klingt.

Aus den offenen Fenstern schallt Kinderlachen, aus einem Schuppen auf dem Bahnsteig Gegacker. Die Gleise sind grasüberwachsen.

Ich wende mich nach Osten, der Bahnlinie folgend. Meine Frau bleibt im Wohnmobil zurück. Diesen Weg gehe ich allein. Mein Schritt passt sich dem Abstand der Schwellen an.

Ich lasse meinen Blick über weite Äcker und Weiden schweifen. Ein Teich glänzt in der Sonne. Lange beobachte ich ihn. Vor langer Zeit soll hier jeder Hof einen Karpfenteich besessen haben, aber die Oberfläche wirft keine Wellenringe.

Schwitzend erreiche ich die Brücke, welche auf dem Zettel eingezeichnet ist, den ich aus der Tasche ziehe. Die Schwellen fehlen. Hier könnte ich nicht weitergehen, bin aber auch fast am Ziel. Ich stapfe den Bahndamm hinunter, springe über einen nassen Graben und wende mich nach Süden. Schwarzbunte Rinder stehen im Schatten hoher Pappeln. Zu meiner Linken wächst Schilf in einer Senke.

Die Rückseite eines Gehöfts kommt in Sicht. Das Dach des Schuppens ist am Verfallenen. Der Wegkrümmung folgend gelange ich vor die Einfahrt des Anwesens. Ein vergilbtes Foto und eine Federzeichnung sollen mir Gewissheit verschaffen. Wo stand der Fotograf? Hier, und dort saß die Konfirmandin, schwarz gekleidet, in der Mitte der Großfamilie. – Das Wohngebäude hat neue Fenster. Die alte Aufnahme zeigt kein Silo und der Pflaumenbaum fehlt, aber die Gebäudeform stimmt mit dem historischen Foto überein. Der Feldweg verläuft wie auf der Federzeichnung. Ich bin mir sicher: Hier wuchs meine Mutter auf.

*Lange stehe ich und schaue, bis eine Frau das Haus verlässt und zur
Wäscheleine geht. Ich kann nicht mit ihr sprechen.
Über die Felder gehe ich zurück.*

*Ferner Donner –
tief eingefahren
die Spur nach Westen*

Heike Stehr

Haibun

Hochverehrtes Publikum

*Beim Staubsaugen finde ich in den Dielenritzen Konfetti. ›Vor zwei
Wochen ...‹*

*Blütenblättern gleich schwebt es durchs Zirkuszelt. Bunt, von Schein-
werfern angestrahlt, wie die Kleider der Artistinnen unter der Kuppel.*

*Mit atemberaubender Geschwindigkeit bewegt sich ein Duo am
Vertikalseil durch die Luft. Raunen im Publikum. Trommelwirbel. »Nein!«
– als ich meine Hände wieder von den Augen nehme, schaut meine
Sitznachbarin verwundert zu mir herüber.*

*Nach der Vorstellung
Am Souvenirstand
Clownsnasen aufprobieren*

Haiku heute

www.Haiku-heute.de

Auf der Netzseite www.haiku-heute.de wurden in den Monaten Oktober bis Dezember 2008 insgesamt 599 Haiku eingereicht. Volker Friebe setzte 103 in die Monatsauswahlen, 13 davon als besonders gelungen. Hier sind diese 13, alphabetisch nach Autoren geordnet.

Wolfgang Beutke

*Novembermorgen ...
Eine bleiche Sonne dringt in
den Viehwaggon*

Gerd Börner

*diese Stille
flüstert sie immer wieder
diese Stille*

Bernadette Duncan

*November
der Geigenbauer löst
die Saiten*

Luise Eilers

*Marienkäfer –
den Herbst anhauchen
bis zur Spitze ...*

Roswitha Erler

*holterdiepolter!
die Kleinen lauschen
mit den Augen*

Martina Heinisch

*hastiges Frühstück
ich öffne die Tür
der Winter fällt ein*

Tobias Krissel

*in der morgendämmerung
allein mit dem reiherr*

Hans Lesener

*Lobgesang –
nun tragen die Klänge
das Kreuzgewölbe*

Helga Niewerth

*Blau Stunde –
Positionslichter auf dem Weg
zum Mond*

*Lockruf
zwischen den Zweigen
der volle Mond*

*Stille Nacht ...
den hohen Ton halten im Chor
der Tage*

Gabriele Reinhard

*unter der Brücke
einer lehnt
gegen das Wort home*

Udo Wenzel

*Die alte Leica –
das erste Foto vom Schnee
überbelichtet.*

Gedichte des Bewusstseins

Buchvorstellung von Udo Wenzel

Richard Gilbert, Ph.D.: »Poems of Consciousness. Contemporary Japanese & English-Language Haiku in Cross-culture Perspective«.

