

Haiku heute

Der Lärm des Herzens

Haiku-Jahrbuch 2004

Edition *Blaue Felder*, Tübingen

Haiku heute

Der Lärm des Herzens

Haiku-Jahrbuch 2004

Herausgegeben von Volker Friebe

Edition *Blaue Felder*, Tübingen

Haiku heute ist ein Projekt zur Förderung des deutschsprachigen Haiku, in dem viele ansonsten ganz unabhängige Autoren zusammenarbeiten. Die Netzseite www.Haiku-heute.de erstellt aus eingereichten Texten Monatsauswahlen, veröffentlicht Besprechungen und Aufsätze. Die Jahrbücher, von denen hier das zweite vorliegt, sollen die besten Haiku jedes Jahres versammeln und so einen Überblick zum Stand der deutschsprachigen Haikudichtung geben. Hierzu werden nicht nur die in www.Haiku-heute.de eingegangenen Texte, sondern noch weitere Quellen herangezogen.

Alle Rechte bei den Autoren

Edition *Blaue Felder*,
Denzenbergstraße 29, 72074 Tübingen (Deutschland)
www.Blaue-Felder.de

www.Haiku-heute.de

Umschlag, Foto, Satz und Gestaltung: Volker Friebe
Druck Papierbuch: April 2005
2. Ausgabe im Netz: Juli 2014 (Satz neu, Texte unverändert)

ISBN Papierbuch: 3-936487-07-3

Inhalt

Vorwort.....	5
Die Haiku.....	7
Haiku-Besprechungen.....	31
Haiku-Prosa und Essays.....	37
Mauer. Ein Dokumentarfilm.....	37
Neues.....	38
Verhältniswörter.....	38
Sprachgestaltung im Haiku.....	40
Bild und Sprache im Haiku.....	43
Variationen, Zitate und Anspielungen im Haiku.....	47
Mitarbeiter.....	55

Vorwort

Das Haiku hat sich im vergangenen Jahrhundert, von Japan ausgehend, über weite Teile der Erde verbreitet und weiterentwickelt. Es ist die letzte große Neuerung der Weltliteratur, deren Blüten hier und da sogar noch erst voll aufbrechen wollen.

Mit seiner Kürze, Konkretheit und Sinnhaftigkeit, seiner auf den Augenblick und das eigene Erleben bezogenen Prägnanz bereichert es die deutschsprachige Gegenwartsliteratur nicht nur um eine neue Facette. Es hat hier und da auch schon begonnen, unsere heimische Dichtung zu verändern, einen Weg zu öffnen aus Ichbezogenheit und Gedankenlast in die reale Welt der Phänomene. Es hat begonnen, Dichtung wieder kommunizierbar zu machen, über die jedem vertrauten Dinge der gemeinsamen Welt.

Dies zweite Jahrbuch des Projekts *Haiku heute* enthält aus Tausenden von Texten die besten des Jahres 2004, einen Überblick zum Stand des deutschsprachigen Haiku, mit dem Anspruch zu zeigen, was heute in der Haiku-Dichtung Gültigkeit hat.

Tübingen, im Frühling 2005
Volker Friebe

Die zweite Ausgabe von 2014 bleibt gegenüber der ersten von 2005 textlich unverändert, auch bei den Autorenangaben. Die Gestaltung dagegen wurde erheblich überarbeitet. In der ersten Ausgabe waren bei einer Anzahl der aufgenommenen Haiku Besprechungen beigegeben, im fortlaufenden Text. Diese wurden nun in einem eigenen Kapitel „Haiku-Besprechungen“ versammelt, die zugrundeliegenden Haiku aber außerdem im fortlaufenden Text gelassen.

Tübingen, im Juli 2014
Volker Friebe

Die Haiku

Ausgewählt wurden aus insgesamt knapp 4.000 Texten 142 Haiku von 35 Autoren. Die Haiku sind nach Autoren alphabetisch geordnet.

Sigrid Baurmann

Sonnenuntergang –
der Weg nach Hause
auf fremden Füßen

ein Büschel Haare
im Kamm – vor dem Fenster
singt laut eine Amsel

Martin Berner

Frühlingsmorgen
leicht
die Treppe steigen

rolltreppauf
immer mehr
Himmel und Wolken

Sie küssen sich
bis ans Ende
der Rolltreppe

Das Alte Land –
durch die Stille fährt
ein leerer Bus

Bis an das Hoftor –
Großmutter
in ihren Pantoffeln

Immer wieder
stößt der Falter
gegen die Scheibe

Frische Astern –
schneide Vater
die Fußnägel

Hochwasser –
der Wind treibt das Funkeln
bis unter die Weiden

Die Händchen
zur Schale geformt –
ich pumpe

Sommerabend
mit tausend Mücken
blutsverwandt

Das kleine Mädchen
spricht mit dem Dalai Lama
auf der Litfaßsäule

Vor der Tür
nur noch der Lärm
des Herzens

Hinterhofhitze –
ein Mädchen lässt
die Katzen rein

Andrea D'Alessandro

Silvesterabend –
Mutter möchte dieses Jahr
kein Blei gießen

Nikolaustag –
unangekündigt
eine Mathearbeit

Dem Mond ein Stück näher –
ganz oben
in der Gondel des Riesenrads

Am Kaminfeuer –
versuche das Wort *Mond*
zu kalligrafieren

erste Schneeglöckchen –
die Witwe trägt nun
kein Schwarz mehr

Dezembertage.
Die Kinder zählen rückwärts
bis Heiligabend.

auf der Flußmitte
ein Gruß über das Wasser
von Fähre zu Fähre

Im Hotelzimmer.
Die Stadt, aus der ich komme,
als Bild an der Wand.

Die falsche Tür. –
Fremd geworden
zu Hause.

Das Zelt aufgebaut –
die Tochter zählt hundertneun
Sterne über uns.

Im Museum
das Ende des Universums
ein schwarzer Bildschirm.

Weit entrückt
die Stadt
bei Nordwind.

keine Worte
für das Licht, das
mich streifte

Michael Denhoff

Im Kinderzimmer:
Bär und Puppe schauen sich
tief in die Augen.

Daniel Dölschner

Besuch beim Frisör.
Erst nach dem Schnitt merke ich
dass er schießt

Eine Schar Tauben
umringt
eine Schar Touristen

Stille
Donner
stiller

Luise Eilers

Herbstlaub –
die Füße
schleifen lassen

Fossilien im Rucksack –
der Heimweg
unter Sternen

Roswitha Erlen

Die Klöppel fliegen.
Der Weihnachtsengel
braucht noch Flügel

Eckhard Erleben

der puppenspieler
packt alle die da kämpften
in seine kiste

Gisela Farenholtz

Drehtür zum Friedhof.
Oma,
das Karussell!

Mario Fitterer

noch einmal
lauschen wo laub war
bellender nebel

rundernd
ins blaue
licht der lupinen

capridias verblasst
freunde
mich mit der wand an

lauschend
vor dem teich
altern

lascaux II
lichtkegel
im saal der stiere

Ruth Franke

Besuch daheim
der Blick zur Pappel
geht ins Leere

Zweiundneunzig
zum Gratulieren kommt
nur die Putzfrau

Abendsonne.
Mein Schatten am Felshang,
über Erdzeitaltern.

Zerfallenes Baumhaus.
Am Waldboden ein Brett,
halb eingesunken.

Tauwind.
Der Briefkastendeckel
steht offen ...

Kastanienkerzen.
Das Mädchen schlägt schnell
die Augen nieder.

Busbahnhof. –
Die Pferde der Cowboys
am Wasserfall.

Tote Waldmaus,
den Bauch
in die Sonne gedreht.

Verblühter Flieder.
Wie hart die Autotür
zuschlägt.

Kinderkreide.
Laub weht
durch Himmel und Hölle.

Volker Friebe

Abend am See.
Mit den Zweigen der Weide
ins Gleißeln hängen.

Herbert Gerke

In Vaters Sessel
eine Münze.
Nicht mehr im Umlauf.

Melanie Gerke

Blaue Schleife.
Gar keine Haare, um sie
hinein zu binden

Sie schläft –
irgendwann höre auch ich
die Grillen nicht mehr

Aprilschauer –
im Flur des Arbeitsamts
herrscht Schweigen

am FKK-Strand
meinem Hausarzt begegnet –
ein steifes Lächeln

Schöne Bescherung –
das Kind spielt stundenlang
mit der Verpackung

Allein gewandert.
Am Abend der fremde Klang
meiner Stimme

Arno Herrmann

Friedhofsbrunnen –
das Wasser nimmt Erde mit
von meinen Händen

Glanz der Marone
einen Spalt weit
zwischen den Stacheln

Arno Herrmann

Dünnes Eis ...
Einen Steinwurf entfernt
zersplittert der Mond

Allein unter Paaren ...
im Eislöffel blitzt
die Mittagssonne

Nachmittagshitze ...
mein Schatten trägt die Schatten
der schweren Taschen

Schindellücken –
das Kind spielt mit Sonne
unter dem Dach

Sonniger Waldweg ...
immer einen Schritt voraus
das Glitzern im Schnee

Jürgen Hoberg

Hochspannung
über blühenden Wiesen
bis zum Horizont

Pascal Kelm

Abschied.
Schweigend
dem Herbst entgegen.

Martina Sylvia Khamphasith

Abendspaziergang ...
Noch langsamer die Schritte
im Duft von Jasmin

Hans-Peter Kraus

zwischen den kahlen bäumen
liegen kreuz und quer
die gefallenen

Ingrid Kunschke

Fernes Feuerwerk –
die rote Amaryllis
beinahe erblüht.

Im Duft des Flieders
kommen sie und gehen,
die Kinderstimmen.

