Haiku heute

Worte für die Wolken

Haiku-Jahrbuch 2005

Edition *Blaue Felder*, Tübingen

Haiku heute

Worte für die Wolken
Haiku-Jahrbuch 2005

Herausgegeben von Volker Friebel

Edition *Blaue Felder*, Tübingen

Haiku heute ist ein Projekt zur Förderung des deutsch-sprachigen Haiku, in dem viele unabhängige Autoren zusammenarbeiten. Die Netzseite *www.Haiku-heute.de* erstellt aus eingereichten Texten Auswahlen, veröffentlicht Besprechungen und Aufsätze. Die Jahrbücher, von denen hier das dritte vorliegt, sollen die besten Haiku jedes Jahres versammeln und so einen Überblick zum Stand der deutschsprachigen Haiku-Dichtung 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

Herausgabe, Umschlag, Satz und Gestaltung: Volker Friebel
Druck Papierbuch: April 2006
2. Ausgabe im Netz: Juli 2014 (Satz neu, Texte unverändert)

ISBN Papierbuch: 978-3-936487-09-1

Inhalt

Vorwort **5**

Haiku **7**

Haiku-Prosa **27**

In Krumke 29
Hagel 30
Wer jetzt kein Haus hat 31
In Jeans und Karohemd 32

Sammlung und Sequenz **33**

Junischauer 35
Düsteres Licht 37
Über den Fluß 39

Aufsatz und Essay **45**

Dieses Rauschen 47
Haiku am Scheideweg 50
Ippekirôs freie Verse 55
Verpönt 57
Sonnenblumen 62
Der 1. Europäische Haiku-Kongress 64

Im Gespräch **79**

Die Mathematik des Maßlosen 81
Haiku muss tanzen! 91

Mitarbeiter **97**

Glossar **103**

Herkunft der Texte **104**

Vorwort

Das wichtigste Ereignis im Haiku-Jahr 2005 war der Erste Europäische Haiku-Kongress in Bad Nauheim. Das Jahrbuch enthält einen Bericht dazu, außerdem noch Prosa, Sequenzen, Essays, Gespräche. Den Hauptteil bildet eine Auswahl der besten Haiku des Jahres 2005, für die wieder eine größere Jury sowie mit Ingrid Kunschke, Dietmar Tauchner und Hubertus Thum eine bewährte Redaktion gewonnen werden konnte.

Anliegen des Projekts *Haiku heute* und dieses Jahrbuchs ist, „gute Beispiele“ zu finden und bereitzustellen. Selbst nur Zaungast bei Jury und Redaktion, fand ich doch, dass das klar ausgedrückte eigene Erleben, unverschnörkelt, ohne die große literarische Geste, am meisten überzeugt, dass Genauigkeit und Prägnanz der Beobachtung mehr wiegen als schöne Worte, dass die individuelle Augenblicklichkeit weit mehr geschätzt wird als die Darstellung schöner Szenen.

Viele der aufgenommenen Haiku und Prosa-Beiträge können etwas von dem vermitteln, was wesentlich ist: Nicht so sehr Form, nicht so sehr Inhalt, sondern das Haiku-Auge, der frische Blick auf die Dinge der umgebenden Welt und unsere Reaktionen auf sie. Ob nun beim Gang durch das Brandenburger Tor oder durch den eigenen Garten, bleibt sich ganz gleich, das Staunen der Gegenwart ist überall, will überall zum Klingen kommen und in die Musik unserer Sprache eingehen.

Volker Friebel
Tübingen, im März 2006

Haiku

Autoreneinsendungen zu den Monatsauswahlen 2005 von *www.Haiku-heute.de*, Einsendungen zu diesem Jahrbuch sowie Beiträge in *Sommergras,* der Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, bilden die Grundlage von über 4.000 Texten für diese Auswahl. Daraus legte der Herausgeber einer Jury ohne Nennung der Autoren 1.349 Texte vor. Diese setzten sich zusammen aus den oberen 30% der Monatsauswahlen von *Haiku heute*, und Auswahlen (durch den Herausgeber) von gleichfalls etwa 30% der Haiku jedes Autors aus der Vierteljahresschrift sowie den 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, sie konnten ihr eigenes Ergebnis also nicht verbessern. So blieben schließlich zufällig genau 100 Haiku von 36 Autoren übrig. Einige Prosa-Texte und Sequenzen 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 Haiku-Welt 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 beispielhafte Sammlung von gelungenen Haiku des Jahres 2005 bereitzustellen. Diese Haiku sind hier nach Autoren geordnet, die Autoren stehen in alphabetischer Folge.