306 pages. Winchester VA: Red Moon Press, 2008. ISBN 978-1-893959729.

Richard Gilbert, *Associate Professor* an der *Faculty of Letters* der Universität von Kumamoto, stellt in der Sammlung seiner jüngsten Studien Textbeiträge und Stimmen vor, die uns nicht nur ansehnliche Einblicke in das zeitgenössische Haikuschaffen Japans erlauben, sie stellen auch unser gegenwärtiges Haiku-Verständnis in Frage und liefern uns Anregungen zu einer umfassenderen Sicht des Genre. Das fast 300 Seiten starke Buch erschien im vergangenen Jahr in der Red Moon Press und wurde bislang vor allem im angloamerikanischen Sprachraum rezipiert. »Richard Gilberts subversive Einsichten in das, was Haiku-Dichtung ausmacht, jagen Schauer durch den Tempel des nordamerikanischen Haiku und bringen dessen schwerfällige Simplizität zum Einsturz. Sein Fenster in den Spiegelgarten der japanischen *gendai*-Haikupraxis könnte dem amerikanischen Haiku einen Adrenalinschub versetzen«, schreibt der bekannte amerikanische Haiku-Dichter und Verleger von Modern Haiku Press, Lee Gurga. Auch Philip Rowland, Gründungsmitglied von NOON, ein renommiertes Journal für Kurzdichtung, würdigt das Buch: »Richard Gilbert beginnt dort, wo die meisten Haiku-Kommentatoren enden. Er begrenzt seine Untersuchung nicht durch den Strand der Skizzen-aus-der-Natur-Tradition, sondern konzentriert auf sein viel radikaleres, ›hereinbrechendes‹ Wesen und sein Potential, mittels poetischer Sprache Bewusstsein zu transformieren ... er ruft uns zurück zum ›Wilden‹ im Haiku: dem innovativen, visionären Kern dieser Kunst.«

Der Band enthält zum einen eine Darstellung verschiedener Haiku-Theorien, dabei handelt es sich sowohl um »westlich orientierte« akademische literaturwissenschaftliche Ansätze, die in ökokritischer Perspektive Elemente der Linguistik, der Bewusstseinsforschung und kognitive Studien zusammenführen, zum anderen auch die theoretischen Ansätze der japanischen Haiku-Dichter Hasegawa Kai und Uda Kiyoko. Hasegawa beispielsweise zeigt u.a. neue Aspekte zum Verständnis des berühmten Frosch-Haiku von Bashō – es sei seit dreihundert Jahren falsch interpretiert worden – und erläutert anhand dieses frühen Haiku den Begriff

des »Schneidens«. Im zweiten Teil werden multikulturelle Fragestellungen erörtert. Vorgestellt werden die Haiku-Dichter Tsubouchi Nenten, Hoshinaga Fumio und Yagi Mikayo und die *gendai* Senryū-Dichterin Ōnishi Yasuyo, außerdem enthält dieser Teil bereits zuvor in Online-Portalen erschienene Texte über die Übersetzungsproblematiken sogenannter *zappai*-Haiku ins Englische und über die Konfusion um den Begriff *onji*, einer jener in der westlichen Haiku-Dichtung geläufigen Begriffe, die scheinbar aus dem Japanischen stammen, dort selbst aber unbekannt sind. Richard Gilbert führte im Laufe des Forschungsprojekts gemeinsam mit Itō Yuki und Dolmetschern Interviews mit den Haiku-Dichtern und -Theoretikern und zeichnete diese auf Video auf. Ab Mai 2008 veröffentlichte er im Internet Auszüge aus den Interviews (die auch im Buch wiedergegeben sind) in Form von Flash-Videos mit englischen Untertiteln. Die Website <http://gendaihaiku.com> liegt auch in deutscher Sprache vor: <http://gendaihaiku.com/german/>. Das Buch enthält den Inhalt der Website mit allen verfügbaren Interviews und Gedichten der Autoren in englischer und deutscher Sprache, bzw. Untertiteln auf einer beigelegten DVD.