Marienfäden –
im Schoß das Jäckchen
fürs spielende Kind.

Abschied in der Tür –
die Wärme des Tages
tritt aus der Wand.

für Rudolf Thiem

Ramona Linke

beim öffnen
der truhe
großmutter's duft

Horst Ludwig

Auch die Töchterchen
rechen mit alten Rechen
das Laub zusammen.

Weit ins weiße Land
Wehen, gefährlich glitzernd,
ein streunender Hund.

Andreas Marquardt

Beim Schlüsseldienst
Luigi erzählt mir
von der Sonne Siziliens

Jörg Rakowski

Geschlossene.
Seit dem Krieg
spielt sie mit Puppen

Stoppelfeld –
letzte Ähren
für die Vase

Heiliger Ort –
Eintritt
zwei Euro

Jörg Rakowski

Am Bahnhof –
die Graffiti wieder
grau überstrichen

Heim von der Schicht –
im Morgengrauen
der Vogelgesang

Marita Schrader

Trauerfeier –
ein Kind zählt laut
die Schläge der Turmuhr

Weihnachtskarte ...
die gleichen Worte
wie im letzten Jahr

Maurice Sippel

Eigene Wohnung –
Oma schenkt mir Ableger
von ihrem Kaktus

Streuobstwiese –
die Süße
fauler Äpfel

Klaus Stute

die Hand in den Bach
einen Moment gehalten
das Wasser

Kiki Suarez

Ganz allein für sich
hat der Morgennebel nun
jene Bergspitzen

Dietmar Tauchner

Frühlingsabend
ein schwarzes Schaf
schließt sich der Herde an

Blütenregen
Großvaters erster Tag
im Pflegeheim

Ein neues Jahr
die Fußspuren
zwischen Gräbern

Schnee über Nacht;
wo ihr Wagen parkte
noch grünes Gras

sie geht ...
der blaue blaue
schnee

Beschuldigungen ...
irgendwann ist der Regen
zu Schnee geworden

Schwalbenabflug;
sie kommt zurück
& holt ihre Sachen

mondhelle wiese
mein schatten
zirpt

Allerseelen
das Flackern in den Augen
eines Kürbis

Herbstwind
schnüre die Schuhe
fester

den ganzen Tag gegangen ...
in Augenhöhe nun
mit der Sonne

Verlassener Hof
ein leeres Wespennest
rollt im Wind

nach dem geläut
ein alter hund betritt
das schweigen

Irgendwo Tango.
Kröte und Mond
wandern zum Teich

Mondfinsternis.
Nichts um sich festzuhalten
vorm anrollenden Meer

Umgezogen.
Am Wohnzimmerfenster
der Große Wagen

winterstille
ich schreibe sie hin
als musik

vorm elternhaus
der trittstein
moosüberwachsen

Nächtlicher See.
Ich springe splitternackt
in die Sterne.

Am Stacheldraht
in jedem Tropfen
die verkehrte Welt

Abendsonne.
Nun wachsen die Schatten
der Ähren

Schneetreiben.
Die hellen, die dunklen
Seiten der Menschen

November.
Ein Händedruck, zwei Schritte
zurück ins Schweigen

abendwind
der futternapf vom hofhund
voll birnenblüten

dieses Rauschen im Regen
von dort
komme ich her

Nach dem Eisregen
von einem Lufthauch bewegt
knistert die Birke

Udo Wenzel

Ausverkauft.
Aber sie schenkt mir
ein Lächeln.

Stoßverkehr ...
ein Luftballon hüpf
über die Straße

Presslufthammerlärm.
Die Kleine drückt ihre Puppe
noch fester an sich.

Frühe Knospen.
Die Marktfrau trägt rosa
Spangen im Haar.

Jäh erwacht.
Durch den dunklen Flur
dringt Stille.

Dunkler Mond –
mit dem Nachtzug zurück
in die Heimat.

Straßencafé ...
nach Geschäftsschluss allein
mit den Spatzen.

Piazza del Popolo.
Eine Taube bedrängt
eine Taube.

Erster Arbeitstag –
von der Bahnhofsuhr
rinnt Regenwasser.

Gottesdienst ...
die Händchen gefaltet,
Däumchen drehen.

Winterabend.
Vaters Schultern, als er
ins Dunkel starrt.

Alte Brücke ...
wieder den Fluss
rauschen hören

Kalter Mond –
Stöckelschuhe klackern
vorn Fenster

Letztes Kalenderblatt
dahinter
ein grauer Karton

Herbstmond –
ich fühle die Narben
auf meinem Gesicht.

Erstes Treffen –
der Kandis
knackt so laut

Die Knopfdose.
Statt zu suchen,
Gesichter legen

Im Stehcafé –
eine Lebensgeschichte
zu frischen Brötchen

Am Hügel –
wo die Schlitten fahren
kein Gras mehr

Nach dem Sturm
auf Vogelstimmen
warten

Weißer Segel –
bis ans Ende des Stegs
mit hinaus

Verblasst
die Wünsche
vorn im Buch

Jüdische Gräber –
die Blumen
vom Wind gesät

Angelika Wienert

Freilichttheater.
Nach dem Applaus
rauschen Erlen

Der Schnee schmilzt –
in meinen Garten kehren
Steine zurück

Kirschkerne spucken ...
So weit
wie früher!

Haiku-Besprechungen

Hinterhofhitze –
ein Mädchen lässt
die Katzen rein

Gerd Börner

Es gibt Bilder, denen ich buchstäblich nachgereist und verfallen bin: Einer Gasse in Delft, in der beinahe nichts geschieht, einem leeren Zimmer am Meer oder jenem anderen, von innen her leuchtenden, in dem der Mann Zeitung liest und eine Frau ihren Zeigefinger auf die Klaviertaste legt.

Wäre dieses Haiku ein Gemälde von Vermeer oder von Hopper, würde ich eine lange Reise in Kauf nehmen, um es zwei, drei Stunden lang zu betrachten und schließlich darin zu verschwinden. Leider wurde es nie mit dem Pinsel gemalt, aber mir genügen seine kargen Worte, um es fertig und vollendet in matten, vom grellen Licht nahezu ausgelöschten Farben vor Augen zu haben. Seit Tagen schaue ich es schweigend an.

Nichts ist darüber zu sagen, es läßt sich nur sehen und fühlen. Es spricht für das Bild, wenn wir davor verstummen.

Hubertus Thum

Im Kinderzimmer:
Bär und Puppe schauen sich
tief in die Augen.

Michael Denhoff

Angelika Wienert: Ein subjektiv gefärbter Text. Stofftiere und Puppen sind nur für Menschen leblos, die ihre Kindheit vergessen haben, verdrängt haben oder nie Kind sein durften. Ein schöner Augen-Blick.

Volker Friebe: Ein Kind hat die beiden einander gegenüber-gesetzt, damit sie nicht allein sein müssen, während es abwesend ist. Das Haiku sagt etwas über dieses abwesende Kind. Deshalb finde ich es so gut.

der puppenspieler
packt alle die da kämpften
in seine kiste

Eckhard Erxleben

Arno Herrmann: Ich habe schon auf einer Puppenbühne mitgearbeitet. Die sind meist transportabel und trennen den Zuschauerraum nicht so von der Bühne wie ein *richtiges* Theater. Fast immer schauen Leute, denen das Stück gefallen hat (vor allem natürlich Kinder) zu, wie die Helden und Requisiten wieder sorgfältig verstaut werden ... Das Haiku scheint mir außergewöhnlich gut gelungen, in seiner enormen Vielschichtigkeit. Es strahlt geradezu meditative Züge aus. Einerseits ist die beschriebene Situation stimmig, andererseits ist sie nur ein Träger, ein Eingangstor in weitere Dimensionen. Man kann durch dieses Tor gehen, oder auch nicht, aber wer hindurchgeht, kann sicher Besonderes finden!

Angelika Wienert: Da beobachten nach dem Spiel Kinder, wie die Figuren verstaut werden. Dieser spezielle Moment ist für sie eine Möglichkeit, zwischen Illusion und Wirklichkeit zu unterscheiden. Der

Körper des Krokodils ist in Wirklichkeit ein grünes Stück Stoff. Das Stück ist für die Kinder noch nicht zu Ende – das Haiku hebt in diesem Moment die Illusion auf, führt in die Realität zurück.

Jörg Rakowski: Die Mehrdimensionalität ist sicher eine Stärke des Haiku, es kann viele Gedanken anregen ... Der Deckel wird geschlossen, die Kämpfe – mit Leidenschaft ausgefochten – sind vorbei. Ich gewinne Zugang zum Text, wenn ich mir die Sehnsucht vergegenwärtige, mit der so mancher alte Mensch darauf wartet, daß der Lebenskampf ein Ende haben möge. Meine Oma hat viele Jahre dieses Ende herbeigesehnt ... So hat mein kleiner Kampf mit dem Zugang zum Haiku auch noch ein gutes Ende genommen – eine Interpretationsmöglichkeit mehr ist dabei herausgekommen.

lascaux II
lichtkegel
im saal der stiere

Die 1940 in der Dordogne in der Nähe von Montignac entdeckte Höhle Lascaux enthält jungpaläolithische Felsmalereien mit Darstellungen unterschiedlicher Tierarten. Um die Höhle vor Zerstörung zu schützen, wurde sie für Besucher geschlossen und ein Teil der Höhle 200 m entfernt in einem aufgelassenen Steinbruch unter dem Namen Lascaux II. rekonstruiert. Der Hauptraum dieser Kopie ist der Saal der Stiere, auch *Sixtinische Kapelle der Steinzeit* genannt.

Mario Fitterer

Abend am See.
Mit den Zweigen der Weide
ins Gleißeln hängen.