Sigrid Baurmann

Novemberregen –
verschenke die Schuhe
meines Mannes

Martin Berner

Flughafengetümmel
der Wunsch
jemanden zu kennen

mal wieder
Schnee gegessen
heimlich

Wolfgang Beutke

Sommernacht –
Die Klänge des Saxophons
noch im Traum

Wandern!
Wo der Himmel
den Raps berührt

Zwielicht –
Das Lächeln des Buddha
versinkt im Stein

Gerd Börner

An der Felswand
lesen
aus Moosen und Flechten

birkengrün –
in der Nacht
hatte ich Flügel

Im Schuhkarton
die Fotos
aus dem anderen Leben

Lose
um den jungen Trieb
ein Band knüpfen

Tangowangen –
im Dunkeln dann
nach der Klinke tasten

David Cobb

Herbstwetter
In der Klinik jeder Besucher
im eigenen Nebel

Lieblingslied –
der Rosenkohl
kocht über

Andrea D'Alessandro

Baustellenampel.
Ständig wechseln
die Musikrhythmen

Der Befund.
Er gießt sich Tee ein
wie jeden Tag

Frühlingswind –
mein alter Nachbar
öffnet das Scheunentor

im Gleichschritt
die verzankten Nachbarn
beim Schneeschaufeln

Kalter Morgen.
Der Zug
nimmt meinen Atem mit

Raureif, Raureif
bis zum Horizont –
sein erster Todestag

Livia D'Alessandro

U-Bahnfahrt –
das Dunkle
aus meinem Traum

Warmer Regen –
ich renne
barfuß hinaus

Luise Eilers

Bergwanderung –
der vertraute Pfad
mit jedem Jahr steiler

Den Ahornflügel
auf die Nase geklebt ...
was nun

Frühlingsmorgen –
mein Nachbar
lässt die Fenster vergittern

Jäh aus dem Traum erwacht
Noch das Fallen
fühlen

Krähenkrächzen –
wir trinken
aus leeren Tassen

Roswitha Erler

Schlaflos –
auf dem Kissen neben mir
Mondlicht

Eckhard Erxleben

schnee auf den tischen
nur eine katzenspur führt
durch den biergarten

Mario Fitterer

es blüht den hang hinauf
der jungbauer
zieht neuen maschendraht

schnee
durchschimmernd
FLUESSIGGAS

Dieter Franke

Tanzmusik
für das Mobile
Zugluft

Ruth Franke

Auf der Parkbank
verdorrte Kiefernnadeln
paarweise

Beim Orthopäden
die müden Bewegungen
der Eintagsfliege

Unter der Linde
ein junges Paar
tandaradei

Volker Friebel

Zwischen Amselstrophen
die Tiefe.
Mairegen.

Alte Buche.
Das Herz
in die Breite gegangen.

Im Bärlauch
knien, vergessen
warum.

Konzertnacht.
Die indische Tänzerin wirft Blumen
ins Nichts.

Wohin ich gehöre.
Über der dunklen Walderde
dieses Leuchten.

Christine Hallbauer

Abstieg –
vom Schatten der Gondel
überfahren

Georges Hartmann

Blind Date.
Die Nelke im Knopfloch
läßt den Kopf hängen.

Arno Herrmann

An der Quelle –
Wir hören dem Wasser
beim Fließen zu

Blankes Eis ...
ich schlittre in die Glut
der Sonne

Den Weg verloren ...
grenzenlos
der Acker im Schnee

Im Bergbach
gefunden
das neue Wort

Rast am Gipfelkreuz –
nach Worten suchen
für die Wolken

Zwei Walnüsse
in meiner Hand ... die kleine
knackt die große.

Jürgen Hoberg

Herbststurm –
Kampf mit den Blättern
des Rentenantrags

Stadtmarathon –
der Startschuss scheucht
eine Schar Stare auf

Rüdiger Jung

Ruinenbesuch.
Auf Säulen stoßen, die nichts
als Himmel tragen.

Matthias Korn

zum Horizont –
Himmel und Meer
aus einem Stoff

Marianne Kunz

Den Hörer am Ohr
erzählen wir uns
vom gleichen Mond.

Hans Lesener

auf dem grundriss
„lager dachau“
in schönschrift

Ramona Linke

Brandenburger Tor –
jedes Mal
dieses Zögern

Die Frauenkirche –
bis hinter die Elbwiesen
das Vaterunser

Mit Großvater
noch einmal Hasenbrot geteilt
vergangene Nacht

morgendusche –
auch seinen schweiß
abspülen

Ramona Linke

nach dem kopfsprung
die stille
unter wasser

Horst Ludwig

Der Mann da eben
sah fast wie mein Bruder aus.
Novemberende.

Im Rückspiegel:
Die Krähe schreitet
ans Aas zurück.

Andreas Marquardt

Berlin – Tokyo – New York
und der zugewachsene
Weg im Garten

Ina Müller-Velten

Schon einmal
ging ich diesen Weg
in einer Schneenacht.

Wieder verschont –
jetzt bekommt die Fliege
einen Namen!

Jörg Rakowski

Kunstmuseum –
Menschentraube vor dem Bild
eines Kusses

Antonieta Schmid

Märzsonne.
Von Eiszapfen tropft
ihr Licht.

Sperrmüll.
Den alten Schlitten
blau anstreichen ...

Marita Schrader

Frühlingswind.
zwischen den Speichen
flattern Spinnweben

Der Fremde
erzählt mir sein Leben –
niemand steigt zu

Geteilter Hausrat
dazwischen
hockt der Hund

Umzug ins Heim –
Mutter will nichts
mitnehmen

Abschied nehmen
seine Hände
tief in den Taschen

Der letzte Zug ...
in den Wartesaal
weht Laub

Erika Schwalm

Plasmozytom
der Herbstwind zerrt kräftig
an ihrer Perücke.

Maurice Sippel

die Schneeflocke
im Schnee
verschwunden

sein kurzes Lächeln –
früher hätte Vater
nie Tee getrunken

Dietmar Tauchner

Frühlingswanderung
vorbei an einem Wegweiser
auf dem nichts steht

Almwiese
ein Kuhfladen entlässt
zwei Schmetterlinge

aus der Traum ...
eine Krähe ruft mich
in einen anderen

Leere Räume
nach der Trennung
in allen der Mond

mit neuem haarschnitt
zurück
ins schneetreiben

Dietmar Tauchner

Winterstille
das Bett beginnt
zu schnurren

Hubertus Thum

Nischen am Dom
Die Heiligen
im Blättertreiben

Die Kellnerin
in leeren Gläsern trägt sie
den Abend fort

Pflastermalerei
Langsam verschwindet
Goya im Regen

Schneewanderung.
Die Haiku im Notizbuch
durchgestrichen

Udo Wenzel

Blütenfest –
in der Menge ein Duft
ohne Namen

hinausgehen
in diese Nacht
hineingehen

Dies sollen noch
Bäume sein, Blätter,
dies schwankende Licht?

Durch den Nebel ...
Vaters raue Hand
in meiner Hand

Lange Umarmung.
Auf ihren Mänteln
schmilzt der Schnee

Stocherkahnfahrt –
in Stille zurück
zum Hölderlinturm

Verhangener Mond.
Auf der Lichtung berühre
ich ihre Brüste.