Man kann dem Buch nur eine umfassende und breite Aufnahme auch im deutschen Sprachraum wünschen. Selbst wenn mancher Beitrag zunächst eher verwirrend als klärend erscheint (so z.B. der erste recht akademisch gehaltene theoretische Aufsatz »Plausible Deniability«, der mit eigenwilligen Interpretationen und eher eklektisch zusammengestellt wirkenden Ansätzen aus Bewusstseinsforschung, Gestalttheorie und Kognitionsforschung aufwartet), so sind selbst darin Bausteine zu entdecken, die zum Aufbau einer modernen Haiku-Theorie genutzt werden könnten. Die Ansätze sind zwar gelegentlich schwer zugänglich, doch warten sie geradezu darauf, aufgegriffen, überprüft und weitergedacht zu werden.

Schließlich ist das Buch auch eine Fundgrube an zeitgenössischer japanischer Haiku und Senryū-Dichtung jenseits des traditionalistischen Ansatzes. Während in Deutschland immer noch teilweise versucht wird, in einer erfundenen Klassizität des Haiku Orientierung zu suchen, zeugen die vorgestellten Werke von der Lebendigkeit, Schaffenskraft und den Entwicklungsmöglichkeiten des Genres, wenn es erst einmal von traditionalistischen Fesseln befreit wird. Um einen ersten Einblick zu ermöglichen, liegt das Vorwort des Buches auch im *Haiku-Steg* mit freundlicher Genehmigung von Richard Gilbert in deutscher Übersetzung vor: http://haiku-steg.de/pdf-Dateien/Gilbert_Vorwort.pdf

Vier Besprechungen

Von Rüdiger Jung

»OHNE VIEL WORTE«. **Kalender 2009**. Alfred Hertrich: Nordlandbilder und 12 Haiku von Ingo Cesaro.

Welchen Amtes waltet ein Kalender? Er begleitet uns durch ein Jahr, das er uns gleichsam in fassliche Happen – Monate, Wochen, Tage – zerlegt. Ganz und gar der Zeit, der Zeitlichkeit anheimgegeben könnte er dem Zeitlosen der Kunst gleichsam zum Gegenpol geraten. Wie aber, wenn sich das vergängliche Kalendarium dem bildnerischen wie dem literarischen Medium verbündet – zwei Wegen, Zeit anzuhalten, festzuhalten, aufzuheben, gleichsam zu konservieren?

Das Titelblatt vermerkt zurecht nicht ohne Stolz: »16 Jahre Nordlandkalender«. Ein Erfolg, der sich der gelungenen Symbiose von Wort und Bild verdanken mag: Bilder, die dem Weiß, Worte, die dem Schweigen abgetrotzt sind – in beiden Fällen gestützt auf ein großes artifizielles Vermögen, den Blick für das Wesentliche (und Überraschende!), die hohe, die wirkliche Kunst der Einfachheit. Kalenderverse nicht als Beliebigkeit, sondern im Januar schon von höchstem existenziellen (und poetologischem!) Ernst

*Zu viel Zeit vertan
mit Nebensächlichkeiten.
Lebenszeit begrenzt.*

Ein solches »Carpe diem!« gleich zu Beginn schärft Auge und Ohr – und hallt nach.

*Möwen aufgeregt.
Ein großes Durcheinander.
Nur für Zuschauer.*

Da werden wir – die »Zuschauer« – an die Begrenztheit unseres Blickes erinnert. Dem Maler kommt es zu, das Wort des Dichters einzulösen, dem oft nicht gleich erkennbaren, gleich erkannten »Kosmos« der Natur seiner geheimen »Ordnung« – zum bildnerischen Recht zu verhelfen (auf dem Blatt zum Monat März).

Der Text zum Mai könnte sich – isoliert betrachtet – als ein Beispiel der alten poetischen Gattung des »Rätsels« gerieren, mit den »Ankerketten« als verbalem Lösungsansatz:

*Liegen arbeitslos.
Dösen an Ankerketten
kraftloses Zerren.*

Könnte – wäre da nicht die gelungene Symbiose von Text und Bild, von berührender atmosphärisch-dinglicher Darstellung und verblüffend anthropomorphisierender Deutung!