Volker Friebe

Hubertus Thum: Für Haiku dieser Art hat Michael McClintock den Begriff „subjektiver Realismus“ geprägt. Es verläßt die Ebene der reinen Objektivität und bringt, da der Betrachter, das Ich, ungenannt bleibt, ohne Umschweife eine andere Dimension ins Spiel: das Eins-Sein von Abend, Zweigen, Wasser und Licht. Es ist der Abend selbst, das Wasser, die Weiden, die ins eigene Leuchten, ins eigene Gleißeln tauchen. Zwar ist für den Kenner fernöstlicher Lyrik das Thema Weide, Weidenzweige und Wasser mit der zwiespältigen Erinnerung an viele hundert Gedichte behaftet und entbehrt nicht einer gewissen Monotonie. In die aride werdende Haiku-Landschaft bringt dieser Text jedoch Erfrischung, weil er das Thema auf eine andere, sehr originelle Weise anpackt.

Allein gewandert.
Am Abend der fremde Klang
meiner Stimme

Jochen Hahn-Klimroth

Jörg Rakowski: Beim Wandern eingetaucht in Geheimnisse einer Naturumgebung – beschäftigt mit dem Lauschen nach Vogelstimmen – bemüht den rechten Weg zu finden – am Abend das erste eigene Wort unter Menschen auf der Hüttn oder ein spontanes Selbstgespräch: Da ist es wieder, dieses Alltags-Ich, das so völlig aufgegangen war im Naturerleben, und nun vor sich selbst erschrickt.

Sonniger Waldweg ...
immer einen Schritt voraus
das Glitzern im Schnee

Arno Herrmann

Gerd Börner: Eine wunderbare Beobachtung, die wir alle schon gemacht haben. Ob es nun das Glitzern ist oder die kleine Wegstrecke, die wir noch nicht betreten haben – es ist die menschlichste Empfindung, nach Neuem zu streben. Haben wir es dann, schauen wir schon wieder auf das nächste Funkeln, heben kaum den Kopf, um die anderen Schönheiten des Weges zu bemerken und zu genießen.

Dietmar Tauchner: Das Wunderbare ist immer nur einen Schritt entfernt. Wir jagen ihm nach, und erreichten vielleicht mehr, blieben wir stehen.

sie geht ...
der blaue blaue
schnee

Dietmar Tauchner

Udo Wenzel: Das mag mancher zu wehmütig für ein Haiku finden. Ich halte es dennoch für gelungen. Mit wenigen Worten wird ein sehr starker Nachhall erzeugt. Ein Abschied in der Dämmerung: das Blau des Schnees verbindet sich mit dem Blues des Zurückgebliebenen. Ein Abschied für immer? Nichts passt besser zum Motiv der Vergänglichkeit als Schnee. In der Farbe Blau klingt beides an: die Sehnsucht nach Liebe wie auch Kälte und Gleichgültigkeit. Die Doppelung des Blau deutet die Gleichzeitigkeit beider Qualitäten an. So wird vermittelt, in welcher Haltung die Frau gegangen ist und in welcher Stimmung sich der Zurückgebliebene befindet.

Beschuldigungen ...
irgendwann ist der Regen
zu Schnee geworden

Dietmar Tauchner

Andrea D'Alessandro: Am Anfang (vom Ende?) redet man noch miteinander. Aus dem Reden werden Vorwürfe, Beschuldigungen, aber es ist noch etwas da – da sind immer noch Worte, die man hören kann (wie das Prasseln des Regens), die man miteinander tauscht. Und solange man noch miteinander redet, ist noch Wärme vorhanden. Daher wohl im Haiku der Regen; man kann ihn hören, er ist durchsichtig, wie vielleicht auch noch die Beziehung. Wenn es dann allerdings anfängt zu schneien, ist da kein Geräusch mehr zu hören, kein Wort fällt mehr, der letzte Rest Wärme ist verfliegen, die „Decke“ ist geschlossen und jeder denkt wohl von sich, er sei frei von Schuld am Scheitern der Beziehung, weiß wie Schnee ...

Herbstmond –
ich fühle die Narben
auf meinem Gesicht.

Udo Wenzel

Dietmar Tauchner: Ein subtiler Text. Der Mond beeinflusst so vieles, lässt sogar längst Verheiltes wieder spüren: Eine emotionale Auseinandersetzung mit prägender Vergangenheit wird evoziert. Das Gesicht mit den Narben spiegelt den Mond mit seinen Kratern, und umgekehrt.

Haiku-Prosa und Essays

Udo Wenzel

Mauer. Ein Dokumentarfilm

Heißer Wüstenwind fegt rötlichen Staub über die Ebene. Die Sonne hinter der dünnen Wolkenschicht ist deutlich als Scheibe zu erkennen. Auf den Hügeln in der Ferne wachsen Olivenbäume. Herbst in Palästina.

Die Luft ist erfüllt vom Heulen des Windes und Bulldozerlärm. In regelmäßigen Abständen das Geräusch, wenn Stein an Stein sich reibt. Ein Kran fügt industriegefertigte meterhohe Betonelemente aneinander. Der Sperrwall verläuft an vielen Stellen durch palästinensisches Gebiet. Gewissenhaft achten die Bauarbeiter darauf, daß sich die Blöcke nahtlos aneinanderfügen.

Die Kamera verharrt jetzt auf einem Ausschnitt: Wir sehen eine arabische Stadt mit schlanken Minaretten und weißgetünchten Häusern. Wie viele Bewohner wohl von der Olivenernte leben, die jetzt eingebracht werden muß? Anfangs ist nur die linke Hälfte der Leinwand von der Barriere ausgefüllt. Konzentriert wird Steinblock um Steinblock auf die geplante Erde gestellt. Einige Minuten später wird der letzte Block zwischen Wall und rechtem Leinwandrand eingefügt und die Regisseurin läßt uns für eine lange Einstellung alleine mit dem von grauem Beton bestimmten Bild.

Olivenhain –
seit diesem Herbsttag
unerreichbar.

Angeregt von dem Dokumentarfilm „Wall“
von Simone Bitton (Frankreich/Israel 2004)

Horst Ludwig

Neues

Unser siebenjähriges Töchterchen ist ganz der Stolz der Eltern und vielen am nächsten Ort eine Freude, denn es ist ja ein Einwandererkind und die Lehrer stellen in der Grundschule oft ihre Malerei aus und lassen sie hin und wieder öffentlich etwas vorlesen, weil sie's tatsächlich ganz gut kann und in ihrem Dirndlkleidchen eben auch sehr hübsch aussieht.

Wir haben noch ein Töchterchen in unserem Haus in der Landschaft, vier Jahre jünger, und wenn wir Eltern zusammen wohingehen müssen, können wir es nicht allein lassen, und einen Babysitter finden wir bei uns draußen auch nicht, und so nehmen wir's zu allem mit uns mit. Diesmal mußten wir zur Grundschule der ältesten. Dort stand die Tür zur Kindergartenklasse offen, von wo aus die Lehrerin uns erblickte und gleich freundlich einlud, doch den Kindern etwas über unsere ursprüngliche Heimat zu erzählen; sie sprachen gerade über Ausländer. Die Augen unserer Kleinen strahlten, als sie die anderen Kinder sah.

Die dreijährige
setzt sich ganz artig zu den
etwas älteren.

Und wie sie auch zuhört, mit einer Freude, die ich vorher nicht so an ihr bemerkt hatte!

Horst Ludwig

Verhältnswörter

Sie hatte ein hübsches Töchterchen, die junge frisch geschiedene Wirtin oben im Rauriser Tal. Die Kleine setzte sich oft zu mir an den Eßtisch in der Küche und machte ihre Hausaufgaben. Sie hatte wohl

herausgefunden, daß ich bereit war, ja, sogar eifrig, Fragen zu beantworten, die ihr bei der Arbeit und auch sonst zu Sachen kamen.

Ich erinnere mich noch genau, wie sie einmal lange herumdruckte und mich dann schließlich fragte, ob es stimme, daß alles, wo wir sind und leben, auf Wasser schwimme, – und als ich nicht gleich verstand, ob also alles, was wir um uns herum sehen, nicht fest ist, sondern eben auf einem Meere schwimme. Ich sagte ihr nein; denn daß sie schon etwas von den tektonischen Platten gehört hätte, nahm ich nicht an, und da war ja auch noch der wiederholte Hinweis auf Wasser. „Aber der Lehrer hat das gesagt!“ widersprach sie mir. „Auch wir sind hier über dem Meer.“ Ich fragte sie, in welcher Unterrichtsstunde, und was er noch dazu gesagt habe. „In Erdkunde. Und wir sind hier über einem Meer.“ – „Ich komme aus Amerika, und das ist auch über einem Meer. Kennst du das Lied „Jetzt fahrn wir übern See, übern See“?“ Und ich sang ihr die erste Strophe dieses Volksliedes vor; und die Mutter am Herd blickte jetzt auf und hörte uns zu. Nein, das sei es nicht, nicht auf der anderen Seite: oben drüber, und darunter sei das Wasser eines Meeres. Sie war von ihrer Sache überzeugt. Sie kramte ein Schulheft aus ihrem Ranzen und schlug vor mir eine Seite auf; und da stand's: „Rauris – 952 Meter über dem Meer“; und dabei war eine Zeichnung, die das System hinter unserer Angabe „über dem Meeresspiegel“ erklärte, mit dem Meeresspiegel rechts als blaue Linie, und dann links davon flaches Land und dann ein steiler Anstieg mit vielen Berggipfeln und in einem der Täler da unter einem roten Punkt „Rauris“. Der Meeresspiegel war also mit einem Blaustift angezeigt, das Land links davon braun und grün, einige Bäume darauf grün, ihre Stämme aber schwarz, die Gipfel der Berge grau, – und die Meeresspiegellinie setzte sich rechts unter den Landangaben dünn und blau gedruckt als die Schreiblinie fort... Ich erklärte dem Mädchen also, wie man den Ausdruck „über dem Meer“ in diesem Zusammenhang zu verstehen habe; und die kleine Angelika freute sich dann richtig, daß wir alle nicht einfach schwimmen, sondern wirklich auf festem Boden stehen. Und die junge Frau bewunderte, wie ich ihrer Kleinen alles so gut erklären könne.