Angelika Wienert

Piraten ...
der Garagenhof
ihr Meer

Alter Kreuzgang.
Was Vater gesagt hätte,
erzählen wir uns

Glockengießerei.
Vor der Klangprobe
den Atem anhalten

Kreidekästchen ...
Eine Frau mit Stock
bleibt stehen

rennen
konnte ich im traum
rennen

Gerhard Winter

Raststätte –
den Tank füllen
im eisigen Nachtwind

An der Ampel –
im Rückspiegel ihr Lächeln
in den Rückspiegel

Reiseschach –
ein Jeansknopf ersetzt
den fehlenden König

Haiku-Prosa

Angelika Wienert

In Krumke

Wieder an dem magischen Ort in der Altmark, wo die Sorge sich noch kurz auf die Mauer gesetzt hatte und dann davon geflattert war. In jenem Frühling unter den Baumriesen die Buschwindröschen, jetzt, an diesem Junitag, sind die Wege des Schlossparks mit Papierschnipseln übersät und die Erinnerung wandert zu Schnitzeljagden, vor langer Zeit, an ganz anderen Orten in den Ferien erlebt, mit „Hier lang!“, „Nein, dort!“, über Wiesen, durch dichtes Gebüsch.

Vorbei an den Gräbern der Jagdhunde – die Namen sind kaum noch zu lesen. Prachtvolle Sumpfzypressen auf der Teichinsel halten den Blick fest und die Seele saugt das Bild auf wie ein trockener Schwamm.

Zu einer Seite öffnet sich der Park, wächst auf die Felder zu – Krumbeeke, Krumbeeke, Krumke murmelt es in den Kronen der Weiden.

Die Steinbrücke
gespiegelt im Bach –
Wind lässt sie schwanken

Eine halb vermoderte Bank lädt nicht zum Sitzen ein, weiter also, am Torhaus vorbei, wo die Fenster weit geöffnet sind und offensichtlich ist, dass da mal bessere Tage gewesen sein müssen.

Tauben,
schon schläfrig – leise
das Tor schließen

Pferde werden zum nahe gelegenen Gestüt geführt – ganz nach Kinderart ein Fohlen tänzelnd voran, dann zurück bleibend, in bizarrem Galopp hinterher.

In einem Garten flattern weiße Laken und eine Frau grüßt, als kenne sie mich gut und wisse genau, dass ich irgendwann zurückkehren werde.

Dietmar Tauchner

Hagel

Mainachmittag. Sonnenschein. Der Garten blüht: die Apfelbäume entfalten ihre ganze Pracht; Wildblumen übersäen den Rasen; Blütenduft erfüllt die Luft. Einige Dutzend Tulpen, von ihr liebevoll gepflanzt und herangezogen, bilden den farbigen Mittelpunkt.

Gewitterwolken sammeln sich und verdunkeln zusehends den Tag. Es beginnt zu regnen, stärker und stärker. Irgendwann verwandeln sich die Tropfen in Hagelkörner.

In hohem Bogen springen die weißen Eisgeschosse von den getroffenen Gegenständen, die hart genug sind, ab und bleiben wie Steine irgendwo liegen. Allmählich bildet sich eine weiße Decke aus Hagelkörnern im Garten, vermengt mit Blütenblättern und Geäst.

Sie kommt heim. Die Sonne scheint wieder, überall noch Schauerreste und Hagelspuren. Sie weint. „Warum hast du mir nichts gesagt, du hättest mich darauf vorbereiten müssen!“

Fast alle Tulpen geköpft oder zumindest stark zerfleddert; ihre Lieblingsblumen mit einem Mal zerstört. Die Arbeit vieler Nachmittage vergebens. Sie weint, wütend. Langsam bringt die Maisonne die Hagelreste zum Schmelzen; die Spuren der Verwüstung bleiben.

Es wird Abend, die letzten Sonnenstrahlen füllen das Wohnzimmer, ohne zu wärmen.

Hagel –
sie denkt daran,
sich von mir zu trennen

Horst Ludwig

Wer jetzt kein Haus hat

Es ist schon ein besonderes Geschenk, wenn spät im Oktober die Nächte noch einmal so warm sind, daß man ohne dicken Mantel im Mondlicht noch etwas spazieren gehen kann.

Unserm Haus gegenüber liegt der Friedhof einer kleinen Landgemeinde, zwischen der Straße und einem kleinen Ulmenhain, mit einer Bank zufällig vor dem Grab eines Mannes, den ich etwas kannte. Er hatte mir immer aus seiner Apfelplantage Fallobst geschenkt, für meine Kaninchenzucht, die ich damals – wohl auch etwas aus wehmütiger Erinnerung – angefangen hatte. Zu Hause hatte ich dann aber auch oft aus vielen durchaus schönen Äpfeln nur die schadhaften Stellen herausgeschnitten und einige der meist sogar großen Reststücke gleich gegessen und das andere zu Kompott verarbeitet.

Phil wohnte auf seinem Land in einem kleinen Wohnwagen, war aber dabei, sich da ein Haus zu bauen, mit schönem Blick auf das Minnesotatal, ein sechseckiges Haus, das er sich selbst entworfen hatte und an dem er mit einem anderen alten Bekannten zeitweise weiterbaute, wenn das Wetter es erlaubte und er wieder einmal einiges Geld für weiteres Baumaterial zusammen hatte. Aber darüber war er dann eines Herbsttages einfach weggestorben.

Nun doch noch kälter.
Laubschatten zittern manchmal
etwas im Mondlicht.

Normalerweise ist es hierzulande so spät im Jahr schon empfindlich kalt. Aber so wie es jetzt ist – in meinem Alter erlebt man das richtig! –, das ist schon noch etwas Besonderes.