Es eint die bildende Kunst und die Literatur, das vereinzelt individuelle Erleben durchlässig zu machen für ein Größeres, Höheres, Allgemeines. Der poetische Charme beider Künste aber liegt darin, das Eigentümliche, Einzigartige, Besondere und Unwiederholbare zu behaupten. In diesem Sinne gerät der Dezember-Text zum philosophischen Fazit:

*Im Jahresablauf.
Wie sich alles wiederholt
doch unvergleichbar.*

Lilo Brentrup: Spätlese. Haiku und WEG-Gedichte. Japan 2001-2007. Zeichnungen: Transparenz im Dasein. 64 Seiten. Rütte: Johanna Nordländer Verlag, 2008. ISBN 978-3-937845-11-1.

Das Werkverzeichnis am Ende des Bandes weist 14 Privatdrucke der Autorin aus den Jahren 1982 bis 2001 aus. (S.63) Von sich sagt Lilo Brentrup: »Während meiner bis jetzt 19 Aufenthalte in Japan habe ich versucht, das japanische Haiku aus meiner Wesensempfindung heraus in den westlichen Raum zu integrieren.« (S.2)

*Gelber Schmetterling
In purpurroter Blüte.
Ein Spätsommertag. (S.II)*

Das Bild, mit wenigen Strichen skizziert, gewinnt sofort Kraft und Präsenz vor dem geistigen Auge des Lesers. Die Natur, die Farbwerte und Zeitangaben sind – ohne dass das gesagt oder gar beschworen werden müsste – von gleichnishafter Qualität und Intensität.

Den Erwartungen entsprechend, die der Titel des Buches – Spätlese – weckt, sind es wieder und wieder die Abschiede, die gleitenden und fließenden Übergänge der Natur, speziell der Jahreszeiten, die in den Versen ebenso leise wie eindringlich Gestalt gewinnen

*Vom hohen Himmel
Spiegelt ein Blau sich im Meer.
Abschied vom Sommer. (S. 17)*

*Ziehende Wolken.
Am Meer atmende Stille.
Schleichend kommt der Herbst. (S. 19)*

*Die letzten Strahlen
Herbstlicher Abendsonne
Versinken im Meer. (S. 25)*

*Ein dunkles Herbstgrau
Umhüllt die kleine Insel.
Abschied von Yoron. (S. 37)*

Wort und Bild Lilo Brentrops stehen für das, was einmalig und nicht zu halten ist, ein Erleben, ein Widerfahren von Natur, das bei aller Vergänglichkeit Transparenz besitzt für ein Tieferes, Bleibendes:

*Brauner Schmetterling!
Doch ich kann dich nicht greifen.
Fliegender Schatten. (S. 29)*

Abschließen möchte ich meine kurze Betrachtung des Buches mit jenen siebzehn Silben, die mir persönlich als die innigsten besonders nahegehen:

*Der Strand – ein Muster:
Krabben zeichnen ihren Weg
Vor der Dunkelheit. (S. 25)*

Den Lesern des fünfzehnten Buches darf ich schon die Vorfreude auf das sechzehnte mit auf den Weg geben. Denn brieflich teilte die Autorin mir mit, eine weitere »Spätlese« solle die haiku-lyrische Ernte ihrer Reisen nach La Palma einbringen. Ich freue mich darauf.

Ingo Cesaro: Auf dem Jakobsweg ... nach Santiago. Japanblock, handgeschöpfter Umschlagkarton, Durchstichbindung. Freipresse, Bludenz/Austria, 2. Auflage Juni 2008.

Dem gelben Pfeil nach – schickt Ingo Cesaro seine Leser. Ein Holzschnitt Wilhelm Schramms liefert das Symbol: die Pilgermuschel. Santiago de Compostela dürfte der berühmteste Wallfahrts- und Pilgerort Europas sein.