Ein Verhältniswort,
das einen leicht verführt
übers weite Meer

Udo Wenzel

Sprachgestaltung im Haiku

In Roland Barthes' 1970 erschienenem Buch „L'empire de signes“ („Das Reich der Zeichen“, 1981) über die japanische Welt der Zeichen sind vier Kapitel dem Haiku gewidmet. Das Besondere des japanischen Zeichensystems und auch der Haiku-Dichtung sei, dass sie auf eine Leere verweisen, die dem westlichen sinnfixierten Denken fremd sei:

„Der ganze Zen – und der Haiku ist nur dessen literarischer Zweig – erscheint so als ein gewaltiges Verfahren, das dazu bestimmt ist, die Sprache anzuhalten, ... um das unbezwingliche Geplapper der Seele zu leeren, auszutrocknen und in Sprachlosigkeit zu versetzen.“ (S. 102)
... Haiku reproduziert die Zeigegeste des kleinen Kindes, das mit dem Finger auf alles mögliche zeigt ... und nur „das!“ sagt ...“ (Seite 115)

Liest man diese Zeilen, könnte man schlussfolgern, die Gestaltung eines Haiku sei nicht nur überflüssig, sondern geradezu schädlich. Wichtig für das Haiku sei die Nichtgestaltung, denn jede sprachliche Gestaltung verstelle die Wahrnehmung des Wesentlichen. Nach heutigem Forschungsstand weiß man, dass Barthes irrte, wenn er die lyrische Form des Haiku auf Zen und Satori reduzierte.

Haruo Shirane führt in seinem Buch über Bashô (1644-1694)¹ aus, dass schon die Haiku (damals hießen sie noch haikai) Bashôs und seiner Zeit durchaus sprachlich gestaltet waren. Sie verwendeten alle zur Verfügung stehenden literarischen Mittel, Alliterationen, Assonanzen, Metaphern und allegorische Sinnbezüge. Die haikai-Dichtungen vor dem vom westlichen Realismus beeinflussten Reformers Masaoka Shiki (1867-1902) waren zudem häufig rein literarische Konstruktionen. Die Realismus-Forderung nach einer Orientierung am individuellen Erleben war noch unbekannt.

Ein Haiku ist ein Gedicht. Ein Gedicht ist ein Sprachkunstwerk und als solches immer gestaltet. Eine wesentliche Besonderheit des Haiku ist, dass es ein sehr kurzes Gedicht ist und die Arbeit des Autors oft weniger erkennbar ist, als in längeren lyrischen oder gar in epischen Formen.

Oft fällt es schwer festzustellen, inwieweit der Autor auf die Gestaltung Mühe aufgewendet hat.

Nicht jedes Haiku enthält deutlich sichtbare Alliterationen oder Assonanzen. Doch darf man nicht vergessen, dass schon alleine die Beschränkung auf Kürze eine sprachliche Gestaltung darstellt.

Ein Haiku muss nicht unbedingt auf besondere Weise klingen, um gut zu sein. Hier ein Text von Hubertus Thum, der bei *Haiku heute* in der Dezember-Auswahl 2003 die meisten Punkte erhalten hat:

erster schnee
den ganzen morgen
kein wort

Diesen Text würde jedes weitere Wort zerstören. Er lebt vom Schweigen, von einer Stille und einer Einsamkeit, die erst in diesem wortkargen Stil angemessen erfahrbar wird.

Demgegenüber ein Haiku, einen Monat später an erster Stelle der Auswahlliste:

der puppenspieler
packt alle die da kämpften
in seine kiste

In diesem Text von Eckhard Erxleben knacken, klappern und klicken die Laute wie die Glieder einer Marionette. Auch er ist nach meinem Empfinden optimal gestaltet. Die sprachlichen Mittel sind im rechten Maß eingesetzt.

Eine für alle Haiku verbindliche formale Gestaltung gibt es nicht, Bild und Sprache müssen im Zusammenhang gesehen und ins rechte Verhältnis gebracht werden. Für mich ist Haiku schreiben eine asketische Kunst. Unter Askese verstehe ich nicht rigiden Verzicht, sondern die Übung, das richtige Maß zu finden. Diese Anstrengung bleibt vermutlich keinem Autor erspart. Selbst wenn am Ende zur ersten Version zurückgekehrt wird, dann doch im besseren Wissen um den Wert des gefundenen Textes gegenüber den verworfenen Möglichkeiten. Über je mehr Möglichkeiten von Sprache wir verfügen, desto wichtiger wird dieses Abwägen. Wie weit gehe ich in der Gestaltung, wo verzichte ich besser auf Ausschmückungen, wie

schlüssig passen Bild und Sprache zusammen, verstellt meine sprachliche Formung das Bild? Das sind nur einige der Fragen, die an die entstehenden Texte gestellt werden sollten. An diese Fragen mit Leichtigkeit und Unbefangenheit heranzugehen, wirkt nach meiner Erfahrung entscheidend auf die Qualität der Texte. Wie wir bei der Lektüre gelungener Haiku erleben, kann aus der Beschränkung und Begrenzung auf das Wesentliche eine Fülle aufblühen, die uns für einen Moment die Weite des Daseins spüren lässt. Diese Orientierung auf das Wesentliche beinhaltet die Suche nach dem, was Bashō *fuga no makoto* nannte und was mit *poetische Wahrheit* übersetzt werden kann.

Manchmal geschieht es, dass schon der erste Einfall eine vollendete Gestalt aufweist. Meines Erachtens kann schon die Entscheidung, daran nichts mehr zu ändern, als gestaltende Tätigkeit angesehen werden. Erfahrung und ein sehr gutes Sprachgefühl sind dafür Voraussetzungen.

Viel häufiger kommt es vor, dass ich für ein Bild, das mich berührt, nicht die stimmigen Worte finde. Ein Haiku ist ein Sprachkunstwerk, aber wie jedes Kunstwerk kann es mehr oder weniger gelingen. Dennoch kann auch ein schwächerer Text für den Autor einen Wert enthalten: er hat möglicherweise einen Teil der Welt für einen Augenblick mit dem Organ erkannt, das nach Pascal das eigentliche und höchste Organ der religiösen Urteilskraft ist: mit dem Herzen, und er konnte diesen Augenblick der flüchtigen Gegenwart entwenden.

Anmerkung 1: Der japanische Literaturwissenschaftler Haruo Shirane beschreibt in „Traces of Dreams“ die historische Entwicklung der haikai-Dichtung. Sie entstand in Abgrenzung zur klassischen höfischen Literatur mit ihren reichhaltigen Stilisierungen und stellte eine authentischere Wirklichkeitswahrnehmung des Bürgertums dagegen. Sie setzte eine gebildete Leserschaft voraus, die das jeweils Neue (*atarashimi*) der Verse erkennen konnte und zu schätzen wusste. Jedes Haiku hatte also auch immer intertextuelle Bezüge. Eine Lesweise der klassischen Texte, die nur auf ein Nachempfinden abzielt, sollte sich ihrer eigenen Begrenztheit bewusst sein.

Verwendete Literatur

Roland Barthes, Das Reich der Zeichen, Frankfurt a.M. 1981.

Haruo Shirane, Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashô, Stanford 1998.

Susumu Takiguchi, An Ecumenical View of Haiku, first published in Ginyu No. 5, revised for World Haiku Review, 01-2002.

Ruth Franke

Bild und Sprache im Haiku

Jedes Haiku geht vom Bild aus. Damit es entstehen kann, muss der Dichter mit geschärfter Wahrnehmung in seiner Umwelt das Besondere im Alltäglichen entdecken. Die flüchtige Impression, die er mit all seinen Sinnen wahrgenommen hat, verdichtet sich zu einem geistigen Bild. Später, wenn der Eindruck in Worte gefasst wird, sollte die Sprache so anschaulich und konkret sein, dass dem Leser das Bild sofort vor Augen steht und eigene Erlebnisse und Gedanken hervorruft. James H. Hackett, der einflussreichste amerikanische Dichter der 60er Jahre, der Haiku in erster Linie als einen Zen-Weg sah, war ein Meister in der Kunst, mit wenigen Pinselstrichen ein Bild zu entwerfen:

A bitter morning
sparrows sitting together
without any necks.

Eiskalter Morgen
Spatzen sitzen zusammen
ganz ohne Hals.

Lebendige, klare Bilder können mehrere Sinne ansprechen, und diese Synästhesie, mit den richtigen Worten hervorgerufen, erzeugt Plastizität. Durch Gegenüberstellung zweier Bilder sowie durch Zoom-Effekt vom Weitwinkel- zum Nahbereich können Spannung und Tiefe erreicht werden. Dabei sollte der „Weitwinkel“-Bereich (die Umgebung, in der das Haiku angesiedelt ist) nicht nur den Hintergrund schaffen, sondern dynamisch auf die anderen, schärfer fokus-

sierten Bilder einwirken. Zwei kontrastierende Bilder schaffen einen Spannungsbogen; ein drittes Bild mit einer überraschenden Wendung lässt die beiden ersten Bilder in einem anderen Licht erscheinen und hebt den Spannungsbogen auf.