Angelika Wienert

In Jeans und Karohemd

Unterwegs zum Berliner Nikolaiviertel, wo es einen Laden geben soll, der beste Plauener Spitze anbietet. Auf dem Gehweg gegenüber eine Blondine, die Hüften zu breit, der Rock zu kurz, die ihren Yorkshire Terrier Gassi führt – das Hundehalsband passend zu ihren hellblauen Sandalen. Wie spät es sei, fragt ein bärtiger Mann, der wohl über siebzig sein mag, und nach der Antwort zu berichten weiß, die Welt ginge in diesem Sommer unter – seine Quelle sei bombensicher. Der kleine Junge vor mir schreit seiner Mutter hinterher, er wolle nicht zu Tante Ilona, die hätte nie Eis, er müsse mal, und überhaupt sei heute alles superdoof.

Einer in Jeans und Karohemd verkauft Obdachlosenzeitungen auf dem großen Platz. Ich bezahle eine und bitte ihn, sie zu behalten – es wäre die zweite heute.

Diese Schwüle ...
am Marx-Engels-Denkmal
verwelkte Blumen

Sammlung und Sequenz

Gerd Börner, Dietmar Tauchner & Udo Wenzel

Junischauer

Themen-Zyklus

Berlin
die Gesichter
der sterbenden Krieger

Neue Wache
das Loch
in den Himmel

Regen
liegt auf dem Bronzetuch
der Pieta

Junischauer
am Platz
der brennenden Bücher

leer die Regale
im Fenster
unter den Linden

auch die Fliege
lautlos
im Raum der Stille

durchs Brandenburger Tor –
auf dieser Seite weht
ein schärferer Wind

ein Spreedampfer
fährt durch
die Mauer

im Stelenfeld
kein Weg
hinaus

Dietmar Tauchner

Düsteres Licht

Mauthausen –
über uns die Sonne
von damals

Sommerluft
ein Bauer düngt sein Feld
neben dem KZ

Die dunkle Sommersonne
die dunkle Sommersonne
in den Baracken

Das weite weite Grün
hinter den Stacheldrähten

Ein Schild
vor dem Krematorium:
Bitte nicht rauchen

Düsteres Licht
die schneeweißen Fliesen
der Gaskammer

Gaskammer
ein Mann hebt
sein Kind hoch

Windhauch
die Stelen
sprechen

Jemand lacht
am Weg
zum Steinbruch

Todesstiege
Schritt für Schritt
mehr außer Atem

Abfahrt
das Auto verfolgt
von Staub

Mauthausen
am Ufer der Donau
ein Liebespaar

Ingrid Kunschke, Udo Wenzel und Horst Ludwig

Über den Fluß

Herbstkasen

1.	Allerheiligen.	Ingrid Kunschke
H	Über den Fluß läutet es hell zum Gottesdienst.	hokku (Eröffnungsvers)
2.	Lichte flackern unstet auf	Horst Ludwig
HM	unterm hochstehenden Mond.	wakiku (Seitenvers)
3.	Im Duft der Quitten	Ingrid Kunschke
H	die Hände der Pflückenden gestikulierend.	
4.	In der Mitte der Großstadt	Horst Ludwig
o	die segnende Madonna.	
5.	Schnee am Meilenstein.	Ingrid Kunschke
W	Entfernungen bis Berlin, ja, und Königsberg.	
6.	Neiße, das schlesische Rom,	Horst Ludwig
W	die Krippe in St. Rochus.	orihashi (Wende)

7.	Kinderstation.	Udo Wenzel
o	Aus einem Zimmer erklingt ein Geburtstagslied.	ottate (Beginn)
8.	Daheim die ganze Wohnung	Horst Ludwig
o	aufgeräumt wie nie zuvor.	
9.	Hotel „Zur Hoffnung“.	Udo Wenzel
L	Zwischen zerwühlten Laken glänzt ein Ehering.	
10.	Der betuchte Liebhaber,	Ingrid Kunschke
L	drängend nennt er sie „Goldstück“.	
11.	Ihr Herz schlägt höher,	Udo Wenzel
L	die Münze landet auf Zahl: Kirchliche Trauung!	
12.	Noch schneller der Techno-Beat,	Ingrid Kunschke
o	die Füße der Tanzenden.	

13. SM	Kaum steigt sein Antlitz über den Nachthorizont, schon errötet es.	Udo Wenzel
14. S	Dem weiten Blick erstrecken sich die reifenden Felder.	Horst Ludwig
15. o	Einen Halt finden für das schweifende Auge: jener Holzkarren.	Ingrid Kunschke
16. o	Die Menge reckt die Hälse, gibt den Weg frei zum Schafott.	Udo Wenzel
17. FB	Diese Kirschblüte entlang der alten Chaussee – und die frische Luft!	Horst Ludwig
18. F	Erste Fahrt im Cabrio, ein Tuch ums flatternde Haar.	Ingrid Kunschke orihashi

19.	Die Glocken schweigen.	Udo Wenzel
F	Laut knarrn die Ratschenbuben	
	durch die Dorfgasse.	ottate
20.	„Kasperle kommt!“ – das Plakat	Ingrid Kunschke
o	am Gatter ist längst verblaßt.	
21.	Der Choreograph	Udo Wenzel
o	taxiert die leere Bühne,	
	senkt seine Lider.	
22.	Der Sohn und sein Vater, sie	Horst Ludwig
o	sahen nach ihrer Rüstung.	
23.	Völlig unversorgt	Horst Ludwig
W	für die entscheidende Schlacht –	
	bei der Hundskälte!	
24.	Wieder geht es übers Haff	Ingrid Kunschke
W	im Traum, brechen Wagen ein.	