Dass Pilgern eine Herausforderung durchaus auch für den modernen Menschen darstellt, dürfte am zugkräftigsten Hape Kerkeling dokumentiert haben. Ingo Cesaros bibliophiles Werk (die Erstausgabe erschien im November 2006) ist ein Freundschaftsdienst des Autors für einen Künstler, dessen reale Reise Cesaro gleichsam virtuell nachvollzieht – in 54 dreizeiligen Kurzgedichten nach Art des japanischen Haiku und Senryū. Cesaro vertraut sich dabei dem strengen, aber eben auch Form, Klang und Halt gebenden Gerüst der fünf plus sieben plus fünf Silben an.

*Morgendämmerung.
Schnecke auf dem Jakobsweg.
Ich überhole.*

Das ist bei aller Leichtigkeit mehr als nur eine launige humoristische Notiz. Eher deutet sich hier ein verstörtes, weil befreites Sehen an, dem seine (hinderlichen) Selbstverständlichkeiten genommen sind. Neu sehen lernen, ein neuer Blick auf die Welt – das ist Teil des Unterwegs-Seins:

*In Sonnenstrahlen
tanzen viele Staubkörnchen.
Bis in den Himmel.*

Das lässt sich auch poetologisch lesen. – Eine Pilgerreise in Haiku-Form zu dokumentieren, verlangt nach einer besonderen Empathie und Sensibilität allen Wahrnehmens, zumal im Blick auf die Mitgeschöpfe

*Eine Krähe schreit.
Mein Anblick hat sie erschreckt.
Entschuldige mich.*

Es ist die Ausnahme, die das Gelingen des franziskanischen Ideals beglaubigt:

*Grüßt Santiago,
rufe ich den Vögeln nach.
Einer dreht sich um.*

Das Wachwerden und -bleiben für die Mitkreatur ist dabei nicht so sehr etwas, was Kräfte beansprucht und absorbiert, als vielmehr etwas, was Kräfte freisetzt und den sensibilisierten Wallfahrer geradezu beflügelt

*Eine Wegstrecke
begleitet mich ein Falter.
Beschwingt gehe ich.*

Trotzdem ist das virtuelle Tagebuch nach der Wallfahrt des Künstlerfreundes kein bloßes Sammeln und Wiedergeben der lichten Augenblicke. Dass die Füße schwer werden, der Körper Erschöpfung spürt, Fragen und Zweifel den Weg des Pilgers säumen, auch das klingt an.

*Kein schwacher Windhauch.
Die Feder einer Taube
zwischen den Steinen.*

Das ist durchaus vielfältig und in verschiedene Richtungen lesbar und verstehbar. Die einfachste Lesart mag die ästhetische Freude an der Taubenfeder sein, ein Genuss, den die Windstille zulässt oder doch begünstigt. Aber selbst wenn wir bei der Lesart eines reinen Naturgedichtes bleiben, hat die Windstille (zumal im heißen Sommer) nicht nur positive Konnotationen. Komplizierter wird es, wenn ich mit Wind und Taube in dem Gedicht zwei Symbole des Heiligen Geistes ausmache. »Kein schwacher Windhauch« meint dann Lähmung allen geistlichen Lebens. Die einzelne Feder eines Vogels kann durchaus auch als Pars pro Toto des Todes wahrgenommen werden. Was auch dann beklemmend wirkt, wenn wir eher die säkulare Variante des sakralen Symbols, die Friedenstaube, in den Blick nehmen.

Eines der letzten Gedichte des Bandes ist ein schlichtes und bewegendes Memento mori:

*Ein Grab am Wegrand.
Nachdenklich gehe ich nun
den restlichen Tag.*

Der Tod als Störfaktor, als der große Einbrecher mitten im Licht des Tages? Oder eher im Sinne von Psalm 90, Vers 12: »Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen, auf dass wir klug werden«? Der »restliche Tag« hat das Potenzial, zu beidem: das Memento mori zu beglaubigen, aber auch zu relativieren. Des Todes gewärtig verlangt unser Leben, ihn auszublenden. Der Pilger kann den Gedanken des Todes verinnerlichen, integrieren und gleichwohl weitergehen, und das heißt auch: weiterleben. Santiago de Compostela ist sein irdisches Ziel. So sehr der Pilger dieses Ziel auch achtet, bleibt es doch auch bloßes Gleichnis für etwas, woran Worte und Vorstellungsvermögen (selbst eines Dichters) nur leise zu rühren vermögen.