Bei Metaphern erlaubt die Gegenüberstellung einen Vergleich zweier völlig verschiedener Bilder, die in gewisser Hinsicht ganz ähnlich sind. Dass diese Bilder sowohl wörtlich als auch metaphorisch verstanden werden können, gibt dem Haiku Tiefe und Resonanz. Ingrid Kunschkes Gedicht illustriert das sehr schön, es zeigt nur und überlässt die Interpretation dem Leser:

Fernes Feuerwerk –
die rote Amaryllis
beinahe erblüht.

Im zeitgenössischen Haiku zeigen Experimente mit der Form, dass auch die graphische Gestaltung zu einem aussagekräftigen Bild führen kann, wie Mario Fitterer beweist. Es erinnert an konkrete Poesie und ermöglicht dem Leser einen unmittelbaren Zugang, ohne syntaktischen Umweg:

strandkörbe
strandkorb sturmmöwe strandkorb
strandkörbe

Die Sinneseindrücke, die im Dichter eine Empfindung ausgelöst haben, setzt er in Worte um, die den Leser erreichen und berühren sollen. Dazu ist Sprachdisziplin erforderlich. Einfach und prägnant soll die Sprache sein, mit Konzentration auf das Wesentliche. Mit wenigen Worten viel zu sagen und einiges offen zu lassen, ist die Kunst des Haiku. Der Leser ist gefordert, er muss das Unausgesprochene wahrnehmen und mit seiner eigenen Einbildungskraft und seinem Erfahrungshintergrund füllen.

Es gibt viele literarische Stilmittel, durch die man die kurze Form bereichern und sprachlich verbessern kann.

Wichtig ist die klangliche Gestaltung, zum Beispiel durch lautmalende Wörter. Stimmung und Inhalt eines Gedichtes können durch wiederholte gleichlautende Vokale beeinflusst und vertieft werden.

Die harten „i“-Laute von Roman Yorks Kurzgedicht werden durch die rollenden „r“ noch verstärkt:

ein leichter harnisch
aus septemberwind, wie er
klirrt auf meiner haut!

Stärker als Assonanzen wirken Alliterationen, die sich auch auf den Rhythmus auswirken. Mario Fitterer demonstriert das sehr melodisch in einem Gedicht, das auch als Metapher verstanden werden kann. Man muss solche Haiku laut lesen, weil Klang und Rhythmus in uns weiterschwingen und haften bleiben:

wildkirschenblüten
einer wolke schwindendes
weiß

Eine besondere Stellung nehmen Zitate und Anspielungen ein, die den Bedeutungsspielraum erweitern. In Japan seit jeher häufig verwendet, sind sie bei uns eher selten, weil ihre Verwendung ein Bewusstsein des kulturellen Hintergrundes voraussetzt. Sie können sich auf andere literarische Werke beziehen, auf historische Orte und Ereignisse oder werden aus der Mythologie entnommen. Ban'ya Natsuishi, dessen Werk Tradition und Moderne vereint, verwendet häufig derartige Anspielungen:

A dragon has sunk
into the Atlantic Ocean
autumn heat

Ein Drachen sank
in den Atlantischen Ozean
August-Hitze

Es erinnert an die Legende von Saint Gildas, der einst einen Drachen in der südlichen Bretagne versenkt haben soll. – Auch Wortspiele und mehrdeutige Wörter können ein Gedicht interessant machen und ihm einen doppelten Sinn geben. All diese Stilmittel tragen dazu bei, die literarische Qualität eines Haiku zu steigern.

Es ist allerdings nicht zu übersehen, dass sich die Bilder im zeitgenössischen Haiku gewandelt haben und mit ihr die Sprache, entsprechend unserer veränderten Umwelt. „*Ein Haiku passt sich an, wenn sich die Zeiten ändern,*“ sagte schon Hekigoto. Experimentielle

„Avant-Garde Haiku“ spielen vor allem in den USA mit Form und Sprache und nähern sich moderner Lyrik. Das geht bis zum Minimalismus: *ein* Wort, zum Beispiel „snow“, trägt den Inhalt (wobei hier die Verneinung in der Mitte interessante Assoziationen vermittelt).

Die bisherige Sicht, dass sowohl konkrete Bilder als auch konkrete Sprache erforderlich sind, um einen Inhalt zu vermitteln, wird in Frage gestellt – die klare Linie zwischen abstrakt und konkret verwischt sich. Eine neue Wahrnehmung der Wirklichkeit entsteht, in der Träume und Visionen eine Rolle spielen und die Zeitebenen ineinander übergehen. Der amerikanische Autor Michael McClintock sieht die Gegenwart als Zeitdimension nicht existent, außer als Raum zwischen der Zukunft (der unerschöpflichen Quelle der Zeit) und der Vergangenheit, in der die Zeit verschwindet. Unsere Existenz schein auf jenem Punkt zu balancieren, wo die beiden zusammentreffen, dann wechsele die Zukunft in die Vergangenheit. – Daraus können faszinierende Haiku entstehen, wie der Erfolg von Ban'ya Natsuishi beweist. In kraftvollen, oft surrealen Bildern, die nicht leicht zu entschlüsseln sind, setzt er neue Maßstäbe:

From the future
a wind arrives
that blows the waterfall apart

Aus der Zukunft
kommt ein Wind
der den Wasserfall auseinanderweht

Sieht so das Haiku der Zukunft aus? Voraussetzung dafür ist wohl, dass ein Autor – wie hier – alle Facetten der jahrhundertealten Haiku-Kultur beherrscht.

Literaturhinweise

„A Future Waterfall“ by Ban'ya Natsuishi. Red Moon Press, Winchester 2004, redmoon@shentel.net.

Philip Rowland and Cor van den Heuvel: „Avant-Garde Haiku“. Frogpond 2002/Vol. XXV-1 and -3.

Susumi Takiguchi and Michael McClintock: „Dialogue with a Poet“. http://www.worldhaikureview.org/2-2/dialogue_mmclintock.shtml.

Ingrid Kunschke

Variationen, Zitate und Anspielungen im Haiku

In seinem Aufsatz *Haiku no zento* („Die Zukunft des Haiku“, 1892) wies Masaoka Shiki (1867-1902) auf die „leicht erschöpfbare Form des Haiku“ hin:

„Mathematik betreibende heutige Gelehrte sagen: ‚Da das japanische Waka und Haiku in einem Gedicht nur wenig über zwanzig oder dreissig Silben besitzt, erkennt man die Beschränkung ihrer Zahl, wenn man nach dem Prinzip der Permutation rechnet. Mit anderen Worten: es wird eines Tages soweit kommen, dass das Waka (besonders das Tanka) und das Haiku diese Grenze erreichen, und dass man nicht mehr ein neues Gedicht machen kann. [...]‘ “ 1

Shikis Erwartung, das Haiku werde sich noch vor Ende der Meiji-Zeit erschöpfen (und zwangsläufig der Wiederholung anheimfallen), minderte seinen Einsatz für das Genre nicht. In der Folge hat sich der Horizont der Haiku-Dichtung sogar noch erheblich geweitet. Dennoch findet man häufig Verse, die sich gleichen. Nun beruhen Variationen weder auf Erschöpfung der Form, noch ausschließlich darauf, daß den Autoren bereits vorhandene ähnliche Haiku nicht bekannt waren; mangelndes Haiku-Verständnis, der Volkspoesie-Charakter des Genres und nicht zuletzt literarische Motive tragen ebenso zu ihrem Auftreten bei.

Wer in der Haiku-Dichtung unerfahren ist, orientiert sich gern am Werk klassischer Meister oder erfolgreicher Zeitgenossen. Er kann sich an verschiedenen Stilen versuchen, um den eigenen zu finden, gelungene Haiku variieren, um daraus etwas zu lernen – vorausgesetzt, er ist sich darüber im klaren, daß ohne Authentizität letztlich nur schale Kopien entstehen.

So kränkelt eines meiner frühen Haiku: „Weiße Schaumkronen / entsteigen dem Wellenspiel. / Ein Schwarm Möwen.“ an der abgeschmackten Verfremdung von Moritakes „Ein Blütenblatt, / das zurückkehrt an seinen Zweig? – / Ein Schmetterling!“ 2. Für einen überzeugenden Vers braucht es eben mehr als den Griff in die Trickkiste: Wer den Meistern folgen will, ahmt ihre Haiku nicht nach; er versucht sie zu durchdringen und sich das Streben nach poetischer

Wahrheit, das ihnen zu Grunde liegt, zu eigen zu machen.

In der Diskussion um die Originalität sollte man sich vergegenwärtigen, daß Haiku-Dichtung Volkspoesie ist und daß aufrichtig Empfundenes – und sei es vorher noch so oft ähnlich formuliert worden – in jedem neuen Vers seine Berechtigung hat. Die zahllosen Haiku zum ersten Schnee brauchen einen nicht davon abzuhalten, ein weiteres zu dichten. Nur: Wer an einen Text Ansprüche stellt, die über das Private hinausgehen, ist gut beraten abzuwägen, ob er wirklich etwas Bereicherndes bringt. In meinem Schnee-Vers „Hierhin und dorthin, / sogar aufwärts fallen sie, / diese Schneeflocken!“³ geben überraschende Beobachtung und ausgelassene Stimmung dem ansonsten konventionellen Haiku eine lebendige Note. Sowenig bedarf es mitunter, damit ein x-tes Haiku über Schneeflocken nicht als überzählig empfunden wird; eine Glanzleistung ist es freilich nicht. Man muß es mit der Originalität und Tiefsinnigkeit ja nicht immer auf die Spitze treiben: Natürlichkeit, Lebendigkeit und Wiedererkennungseffekt stehen einem Haiku gut zu Gesicht. Was aber, wenn es nicht bei der Variation eines häufigen Sujets bleibt, wenn Wortlaut, Idee oder Stimmung einem anderen Haiku auffallend gleichen?