25. L	Aus dem Schlaf geschreckt. Ruhe suchen in ihren vertrauten Armen.	Udo Wenzel
26. L	Unser sportliches Mädchen, wie’s freudig auf ihn zuspringt!	Horst Ludwig
27. o	Unentwegt sprudelt die Quelle, füllen Pilger ihre Gläser auf.	Ingrid Kunschke
28. o	Der eine ohne Becher steht alleine und lächelt.	Udo Wenzel
29. HM	Septembermorgen. Heute klar zu erkennen: Mare Humorum.	Udo Wenzel
30. H	Die Mähdrescher – wie Schiffe dichter an einem Hafen.	Horst Ludwig orihashi

31. Auf zum Stoppelmarkt! Ingrid Kunschke
H Das Riesenrad streut Farben
in den Herbstnebel. ottate

32. Minnesota-Gemüse Horst Ludwig
o in Dosen, auch gefroren.

33. Warhols Schädel, gleich Udo Wenzel
o neben Mao und Monroe.
Gedämpfte Töne.

34. Neue Icons fürs Handy; Ingrid Kunschke
o die Jungs fachsimpeln im Hof.

35. Ah, Tulpenkuppen! Horst Ludwig
FB Der Boden silbrig behaucht
von kühlerem Wind.

36. Federnden Flugs kehren die Udo Wenzel
F Weihen zur Wiese zurück. ageku (Abschlußvers)

28. Oktober 2003 bis 10. März 2004 im Briefwechsel verfaßt. Leitung Horst Ludwig.

Zu 32: Green Giant (Grüner Riese) ist eine große Gemüse-Konservierfirma in Südminnesota, die ihre Produkte in die ganze Welt exportiert.

F: Frühling, S: Sommer, H: Herbst, W: Winter, B: Blume,
L: Liebe, M: Mond, o: ohne vorgeschriebenes Thema.

Aufsatz und Essay

Udo Wenzel

Dieses Rauschen ...

Zur Assoziationskraft im Haiku

Zur Monatsauswahl von *Haiku heute* werden immer mehr Beiträge eingesandt, die die Forderung erfüllen, dass ein Haiku konkret und augenblicksbezogen sein soll. Dennoch schätzte ich während meiner letzten Beteiligungen am Jury-Prozess nur wenige Werke als gelungen ein.

Was macht ein Haiku eigentlich zu einem guten Haiku? Darauf gibt es keine eindeutige Antwort. Was an einem Gedicht ansprechend, bedenkenswert oder wunderbar erscheint, wird natürlich von jedem unterschiedlich erlebt. Dennoch halte ich es nicht für beliebig oder reduzierbar auf eine Geschmacksfrage. Auch wenn sich nicht einfach ein Rezept für gute Haiku formulieren lässt, so kann man doch benennen, was dazu führt, dass ein Haiku fade wirkt.

In vielen Beiträgen ist eine Absicht oder gar eine Botschaft zu erkennen. Häufig wird überdeutlich, was sich der Autor dabei gedacht hat, was er dem Leser sagen möchte. Das dargestellte Bild wird von diesem vordergründigen Sinn überlagert und der Leser in eine Richtung gedrängt. Die Wirkung erschöpft sich dann oftmals darin, dass der Gedanke des Autors geteilt, seine Intention oder Botschaft erkannt und ihr zugestimmt wird. Zur Illustration zwei ältere Haiku aus eigener Feder:

Schild an altem Baum
an die Rinde genagelt
Naturdenkmal

Hinter den Fenstern
blinken die Weihnachtslichter
flimmern Bildschirme

„Nur schwache Gedichte lassen sich erschöpfend interpretieren oder verstehen. Nur in trivialen oder opportunistischen Texten ist die Summe der Signifikanz die ihrer Teile.“ [1] Das Zitat des Literaturwissenschaftlers George Steiner berührt den kritischen Punkt dieser Haiku. Zwar enthalten beide etwas Ungesagtes, aber es bleibt inner-

halb dessen, was auch gesagt werden könnte. Der erste Text zielt auf das Paradoxon, dass ein Baum verletzt wird, um ihn zu schützen. Ein zivilisationskritischer Text also, ebenso wie der zweite, in dem die Kommerzialisierung des Weihnachtsfestes thematisiert ist. Gute Haiku dagegen eröffnen wie jedes gute Kunstwerk einen Bedeutungshorizont, der nicht restlos interpretierbar ist. Sie enthalten nicht nur etwas Unaufgelöstes oder Ungesagtes, sondern stellen uns mitten hinein in die Erfahrung des Unsagbaren.

Eine Poesie, die Schönheit oder Wahrhaftigkeit vermitteln möchte, spricht in erster Linie unsere Imagination an, nicht den Intellekt. Dichterische Sprache lebt durch die Kraft und die Magie der Wörter. In der Haiku-Dichtung wird eine einfache präzise Sprache ohne allzuviel Ornament verlangt. Dass beides kein Widerspruch ist, zeigt ein Gedicht von Hubertus Thum:

dieses Rauschen im Regen
von dort
komme ich her

Zu diesem Haiku fällt mir ein Zitat von Jorge Luis Borges über die Zeilen eines Gedichts von Ricardo Jaimes Freire ein: „Sie bedeuten nichts, sie sollen nichts bedeuten; und dennoch bestehen sie. Sie bestehen als etwas Schönes. Sie sind – zumindest für mich – unerschöpflich.“ [2] Auch wenn das Gedicht von Hubertus Thum etwas bedeuten sollte oder möchte, steht doch ein intellektuelles Verständnis im Hintergrund. Ja, dieses Haiku untergräbt geradezu unsere Neigung zur intellektuellen Interpretation. Es besticht formal durch seine maßvolle Alliteration und Assonanz. Inhaltlich rührt es an eine tiefere Einbildungskraft. Solche Gedichte sind geeignet, Teil der Phänomene zu werden und den Leser ein Leben lang zu begleiten.

Freilich sind auch weniger rätselhafte Texte bzw. Texte ohne subjektiven Bezug imstande, uns auf einer tieferen Ebene anzusprechen:

Marienfäden –
im Schoß das Jäckchen
fürs spielende Kind.