Ingo Cesaro: Horizont verschwimmt. Handgeschrieben auf handgeschöpftem Papier aus Nepal. edition eigensinn, Verlag Edeltraud Gallinge, 15837 Baruth, Museumsdorf Glashütte, 2008. Auflage 50 Exemplare. ISBN 978-3-939097-08-2.

Die dritte Ausgabe mit Versen Cesaros in der herrlichen, bibliophilen *edition eigensinn* Edeltraud Gallinges.

Wenige Tage.

Die Schönheit der Kirschblüten.

Duft steht in der Luft.

Dem klassischen japanischen Motiv huldigend reiht der Autor sich in eine lange Tradition auch der westlichen Poesie ein: Das Schöne im Vergänglichen auszumachen und die Kostbarkeit des einmaligen Erlebens aufzuheben, gleichsam ins Wort zu retten.

Wer immer nun mit Versen rechnet, die die Wehmut grundiert, lasse sich ein ums andre Mal von Ingo Cesaros feinem, buchstäblich poetischen Humor überraschen und anstecken:

Den vollen Sommer

schuldet die Amsel Miete.

Für das Vogelhaus.

Im zitierten Fall verdankt sich das leise Lächeln dem Gegensatz menschlichen Kalküls und einer davon glücklich unberührt bleibenden Natur. Und noch ein herzhaftes Lachen im Geiste Japans:

*Ameise rudert
in der Pfütze am Waldweg.
Die Sonne ertrinkt.*

Die Ameise, seit Joachim Ringelnatz Inventar der humoristischen deutschen Poesie, blinzelt uns hier nun gleichsam fernöstlich zu. Der riesigen Sonne bleibt nichts anderes übrig, als in der winzigen Pfütze zu ertrinken; die ihrem Wesen nach »emsig« rudern Ameise überlebt und kommt ans Ziel.

Die Entdeckung, dass mit solch einer fragilen Sonne auch der Sommer nur einigermaßen fragil geraten kann, trifft uns vorbereitet

*Am Anker hängt noch –
ein letzter Rest des Sommers.
Herbstwind schaukelt ihn.*

Sich dem ganz und gar transitorischen, vergänglichen Haiku anzuvertrauen, meint einsteigen ins Karussell der Jahreszeiten, wo alles ständig im Fluss ist, in Bewegung, wo nichts bleibt, wo nichts bleibt, wie es war:

*Birken am Bahndamm.
Jeder Zug reißt Blätter mit –
schon Richtung Winter.*

Wer da mithalten, wer da nicht abgeworfen werden will, der muss sich wappnen – mit wachen Sinnen und einer lakonisch-präzisen Sprache. Der muss das gut getarnte Netz mit Sorgfalt spannen, dass sich ein Augenblick darin verfängt, dem es tagelang nachzusinnen lohnt

*Im Spinnennetz zwei.
Gespiegelt im Tautropfen –
die zweite lebt noch.*

Leserbrief

Von Johannes Kinmayer

Zu: Takeda, Arata: »Überschwang durch Überschuss. Probleme beim Übersetzen einer Form.« In: SOMMERGRAS NR. 83, Dezember 2008, S. 4 ff.

Der Essay von Takeda zu den Übersetzungsproblemen des Haiku regt zu Versuchen an. Aber ich beginne mit einem Zweifel: Es gibt kein europäisches Haiku, denn es gibt keine europäische Sprache.

Ich reflektiere deshalb auf das deutschsprachige Haiku und seine japanische Ausgangsform. Mich hat beim Lesen fasziniert, wie Probleme, dem Haiku aus deutscher Sprache und aus unserer Kultur gerecht zu werden, mit Erkenntnissen aus japanischer Sicht und japanischer Kultur korrespondieren. Da ist die Form, die in »westlicher« Haiku-Dichtung zunehmend vernachlässigt wird. Ich meine, nicht die Empfindung macht das Haiku aus, sondern die Empfindung in karge Sprache und strengen Vers zu bannen, ist das Ziel.

Die Form in die deutsche Sprache zu übertragen und die Gleichwertigkeit der Wirkung durch strengen Aufbau und knappe Aussage zu erhalten, ist immer wieder der Versuch. Dazu hat Manfred Hausmann schon 1952 in »Liebe, Tod und Vollmondnächte« (vergriffen) geschrieben, konnte aber in den übertragenen Versen seinem eigenen Anspruch nicht immer gerecht werden.