Es dürfte aufschlußreich sein zu betrachten, wie sich japanische Dichter früherer Epochen, die uns westlichen Individualisten doch recht variantentolerant erscheinen, zum Thema äußerten. Da fällt zunächst auf, daß einige alte Tanka-Poetiken detaillierte Regeln für literarische Anleihen bereithalten. Insbesondere Gedichte der Kamakura-Zeit zitieren oft Zeilen aus bekannten älteren Tanka. Etwas von den klassischen Texten schwingt dadurch in ihnen mit und erzeugt eine besondere Tiefe. Das im neuen Gedicht besungene persönliche Gefühl erhält einen universellen Charakter. In seinem *Kindai Shūka* schreibt Fujiwara Teika (1162-1241) zu dieser *honkadori* genannten Praxis:

„Wenn man aus einer Verehrung des Alten Gedichte der Vergangenheit umdichtet, indem man ihre Worte etwas verändert, so heißt das, (diese Gedichte) als ‚Vorlagegedichte‘ (*honka*) behandeln [...]“⁴

Das Wort „Verehrung“ deutet auf die damalige Idealisierung der Vergangenheit hin, legt aber auch nahe, daß das Zitat dem Vorlagegedicht mit Respekt entnommen und nicht leichtfertig verwendet

werden sollte. Teika empfiehlt in seinen Schriften unter anderem, nicht mehr als etwa zwölf (von 31) Silben zu übernehmen und sie nicht für ein Tanka zum gleichen Thema zu benutzen. Aus Tanka von Zeitgenossen solle man hingegen nicht eine einzige Zeile entleihen, die als das Werk eines bestimmten Dichters erkannt werden könne, egal ob jener noch am Leben oder verstorben sei. Außerdem prägte Teika den Begriff „Ausdrücke, die einen Herrn haben“ (*nushi aru kotoba*): Ausdrücke, die aufgrund ihrer besonderen Schönheit oder Originalität als Eigentum ihrer Verfasser galten und deshalb in der Dichtung fortan nicht von anderen verwendet werden durften. Sein Sohn Tameie (1198-1275) brachte in *Eiga no Ittei* eine ausführliche Auflistung solcher Passagen.

Die hier nur kurz angerissenen Regeln und Tabus scheinen eine Art frühes Urheberrecht zu sein, aber sie waren wohl vielmehr als Einführung in die damals geschätzte Kunst des Zitierens zu verstehen, und darauf ausgelegt, die Tanka-Dichtung vor Stagnation und Aushöhlung zu bewahren – einer Gefahr, die bei häufiger und unsachgemäßer Verwendung solcher Zitate durchaus gegeben ist. Und ein Zweites kommt hinzu: Wie das Vorlagegedicht ein neues Tanka bereichern konnte, hätte es mit jeder ungeschickten Anleihe einen Schaden davortragen können. Seine poetische Aussage wäre zwar nicht geschmälert worden, aber der Leser würde sich fortan unweigerlich der auf ihm aufbauenden mißlungenen Tanka mit erinnern.

Alternativ zum *honkadori* (wofür nur bestimmte Vorlagegedichte in Frage kamen) gab es die Möglichkeit, dem Gefühlsgehalt des eigenen Tanka durch Hinzuziehen eines anderen mehr Gewicht zu verleihen, ihn quasi mit literarischen Mitteln zu belegen. In der japanischen Lyrik wird dem *makoto* (Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit) und dem Präzedenzfall große Bedeutung beigemessen. So kann ein realer oder eben literarischer Kontext die Glaubwürdigkeit und Intensität eines Verses gewissermaßen unterstützen.

Außerdem waren *honzetsu* (Anspielungen auf zum Beispiel allgemein bekannte Prosawerke wie das *Genji monogatari*) gang und gäbe. Als Dichter kannte man seine Klassiker und konnte die Belesenheit seiner Leserschaft (die schließlich selber Tanka verfaßte) ohne weiteres voraussetzen. Die Leser rechneten geradezu damit, mit Anspielungen konfrontiert zu werden, fanden Vergnügen daran, sie zu entdecken und Zitate im neuen Kontext auszukos-

ten. Sogar im täglichen Leben referierte man zu vielen Gelegenheiten klassische Tanka – und es galt als Beleidigung des Gegenübers, zuviel aus einem Gedicht zu zitieren.

Unter solchen Umständen konnten Anspielungen subtil sein und dennoch besser greifen als heute, wo die Leser nicht unbedingt auf sie bedacht sind und keine so homogene Gruppe bilden. Wer heute die Aussage seiner Haiku erweitern möchte, muß nicht auf literarische oder historische Bezüge verzichten. Ein Zitat darf jedoch nie als Fremdkörper erscheinen, eine Anspielung den Lesern, die keinen Zugang zu ihr finden, das Haiku nicht eintrüben.

Wie die Tanka-Dichter vor ihnen, bezogen die Haikai-Dichter der Edo-Zeit sich auf klassische Tanka und Prosa, sowie auf Werke der chinesischen Literatur – und zwar weitaus häufiger als auf Verse des eigenen Genres. Auch sie waren nicht vor Wiederholungen gefeit. Sie unterschieden Haikai-Verse, deren Inhalt, dichterisches Empfinden und Form sich glichen, von solchen, die bei gleicher Form einen anderen Gehalt aufwiesen. In einem Kapitel des *Kyoraishō* heißt es:

„Ich, Kyorai sprach: ‚In der Schule Bashō gibt es das, was man als gleichen Sinn und gleiche Herkunft bezeichnet. Das ist ein *ku*, welches wiederum im Sinne eines *ku* der von früheren Dichtern geprägten Form nachgedichtet ist. Zum Beispiel dichtet man:

*Sao ga nagakute
mono ni tsukayuru*

Lang ist die Bambusstange
und hier und dort stößt sie an.

als

*Katana no kojiri ga
shōji ni sawaru*

Der Schwertschneidende Metallschmuck,
Schaden bringt er den Fenstern.

[...] Ein *ku* gleicher Form ist keine Großtat. Jedoch, übertrifft es ein solches eines Kollegen, das wiederum ist eine Leistung.“⁵

Hier handelt es sich eindeutig nicht um eine Anspielung oder das bewußte Übernehmen von Teilen des Wortlautes. Die Idee hinter den Versen steht zentral. Ein weiteres Beispiel:

*Kashi no ki no
hana ni kamawanu
sugata kana*

Der Eichenbaum,
aus Blumen macht er sich nichts,
so ist seine Art.

Bashō

*Kiri no ki no
kaze ni kamawanu
ochiba kana*

Die Paulownia,
um den Wind nicht kümmert sich
ihr fallendes Laub.

*Bonchō*⁶

Die von der Bashō-Schule gepflegte Kettendichtung lebte von einem assoziativen Vorwärtsschreiten ohne Umschauen, das möglichst viele Facetten des Lebens in das Gesamtwerk einbrachte. Deshalb achtete man besonders darauf, Wiederholungen jedweder Art zu meiden. Dieses Bemühen zeigte sich genauso bei Versen, die nicht Teil eines Kettengedichtes waren. Bashō (1644-1694) nahm aus diesem Grund noch auf seinem Krankenlager einige Änderungen vor. Für seine Schülerin Sonojo hatte er den Vers „Weiße Chrysanthemen / so genau man sie anschaut / kein Stäubchen gibt es.“ geschrieben. Im nachhinein war ihm dessen Ähnlichkeit mit seinem Vers „Der Ōi-Fluß! / kein Stäubchen auf den Wellen, / – und der Sommermond.“ aufgefallen. Er bat Kyorai dieses zu ändern in: „Kiyotaki-Fluß! / In den Wellen fleckenlos / der Sommermond.“ Die Fassung letzter Hand lautet: „KiyotakiFluß! / Auf seinen Wellen verstreut / grüne Kiefernadeln.“⁷

Die Anekdote weist auf einen wichtigen Aspekt hin: Schwieriger als Übereinstimmungen mit Haiku anderer zu vermeiden, ist es für einen Autor (der selbstverständlich einen eigenen Stil ausbildet und aufgrund seiner Biographie bestimmte Themen bevorzugt) zu erkennen, daß er sich selbst – sei es inhaltlich, sei es was Satzbau, Klang oder Stimmungsgehalt betrifft – zu sehr wiederholt. Auch dies gilt es im Haiku zu vermeiden.

Ob Variationen eines Themas unter bewußter Verwendung eines vorhandenen Haiku oder völlig arglos – vielleicht sogar trotz voraussichtlicher Ähnlichkeit aber mit einem ganz anderen Bezug! – entstanden sind, kann man als Leser kaum nachvollziehen. Je

größer die Überschneidungen sind, um so eher wird der Ruf laut, es handele sich um Plagiat. Abgesehen von der Frage, ob ein solches Urteil zurecht gefällt wird, trübt es den Blick für die Vorzüge, die das Haiku trotzdem aufweisen mag. Diese beiden Haiku von Buson (1716-1783) variieren ein Thema:

*byakuren wo
kiran to zo omou
sō no sama*

white lotuses –
seemingly ready to cut one
a monk ponders ⁸

*shiragiku ni
shibashi tayutau
hasami kana*

Vor weißen A stern
Hält eine Weile inne
Die Blumenschere. ⁹

Im ersten schwingt die buddhistische Symbolik der Lotosblüte mit. Die Spannung wird von einem Farbkontrast (dunkle Mönchskleidung und helle Blüte) unterstützt. Das zweite Haiku wird ganz von der Spannung zwischen Blüten und Schere getragen. Um so mehr sticht die Ähnlichkeit zwischen diesem Haiku und meinem viel späteren „Die Rosenschere, / eine Melodie hat sie / zurückgehalten.“ ¹⁰ ins Auge. Für „A stern“ setze man „Rosen“, für „Hält (...) inne“ denke man „zurückgehalten“ – und die markante Schere kommt ohnehin in beiden vor! Stimmung, Idee *und* Bild stimmen größtenteils überein, obwohl mein Vers eine reale Begebenheit aufgreift (aber was bedeutet das schon in der Literatur – und kann ich ausschließen, Busons Haiku irgendwann vorher gelesen zu haben?). Was trägt das Haiku also bei? Es stellt weder Schere noch Blüte zentral, sondern die Eichendorffsche Musik, die im Leser das Bild der ausgesparten, nur kraft ihres Liedes unversehrten Rose entstehen läßt. Diese Musik dürfte allen authentischen Gedichten eigen sein; hier wird sie im Haiku konkret.