Das Haiku von Ingrid Kunschke wirkt zunächst durch die Verwendung des wenig gebräuchlichen Wortes „Marienfäden“ mit seinen

mythologischen Bezügen. Aber auch wenn man weiß oder herausgefunden hat, was Marienfäden sind, verliert das Haiku seinen Zauber nicht. Die Spinngewebe des Spätsommers werden verbunden mit dem Motiv einer fürsorglichen Mutter und ihrem selbstständiger werdenden Kind. Hier ist es vor allem die gekonnte Nebeneinanderstellung von zwei Bildern, die einen weiten Interpretationshorizont eröffnet, der nicht auf eine bestimmte Aussage festgelegt werden kann.

Beide Haiku sind frei von vordergründiger Absicht, beide wollen nicht auf einen zu entschlüsselnden Sinn begrenzen, sondern dem Leser Raum für eigene Assoziationen öffnen. Die Frage, was der Autor oder die Autorin denn damit sagen wolle, erübrigt sich. Ohnehin eine Frage, die weniger interessant ist als die Frage, was das Haiku uns sagt. Nur die immer wieder aufkeimende Suche nach neuen Antworten macht es zu einem unergründlich lebendigen Haiku.

Anmerkungen

1 George Steiner, Von realer Gegenwart; in: Akzente. Ein Reader aus fünfzig Jahren. München Wien 2003, Seite 356.
2 Jorge Luis Borges, Das Handwerk des Dichters, München Wien 2002, Seite 65.

Udo Wenzel

Haiku am Scheideweg

Takahama Kyoshi und Kawahigashi Hekigotô

Masaoka Shiki (1867-1902) war der Wegbereiter des modernen Haiku. Scharf griff er nicht nur die Haiku-Dichtung seiner Zeit an, er attackierte auch den damals kritiklos verehrten Urvater des Haiku Matsuo Bashô (1644-1694). Aus dem westlichen Realismus übernahm Shiki das Konzept des naturgetreuen Skizzierens (Shasei) und entwickelte einen „objektiven“, an der Wirklichkeit orientierten Haiku-Stil. Nach seinem Tod gabelte sich dieser Weg. Seine beiden bedeutendsten Schüler, Takahama Kyoshi (1874-1959) und Kawahigashi Hekigotô (1873-1937), gaben dem Japanischen Haiku divergierende Impulse, die bis heute nachwirken. Hekigotô setzte die Reformen Shikis weiter fort, Kyoshi belebte das sogenannte traditionelle Haiku aufs Neue.

Kawahigashi Hekigotôs Neue Richtung

omowazu mo hiyoko umarenu fuyubara

Ganz unerwartet
war das Küken geboren.
Eine Winterrose. [1]

Hekigotô schloss sich 1893 gemeinsam mit seinem Freund und späteren Rivalen Kyoshi der Reformbewegung Shikis an. Er wurde von diesem wegen seiner realistischen und „objektiven“ Verse geschätzt. Nach Shikis Tod betreute er dessen Haiku-Spalte in der Zeitung Nihon und veröffentlichte vier Jahre später eine erste Anthologie (Zoka shunkashûtô).

Ab 1908 nannte Hekigotô seine Schule „Neue-Richtungs-Bewegung“ (shin keikô undô). Nach Otsuji (1881-1920) erweiterte Hekigotô nun das streng an Objektivität ausgerichtete Konzept des Shasei, und seine Verse zeichneten sich durch „Feierlichkeit, Implikation und Tiefe“ aus. Das oben zitierte Haiku sei dafür beispielhaft. Hekigotô stimmte Otsuji zu, der das naturgetreue Skizzieren nur für

Anfänger geeignet hielt. Otsuji vertrat die Ansicht, dass das Haiku einen „metaphorischen“ oder „suggestiven“ Stil entwickeln müsse, um die „wahren“ Eigenschaften eines Objekts und subtile Gefühle mitteilen zu können (Reck, Seite 59). Doch Hekigotô ging über Otsuji hinaus. Sein erklärtes Ziel war es, dem „wirklichen Leben“ näherzukommen und „wirkliche Gefühle“ (jikken) auszudrücken (Reck, Seite 61). Deshalb schrieb er erste freie Verse ohne festes Silbenschema und gab 1909 auch die konventionelle Jahreszeitenbindung auf. Die Haiku-Dichtung solle sich nicht an Stilen orientieren, wesentlich sei stattdessen „eine tiefe Verbindung mit dem Universum“ (zitiert nach Reck, Seite 61).

Hekigotô bereiste das ganze Land. Seine Bewegung gewann großen Einfluss in der japanischen Haiku-Welt. Aber als Kyoshi 1913 nach einer Zeit des Rückzugs wieder zur Haiku-Dichtung zurückkehrte, wurde die Bedeutung Hekigotôs und seiner Schule zurückgedrängt. An seinem 60. Geburtstag gab er das Haiku-Schreiben auf. Er starb im Alter von 65 Jahren an Typhus.

akai tsubaki shiroi tsubaki to ochinikeri

Die Blüten der roten,
der weißen Kamelie:
sie fallen beide. [2]

Takahama Kyoshi: Erhalte das Alte

Kumo ni are ami o kakeneba naranu-kana

Als Spinne geboren
bleibt ihr nur eines: weben
am Spinnennetz. [3]

Takahama Kyoshi war seit 1898 Redakteur bei der Literaturzeitschrift Hototogisu [4], nach Shikis Tod übernahm er dessen Position des Chefredakteurs (und verblieb darin für beinahe 50 Jahre). Kyoshi zog sich 1907 bis 1912 von der Haiku-Bühne zurück und schrieb Romane. In Hototogisu veröffentlichte er nun auch Prosa im Shasei-Stil (shasei-bun), auch bedeutende Schriftsteller wie

beispielsweise Natsume Sôseki veröffentlichten in ihr. Die Zeitschrift blühte auf.