Durch Takeda ist mir wieder bewusst geworden, dass auch die Kürze der Aussprachedauer, das Atmen ein Kriterium ist, dem bislang kaum meine Aufmerksamkeit galt. Versuche könnten sich auch dort lohnen, wo statt Leerstellen mit Maß die Silbenzahl reduziert wird, ebenso einzeilig statt dreizeilig zu schreiben. Nimmt man noch das Verlangen nach »vollkommen anspruchloser Lesbarkeit« hinzu, wird es schwer werden, eine »innere Struktur« zu erreichen, in der das Haiku erkannt wird. »Der Frosch springt in den Teich und das Wasser tönt« ist kein Vers.

Es bestätigt meine Auffassung, dass nicht der Inhalt sondern die Form das eigentliche Kriterium des Haikus ist. Und: Hat das Haiku nicht auch eine verborgene transzendente Aussage: Bashōs innere Sammlung, einfaches Wahrnehmen aus den alltäglichen Erscheinungen? (Johannes Kinmayer: GRANITSPLITTER I, 2008, ISBN 978-3-8334-8868-9)

Der »Frosch« als Beweis:

alt Teich / Frosch hineinspringen / des Wassers Ton

Gibt es für diese Übersetzung der Wörter auch andere japanische Deutungsmöglichkeiten? Im Deutschen habe ich Alternativen: Teich, Weiher, Tümpel oder Geräusche, tönen, klingen, vernehmen. Die Übersetzung wird immer zum Übertragen auf mein Sprachempfinden.

Ein uralter Weiher.

Vom Sprung eines Frosches

ein kleiner Laut.

Manfred Hausmann

Warum »ur« und die Substantivierung von »Sprung« und »Laut«?

Alter Teich in Ruh –

Fröschlein springt vom Ufersaum

Und das Wasser tönt.

Gerold Coudenhove

Woher die »Ruh«, der »Ufersaum« und der *k l e i n e* Frosch?

Einen weitergehenden Hinweis fand ich bei Jan Ulenbrook (HAIKU. Japanische Dreizeiler. 1995. ISBN 3-15-009400-3). Ulenbrook weist auf den Rahmen dieses Haikus hin (hier verkürzt).

In Bashōs Garten fragt Gohei: »Wie gibt sich wohl in diesem stillen Garten ... das Wesen Buddhas?« Bashō verweist auf einen Frosch, der gerade hineinspringt und das Platschen des Wassers. Aus der Diskussion heraus formuliert Bashō abschließend:

Der alte Weiher

Der Frosch, der grad hineinspringt –

Des Wassers Platschen.

Das deckt sich mit meiner Naturerfahrung. Mein Forellenteich ist von fließendem Frischwasser geprägt. Das hat seinen Klang. Der Froschtümpel hat einen anderen, *a l t e n* Klang.

Nicht der Frosch steht im Mittelpunkt, es sind der *a l t e* Weiher und sein Klang: Buddha. Ich komme deshalb derzeit zu dieser Übertragung:

der alte Weiher ein Frosch springt höre das Wasser

Der Sperling, eine minimalistische deutsche Haiku-Zeitung

Von Gerd Börner

Am 11. Januar 2007 pickte sich der erste Sperling aus dem Ei, inzwischen längst flügge geworden, bevölkert der sympathische Vogel die Straßen und Parks unserer Haiku-Heimat. Mir scheint dieser Sperling keineswegs mehr als die gefährdete Art, wie es Hubertus Thum, der Herausgeber der minimalistischen deutschen Haiku-»Zeitung« *Der Sperling*, noch vor gut zwei Jahren befürchtete. Folgende Worte hat Hubertus Thum seinem Sperling mit auf den Weg gegeben: »*Der Hektik, Anonymität und ausufernden Gesprächigkeit des World Wide Web setzt er bewusst die Stille, Vertrautheit und Konzentration der persönlichen Mitteilung entgegen.*«