An diesen Beispielen wird deutlich, daß der Umgang mit Variationen, Zitaten und Anspielungen genaues Hinschauen erfordert, sowohl von Seiten der Autoren, als von den Lesern. Ohne leichtfertiger Nachahmung das Wort reden zu wollen und in der Überzeugung, daß Haiku-Autoren insbesondere neues Terrain erkunden sollten, meine ich, daß man so manchem Haiku eher gerecht wird, wenn man nicht als erstes fragt „Wieviel Wiederholung weist es auf?“ sondern „Wie lebendig ist es und welchen Gewinn bringt es

dem Genre?“. Dann wird sich zeigen, ob der neue Anteil des Haiku etwaige Überschneidungen aufwiegt.

Verwendete Literatur

- 1 Hubricht, Manfred: Die Haiku-Poetik des Masaoka Shiki. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Hamburg, vorgelegt von Manfred Hubricht aus Dresden. Hamburg 1954. Seite 8
- 2 Krusche, Dietrich (Hg.): Haiku. Japanische Gedichte. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche. München 2000. Seite 36
- 3 Haiku heute (Hg.): Gepiercte Zungen. Haiku-Jahrbuch 2003. Tübingen 2004. Seite 25
- 4 Benl, Oscar: Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert. Hamburg: Cram, De Gruyter & Co 1951. Seite 73
- 5 Hammitzsch, Horst: „Der Weg des Praktizierens“ (Shugyōkyō), ein Kapitel des Kyoraishō, ein Beitrag zur Poetik der Bashō-Schule. In: Oriens extremus I, 1954, Seite 203-239. Zitat Seite 221
- 6 Hammitzsch, Horst: Matsuo Bashō an seine Schüler. In: Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 44, Nr. 3, 1963/64, Seite 33-45. Zitat Seite 38
- 7 Die vier Übersetzungen zu diesem Abschnitt sind zitiert nach Hammitzsch, Horst: Shiroshōshi, ein Kapitel aus dem Sanshōshi des Hattori Dohō, eine Quellenschrift zur Poetik des *haikai*. In: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 107, 1957, Seite 459-510. Zitat Seite 489
- 8 Ueda, Makoto: The Poetry of Flowering Thorn: The Life and Poetry of Yosa Buson. Stanford University Press, Stanford 1998. Seite 54
- 9 Ulenbrook, Jan: Haiku, Japanische Dreizeiler. Ausgewählt und aus dem Urtext übertragen von Jan Ulenbrook, Heyne München 1979. Seite 105
- 10 Erstveröffentlichung auf der Website HaikuHaiku

Mitarbeiter

Autoreneinsendungen zu den Monatsauswahlen 2004 von *www.Haiku-heute.de*, Einsendungen zu diesem Jahrbuch sowie Beiträge in der Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft bilden die Grundlage von knapp 4.000 Texten für diese Auswahl. Einer 13-köpfigen Jury (Kriterium für die Aufnahme: wiederholte Erfolge bei qualitätsorientierten Haikuveranstaltungen) wurde daraus ohne Nennung der Autoren eine Liste von 1.680 Texten vorgelegt, nämlich den oberen 30% der Monatsauswahlen von *Haiku heute*, einer Auswahl aus der Vierteljahresschrift sowie allen ausdrücklich für dieses Jahrbuch eingesandten Versen. Drei Redakteure gingen das nach Punkten geordnete Juryergebnis durch und strichen noch weiter (ihre eigenen Haiku wurden automatisch im selben Prozentsatz wie die der anderen Autoren reduziert), so dass schließlich 142 Haiku von 35 Autoren übrig blieben. Einige Prosatexte aus 2004 wurden für dieses Jahrbuch überarbeitet, andere kamen neu hinzu.

Da von den einzelnen Autoren unterschiedlich viele Texte zur Auswahl standen, kann aus der Anzahl ihrer aufgenommenen Haiku nur bedingt auf ihre Bedeutung in der deutschsprachigen Haikuwelt geschlossen werden. Auch dieses Jahr sind von einigen bekannten Autoren leider gar keine Texte enthalten – umgekehrt war die Konzentration auf Texte statt auf Autoren für „Neulinge“ günstig. Zielsetzung war nicht Gerechtigkeit für die einzelnen Autoren, sondern eine Sammlung von Haiku des Jahres 2004 bereitzustellen, die Gültigkeit für sich beanspruchen kann und Maßstab für das deutschsprachige Haiku sein möchte.

Haiku-Jury: Sigrid Baumann, Martin Berner, Gerd Börner, Andrea D’Alessandro, Mario Fitterer, Jochen Hahn-Klimroth, Georges Hartmann, Arno Herrmann, Martina Sylvia Khamphasith, Horst Ludwig, Erika Schwalm, Udo Wenzel, Angelika Wienert.

Auswahl-Redakteure: Ingrid Kunschke, Dietmar Tauchner, Hubertus Thum.

Koordination, Prosaauswahl, Buchsatz: Volker Friebel.

Haikuautoren: Sigrid Baurmann, Martin Berner, Gerd Börner, Andrea D'Alessandro, Michael Denhoff, Daniel Dölschner, Luise Eilers, Roswitha Erler, Eckhard Erleben, Gisela Farenholtz, Mario Fitterer, Ruth Franke, Volker Friebel, Herbert Gerke, Melanie Gerke, Jochen Hahn-Klimroth, Arno Herrmann, Jürgen Hoberg, Pascal Kelm, Martina Sylvia Khamphasith, Hans-Peter Kraus, Ingrid Kunschke, Ramona Linke, Horst Ludwig, Andreas Marquardt, Jörg Rakowski, Marita Schrader, Maurice Sippel, Klaus Stute, Kiki Suarez, Dietmar Tauchner, Hubertus Thum, Cordula Wenzel, Udo Wenzel, Angelika Wienert.

Baurmann, Sigrid (*1959), Wohnort: Uehlfeld in Mittelfranken, tätig als freie Diplom-Biologin, Beschäftigung mit Haiku seit etwa 2001 (und da war auch mal irgendwas in der Schulzeit!).

Berner, Martin (*1948) lebt in Frankfurt am Main, beschäftigt sich seit der Schulzeit mit Haiku, Vorsitzender der Deutschen Haiku-Gesellschaft. Betreibt den minimart-verlag.

Börner, Gerd, 1944 in der Uckermark geboren. Studium der Elektrotechnik, literarischer Quereinsteiger, lebt heute als Lyriker in Berlin. Herausgabe und Mitautor von Kasen und Hyakuin. Webmaster der Deutschen Haiku-Gesellschaft.

D'Alessandro, Andrea (*1964) lebt mit ihrem Mann und ihren drei Töchtern in Bruchsal. Nach dem ersten Kontakt mit Haiku 2000 folgten 2001 die ersten eigenen Versuche. Seitdem beschäftigt sie sich intensiv mit dieser Art zu schreiben und nimmt auch an Kettendichtungen teil.

Denhoff, Michael (*1955) ist Musiker (Komponist, Cellist, Dirigent & Pädagoge) mit Neigung zur Malerei und Literatur. Gedichte und vor allem Haiku entstehen vermehrt seit 2003.

Dölschner, Daniel (*1976 in Frankfurt am Main) lebt in Augsburg. Schreibt Lyrik, hauptsächlich Haiku, sowie Kurzprosa, und fotografiert.

Eilers, Luise (*1941): An einem eiskalten Januartag in Dresden geboren. Lebt seit 44 Jahren im Ausland. Schreibt gern Gedichte und lustige Erzählungen für Kinder. Liebt alles, was krecht und fleucht, sprießt und sprosst, fliegt und flattert. Der beste Freund: ein Mikroskop. Denkt sich schon seit 1960 manchmal Haiku aus. Erst im März 2004 der große Schritt zu Haiku-heute.