Kyoshis Ablehnung des Haiku-Stils von Hekigotô und seiner Neue-Richtungs-Bewegung motivierte ihn ab 1913 sich mit ganzer Kraft für ein anderes Haiku zu engagieren. Er initiierte eine Gegenbewegung, der er den konservativ-programmatischen Namen „Erhalte-das-Alte-Gruppe“ (Shukyû-ha) gab. Kyoshi kritisierte Hekigotô sowohl wegen seiner Preisgabe des Silbenschemas und seiner Abkehr vom traditionellen Kigo-Konzept als auch wegen seiner anfänglichen Idealisierung des Shasei-Stils. Er war der Ansicht, dies führe insgesamt zu einer Verflachung der Haiku-Dichtung. Zwar sei eine Orientierung am naturgetreuen Skizzieren nicht unwichtig, aber wesentlicher sei es, Verse zu schreiben, die von Harmonie (onchô) und Phantasie (kusô) geprägt sind. Die Haiku-Dichtung vor Shiki zeichnete sich durch einen großen Anspielungsreichtum aus. Durch den strikten Gegenwartsbezug des naturgetreuen Skizzierens werde diese Verbindung zu früherer Literatur vernachlässigt (Reck, Seite 52 f.). Kyoshi teilte Shikis Ablehnung der Kettendichtung (Renga) ebensowenig wie dessen Kritik an Bashô. Im Gegenteil, er schätzte Bashô sehr und leitete eine Renaissance der Kettendichtung ein.

Nicht zuletzt aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit als Chefredakteur von Hototogisu wurde er um vieles einflussreicher als Hekigotô. Seine neo-traditionalistische Schule dominierte die Haiku-Dichtung für lange Zeit und hielt sowohl am Silbenschema als auch an der traditionellen Vorstellung des Jahreszeitenwortes fest. Kyoshi nannte sein Konzept kachô fûei [5]. Die Natur sollte nicht einfach objektiv beobachtet, sondern bewundert und verehrt werden. Ein Haiku habe die Harmonie und Verbindung zwischen Mensch und Natur auf poetische Weise zu thematisieren. Die Gedanken oder Ideologien des Autors werden nicht direkt ausgesprochen, aber sie müssen metaphorisch durch die Auswahl des Objektes oder des Jahreszeitenwortes enthalten sein. Seine konservative Haltung brachte ihm den Vorwurf ein, dass er hinter Shiki zurückfalle. Dies änderte nichts an seiner Wirkung auf die japanische Haiku-Welt. Häufig wird er wegen dieser mit Matsuo Bashô verglichen. Kyoshi starb 86-jährig und hinterließ laut seiner Enkelin Inahata Teiko circa 200.000 Haiku.

Schlussbemerkung

Der beachtliche Einfluss Kyoshis zeigt sich heute noch an der weiten Verbreitung des sogenannten traditionellen Haiku in Japan. Seiner Schule entwuchsen viele wichtige Dichter, es sei hier nur Mizuhara Shuôshi (1892-1981) erwähnt. Aus Hekigotôs Bewegung entwickelte sich die freie Form des Haiku. Bedeutende Haiku-Dichter wie Ippekirô Nakatsuka (1887-1946), Ogiwara Seisensui (1884-1976), Hôsai Ôzaki (1885-1926) und vor allem Taneda Santôka (1882-1940), der zu den meistgelesenen Haiku-Autoren in Japan gehört, entstammen dieser Linie. Das zeitgenössische japanische Haiku (gendai) [6], das außerhalb Japans weniger bekannt ist, hat hier eine seiner Wurzeln. Bei diesem finden sich freilich unterschiedliche poetische Positionen. Manche halten am 5-7-5 Muster fest, andere lediglich am Jahreszeitenwort, wieder andere lehnen beides ab. Auf die literarische Qualität des jeweiligen Haiku haben diese Entscheidungen letztlich keinen Einfluss.

Im deutschsprachigen Raum wird das moderne Japanische Haiku nur wenig wahrgenommen. Bisher herrscht großteils eine restringierte Rezeptionsweise vor, die ein konservatives Haiku-Bild gefördert hat. In den letzten Jahren wurde mit der Veröffentlichung der kommentierten Übersetzungen Bashôs, Busons und Issas von Geza S. Dombrady und den Shômon-Bänden von Ekkehard May mit ihren ausführlichen Kommentierungen ein wichtiger Schritt zu einem besseren Verständnis der Gattung getan. Doch stellen diese Bücher ausschließlich Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Bezogen auf moderne Haiku nach Shiki ist hierzulande leider nur noch der Band „Santôka – Haiku, Wandern, Sake“ des Japanologen Robert F. Wittkamp erhältlich. [6] Dieser ist, auch in seiner Übersetzungsleistung, vorbildhaft für eine adäquate Haiku-Rezeption. Eine vergleichbare Darstellung weiterer zeitgenössischer Haiku-Autoren Japans steht noch aus. [7]

Toki mono o kaiketsu suru ya haru o matsu

Möge die Zeit lösen
Sorgen und Nöte –
warten auf den Frühling [8]

Anmerkungen

1 von Hekigotô, aus Reck 1968, Seite 59.
2 von Hekigotô, aus Satô Kazuo 1990, Seite 180.
3 von Kyoshi, aus: Inahato Teiko, 2005. Übersetzung aus dem Englischen vom Verfasser.
4 hototogisu heißt Kuckuck, eine andere Bezeichnung für Kuckuck ist shiki. Hototogisu wurde von Yanagihara Kyuokudô (1867-1957), einem Anhänger Shikis, gegründet.
5 kachô: Blumen und Vögel, fûei: ein Gedicht schreiben.
6 1990 erschien die Haiku-Anthologie „Treibeis“, die einen Querschnitt zeitgenössischer Haiku aus Hokkaidô vorstellt. Das Buch ist leider vergriffen.
7 In diesem Zusammenhang sei hingewiesen auf den Aufsatz „Vom Verschwinden der Schwalbe“ von Mario Fitterer, in dem (auch) ein Überblick über zeitgenössische japanische Haiku gegeben wird.
8 von Kyoshi, aus: Inahata Teiko, in Vorbereitung. Übersetzung aus dem Englischen vom Verfasser.