Thums elektronischer Wochenbrief erfüllt auf geglückte Art und Weise diese Intention. Seit zwei Jahren wird qualitativ anspruchsvolle Haikudichtung veröffentlicht, die nur auf den ersten Blick ausschließlich dem Haiku gewidmet zu sein scheint – tatsächlich aber ist dieses eMail-Projekt ein stilles Angebot, das Kurzlyrik und Zitate aus dem Schaffen von Schriftstellern und Malern zu einem anregenden Gesamtkunstwerk komponiert. Bei seinen Veröffentlichungen jeden Donnerstag achtet der Herausgeber darauf, dass nur ein einziger dieser tschilpenden Winzlinge ganz groß präsentiert wird. Der Leser hat Zeit und Muße, sich auf den Text des Haiku und auf das Zitat einzulassen – beide können sich im Nachhall ihrer Vielschichtigkeit ganz intuitiv im Raum der eigenen Erfahrungen entfalten. Darüber hinaus bietet Thum hochinteressante Hintergrundinformationen über die Zitatautoren und deren Werk an und stellt in seinen Anmerkungen die Haiku-Autoren vor.

Abendbrot

*Die Kinder bringen Wind mit
vom Meer*

Arno Herrmann

Dazu zitiert Hubertus Thum den griechischen Schriftsteller und Staatsmann Nikos Kazantzakis: »*Ich streckte mich auf den Kieseln aus und schloss die Augen. ›Was ist das nur mit der Seelex, dachte ich, ›und welche geheimnisvolle Entsprechung besteht zwischen ihr und dem Meer, den Wolken und Düften! Als wäre auch sie ein Stück Meer, Wolke, Duft ...*«.

Herzlichen Glückwunsch zum 100. Sperling, Hubertus Thum!

Kongress der DHG am 29. und 30. Mai 2009 in Bad Nauheim
»Haiku der Zukunft – Zukunft des Haiku«

Die Kongressgebühr beträgt 130 €. In diesem Betrag sind enthalten: Unterkunft für zwei Nächte im Hotel »Sprudelhof« im Einzelzimmer (bei Übernachtung im Doppelzimmer reduziert sich der Betrag auf 110 €), gemeinsames Abendessen am Freitag, Mittagessen Samstag, Tagungsgetränke. Die Anmeldung ist erst verbindlich, wenn der Teilnehmerbeitrag bezahlt ist!

Folgendes Programm haben wir vorgesehen (Änderungen sind vorbehalten):

Freitag, 29.5.2009, Rosenmuseum, Bad Nauheim-Steinfurth.

18.30 Uhr, Haiku Mahl. Wir wollen bei einem gemeinsamen Abendessen miteinander ins Gespräch kommen und uns über die persönlichen Haiku-Erfahrungen innerhalb und außerhalb der DHG austauschen.

Samstag, 30.5.2009, alle Termine im Sprudelhof, Badehaus 2.

10 Uhr, Tanka-Vortrag von Prof. Yukitsuna Sasaki aus Tōkyō,

12 Uhr, Mittagessen,

14 Uhr, Diskussion »Zukunft des Haiku – die Rolle der DHG«,

17 Uhr, Haiku-Spaziergang,

19 Uhr, Öffentliche Veranstaltung: Haiku und Musik mit Michael Denhoff.

Die nächste **Mitgliederversammlung** der Deutschen Haiku-Gesellschaft findet am Sonntag, dem 31.5.2009 um 9 Uhr in der Pfarrscheune in Bad Nauheim-Steinfurth statt.

Tagesordnung:

1. Begrüßung
2. Bericht des Vorsitzenden mit Aussprache
3. Bericht der Kassenprüfer mit Aussprache
4. Entlastung des Vorstandes
5. Wahlen: 1. Vorsitzende/r, 2. Vorsitzende/r, Schriftführer/in, Kassenprüfer/innen, erweiterter Vorstand (3-5 Mitglieder)
6. Anträge
7. Verschiedenes

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

22. Jahrgang · März 2009 · Nummer 84

Herausgeber: **Martin Berner** (v.i.S.d.P.)

Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main

Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 03222/144 94 44

eMail: haikugesellschaft@arcor.de

Wechselnde Mitarbeiter · Freie Mitarbeit erwünscht.

Beiträge bitte (per eMail) an den Herausgeber.

Redaktionsschluss für Nr. 85: **2. Mai 2009**Einsendeschluss für LESER-TEXTE: **22. April 2009**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.

Titellillustration: Zeichnung von **Johannes Ahne**