- Erler, Roswitha** (*1941 in Meuselwitz / Thüringen). Medizinstudium und Promotion in Leipzig, Facharztausbildung in Altenburg. Nicht mehr im Beruf. Schreibt Kurzprosa, Gedichte, in letzter Zeit mit Vorliebe japanische Dreizeiler.
- Erleben, Eckhard**, wurde 1944 in Stendal geboren. Aufgewachsen ist er in der Tradition einer altmärkischen Bauernfamilie in Schorstedt. In dieser Landschaft sind auch seine Haiku verwurzelt. Er unterrichtet im Beruflichen Bildungszentrum Wittenberge in den Fächern Rhetorik und Betriebspsychologie, hat mehrere Lyrikbände, einen Roman und ein Kinderbuch veröffentlicht.
- Farenholtz, Gisela** (*1960), Atem-, Sprech- und Stimmlehrerin in eigener Praxis in Kiel an der Ostsee, Mutter zweier Kinder und Leiterin einer Choralschola für Gregorianische Gesänge. Haiku sind für sie Obertöne des Alltags, dem sie mit ihrem Nachhall Tiefe geben. Seit Anfang 2004 spitzt sie Ohren und Bleistift, um sie in Worte zu fassen.
- Fitterer, Mario**, lebt im Elztal, schreibt Lyrik und über Haiku. Verschiedene kulturelle Aktivitäten. Mitglied der l'Association française du Haïku.
- Franke, Ruth** (*1932 in Braunschweig), lebt seit 1968 in Emmendingen, einer Kleinstadt zwischen Schwarzwald und Kaiserstuhl. Die Begeisterung für Haiku wurde bei ihr vor fast 30 Jahren durch Ikebana geweckt, und bis heute versucht sie immer wieder, beide Kunstarten miteinander zu verbinden.
- Friebe, Volker**, geboren 1956 in Holzgerlingen, lebt nun als Dichter, Musiker, Sachbuchautor und Seminarleiter auf der anderen Seite des Schönbuchs in Tübingen. Haiku entstehen seit 1980 und füllen einige Bücher.
- Gerke, Herbert** (*1959): Geboren und aufgewachsen im ostwestfälischen Bad Oeynhausen. Als ordentlichem Beruf geht er der Tätigkeit als Manager in einem Systemhaus für betriebswirtschaftliche Software nach. Die innere Berufung führte ihn zur Malerei und Literatur, wobei die Lyrik und insbesondere das Haiku Herausforderungen darstellen, sich kurz und „dicht“ zu fassen und dennoch großartige Bilder in der Phantasie der Leser zu malen.
- Gerke, Melanie** (*1978): Geboren in Wuppertal, aufgewachsen in Hattorf am Harz. Ihr Ehemann Herbert Gerke hat sie für das Haiku-Schreiben und die Malerei begeistert. Als Floristin hat sie ein besonderes Verhältnis zu Blumen und allen Pflanzen.

Gemeinsam mit Hund „Junior“ leben beide in der wunderschönen Natur des Osnabrücker Lands in Bersenbrück.

Hahn-Klimroth, Jochen: 1964 in Frankfurt am Main geboren. Er lebt in Darmstadt und arbeitet als Arzt. Haiku schreibt er seit November 2002.

Hartmann, Georges (*1950 in Bitche/Frankreich), Abitur, abgebrochenes Studium, Ausbildung zum Zollbeamten 1975, aktuell Betriebsprüfer. Schreibt seit 1982 hin und wieder Haiku, weil es für einen Roman nicht reicht.

Herrmann, Arno (*1958), Wohnort: Trier. Haikuversuche seit 2002.

Hoberg, Jürgen: Geboren 1967 in Alfhausen, Niedersachsen. Er ist Maschinenbau-Ingenieur und hat während eines einjährigen Australien-Urlaubs Haiku entdeckt und zu schreiben begonnen. Außerdem schreibt er satirische Gedichte und Kurzgeschichten.

Kelm, Pascal (*1982), Wohnort: Berlin. Entdeckte Haiku über eine Fernsehsendung. Für ihn ist ein Haiku wie eine Momentaufnahme und das Leben die perfekte Kulisse. „Manchmal ist doch weniger mehr.“

Khamphasith, Martina Sylvia (*1959), geboren in Berlin, lebt seit 1984 in Vientiane/Laos. Tätig im Bereich Deutsch als Fremdsprache. Schreibt Haiku (vorwiegend zu Fotos) seit 2001.

Kraus, Hans-Peter (*1965), lebt in Essen, entdeckte Haiku Anfang der 90er Jahre. Von 1997 bis 2003 betrieb er unter dem Titel *HaikuHaiku* eine Website mit reger Besucherbeteiligung. Er beendete seine Haiku-Aktivitäten in 2003. Inzwischen schreibt er nur höchst sporadisch Haiku und fühlt sich eher im Bereich Kurzgeschichte zu Hause.

Kunschke, Ingrid (*1962), im niederländischen Hengelo geboren, lebt in Porta Westfalica. Seit 2000 schreibt sie Haiku und Haibun. Ihr besonderes Interesse gilt der Tanka-Lyrik.

Linke, Ramona (*1960) lebt mit ihrer Familie in der Nähe von Halle/Saale. Seit Anfang 2003 beschäftigt sie sich auch mit dem Schreiben von Kurzlyrik.

Ludwig, Horst (*1936), lehrt in den USA; Mitarbeit im Pegnesischen Blumenorden von 1644, in Haiku-Gesellschaften verschiedener Länder und in literarischen und sprachwissenschaftlichen Vereinigungen. 1993 Robert-L.-Kahn-(Lyrik-)Preis; mehrere Preise für Haiku und Tanka. Besonders interessiert am Haiku als sprachlichem Kunstwerk und dessen Analyse.

- Marquardt, Andreas**, geboren 1964 an der schönen blauen Donau, wohnhaft immer noch dort, und in Tübingen. Bühnenbildner, Malermeister, Sanierungstechniker, Hausmeister. Haiku seit 2003.
- Rakowski, Jörg** (*1962 in Essen), Studien: ev. Theologie, Ethnologie, vergleichende Religionswissenschaften, Volkskunde; Vater von zwei Töchtern; Atelier „Freiraum!“ für bildende Kunst; Arbeit als Erzieher; lebt und arbeitet in Hagen / Westfalen.
- Schrader, Marita** (*1952): Sie wurde in Wolfsburg, Niedersachsen, geboren, lebt und arbeitet auch dort. Angeregt durch ihre Aquarellmalerei entdeckte sie 2003 das Haiku. Außerdem schreibt sie Gedichte und Kurzgeschichten und fotografiert Motive in der Natur.
- Schwalm, Erika** (*1941 in Frankfurt am Main), Inhaberin der Ikebana-Schule *Sogetsu*. Schreibt seit 1984 Haiku und sucht die Verbindung mit anderen Künsten wie zum Beispiel Ikebana, Tanz, Malerei und Musik. Gründerin und Leiterin des Frankfurter Haikukreises seit 1988. Gründungs- und Beiratsmitglied der DHG.
- Sippel, Maurice** (*1979): Er wurde in Frankfurt am Main geboren und studiert Englische Linguistik, Literatur und Keltische Philologie in Marburg. 2003 hat er zum ersten Mal vom Haiku gehört und die ersten Schreibversuche unternommen. Ansonsten fotografiert und zeichnet er gern, spielt ein wenig Mundharmonika und in der Abwehr eines Uni-Fußballteams.
- Stute, Klaus** (*1951): Nach Jahren der Wanderschaft lebt er jetzt im Bergischen, in der Nähe von Köln. Nachdem er ein Jahrzehnt der Malerei gewidmet hatte und ein weiteres dem Design, ist er nun, mitten in familiären und beruflichen Verpflichtungen mit der wenigen freien Zeit für einen selbst, beim Haiku-Schreiben „angekommen“.
- Suarez, Kiki**: 1951 in Hamburg geboren und 1977 nach Südmexiko ausgewandert, lebt als Malerin und Psychotherapeutin in einer kleinen alten Stadt 2.400 m hoch über dem chiapanekischen Dschungel. Seit vier Jahren spielt sie mit Haiku; wenn sie kann, gibt sie Meditations- und Haikuworkshops. Sie hat ihre Bilder in vielen Ländern ausgestellt und mehrere Kinderbücher geschrieben und illustriert.
- Tauchner, Dietmar** (*1972), lebt in Südniederösterreich als Autor (Haiku, Lyrik, Prosa, Drama), Sozialpädagoge & Reisender. Haiku-Publikationen in Australien, Bulgarien, England, Kanada, Kroatien, Japan, USA ... Mitglied des World Haiku Club & der

Haiku Society of America. Erster Preis beim internationalen Haiku-Contest Ludbreg 2004, Kroatien.

Thum, Hubertus, lebt in der Nähe von Hannover. Er veröffentlichte Haiku, Essays, Lyrik und Kürzestgeschichten in Zeitschriften und Anthologien. Haiku-Spuren seit 1964.

Wenzel, Cordula (*1969 in Detmold). Lebt in Hamburg mit Blick auf eine Birke und weitere Natur. Dipl.-Pädagogin und Psychotherapeutin.

Wenzel, Udo (*1957 in Göppingen). Nach Buchhandelslehre, Soziologiestudium und diversen Gelegenheitsjobs in der IT-Branche als Anwendungsentwickler gestrandet. Lebt seit 1983 in Hamburg, seit 2001 an der östlichen Stadtgrenze hinter einem alten Teich mit Fröschen. Schreibt von Jugend an Lyrik und Kurzprosa, seit 2002 Haiku in Deutsch und Englisch und damit in Verbindung Stehendes. Mitglied der Deutschen Haiku-Gesellschaft und des World Haiku Clubs.

Wienert, Angelika (*1956), Haiku-Schreiberin aus Oberhausen im Ruhrgebiet.

Manche der Mitarbeiter haben Bücher veröffentlicht, der Stand lässt sich im Netz feststellen. Manche betreiben private Netzseiten, ein Verzeichnis findet sich unter www.Haikugesellschaft.de.

Die wichtigsten Einreichseiten für deutschsprachige Haiku im Frühling 2005:

www.Haiku-heute.de: Monatliche Haikuauswahlen sowie andere Texte um das Haiku.

www.Haikugesellschaft.de: Die Seiten der Deutschen Haiku-Gesellschaft (DHG).

www.Fotohaiku.com: Haiku zu Fotos dichten.

www.Haiku.de: Haikuwerkstatt und andere Aktivitäten.

Über diese Adressen ist ein Kontakt mit den Autoren möglich.