Literaturhinweise

Mario Fitterer: Das Verschwinden der Schwalbe. Aspekte moderner deutschsprachiger Haiku. In: Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft, Nummer 67, 2005, Seite 5-24.

Inahata Teiko: The World of Kyoshi. In: Simply Haiku: A Quarterly Journal of Japanese Short Form Poetry, Summer 2005, Volume 3, Number 2. www.simplyhaiku.com.

Inahata Teiko: Hundred Haiku of Kyoshi. In Vorbereitung. Ausschnitte auf der Website des Kyoshi Memorial Museum: http://www.kyoshi.or.jp/work/e-work.htm.

Michael Reck: Masaoka Shiki und seine Haiku-Dichtung. Inaugural-Dissertation. München, 1968.

Satô Kazuo: „Heiter, liebenswürdig, spontan“. In: Siegfried Schaarschmidt und Michiko Mae (Hg.). Japanische Literatur der Gegenwart, Seite 180 ff. München/Wien: Hanser, 1990.

Treibeis. Haiku in Geschichte und Gegenwart auf Hokkaidô Japan. Herausgegeben von Hachirô Sakanishi. Thalwil (Schweiz): Adonia-Verlag, 1990.

Robert F. Wittkamp: Santôka. Haiku, Wandern, Sake. Tôkyô: Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, OAG Taschenbuch Nr. 66, 1996 (erhältlich beim iudicium Verlag, München (www.iudicium.de)).

Udo Wenzel

Ippekirôs freie Verse

Sommermorgen
das armer Leute Kind
zerrt und drückt und herzt
einen Kohlkopf

Natsuasa hinmin no ko ga hikikakaetaru hitotsu no kyabetsu

Ippekirô Nakatsuka (1887-1946) gilt als einer der Begründer der freien Form des Haiku (Jiyuritsu Haiku). Das vorgestellte Haiku hat 25 anstelle der traditionellen 17 Moren und zeigt ein schlichtes, berührendes Bild aus dem Alltag der armen Bevölkerungsschicht.

Eine der wesentlichen Neuerungen des modernen Haiku, dessen Geschichte in der Meiji Epoche (ab 1868) beginnt, war nach Ryu Yotsuya die Anpassung des Sprachstils an die gesprochene Sprache. Von nun an, so Yotsuya, gab es immer mehr Versuche, die Umgangssprache in die Literatur zu integrieren. Die gehobene literarische Sprache, von der die Haiku-Dichtung stark geprägt war, unterschied sich sehr von der gesprochenen Sprache und viele Dichter empfanden es als unpassend, in ihr moderne Ideen auszudrücken. Aus diesem Grund gab Ippekirô 1915, wie auch schon Kawahigashi Hekigotô (1873-1937), das 17-Moren-Schema auf. Zudem kritisierte er die Verpflichtung zu einem Jahreszeitenwort (kigo). Er hinterfragte auch die Praxis der von Haiku-Meistern dominierten Haiku-Magazine, an deren Stil man sich anpassen musste, um überhaupt veröffentlicht zu werden. Ippekirô riet den Haiku-Dichtern stattdessen, ihren individuellen Stil zu entwickeln. Der unverstellte Ausdruck der

Gefühle sollte neuen Schwung in den schöpferischen Prozess bringen. Ab 1915 gab er, zunächst gemeinsam mit Hekigotô, ein Magazin der „freien Haiku-Form“ namens „Kaikoh“ heraus. In dessen erster Ausgabe konstatierte Ippekirô: „Das Wesen des Haiku sollte ein wenig mehr enthalten vom Widerhall zwischen Herz und Herz. Haiku, die bloß auf das Skizzieren von Natur beschränkt sind, kommen nicht in Frage. Ein Gedicht, geboren aus meiner eigenen unkontrollierbaren Erregung, hervorgerufen durch eine Sache oder ein Ereignis zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort, und ein Gedicht, das nichts anderes ist als mein eigener ganzer Körper, das ist meine Art des Haiku, die Art Haiku, nach der ich dürste.“ (Ippekirô, Cape Jasmine and Pomegranates, Seite 19).

Ippekirôs Haiku überzeugen noch heute durch ihre Klarheit, Unprätentiösität und Aktualität.

Verwendete Literatur

Susumu Takiguchi: Traditional Japanese School Lesson 3. World Haiku Review, Vol. I, Issue 1, Mai 2001, www.worldhaikureview-.org/1-1/whcschoolsjapan5.shtml

Ryu Yotsuya, History of Haiku. 10 haikuists and their works. From Basho to Koi,www.big.or.jp/%7Eloupe/links/ehisto/ehisinx.shtml

Dietmar Tauchner

Verpönt

Tabuthemen im Haiku & Senryu

I

Im Duden wird der Terminus Tabu folgendermaßen definiert: „Tabu, etwas, das sich dem (sprachlichen) Zugriff aus Gründen moralischer, religiöser oder konventioneller Scheu entzieht.“

Was als verpönt gilt, verändert sich innerhalb historischer, sozialer und individueller Strukturen. Was heute ein Tabu sein mag, muss in Zukunft nicht auch eines sein. Was in einem Kulturkreis oder einer sozialen Schicht als unausprechlich gilt, kann anderswo ein freies Thema sein. Schließlich ist es von Mensch zu Mensch verschieden, was als Tabu gilt oder nicht.

Manche Tabus erscheinen offenkundig als sinnvoll; andere wieder erscheinen zweifelhaft, gelten als selbstverständlich, ohne aber begründbar zu sein. Ob allerdings eine sprachliche Zugriffsverweigerung auf gewisse Themen vonnöten beziehungsweise sinnvoll ist, mag von Fall zu Fall entschieden werden und sei hier dahingestellt.

Tabus entstehen, um die Welt des sozialen Miteinanders verträglich zu ordnen, um vor jenen chaotischen Kräften des Unbewussten zu schützen, die die rationale Ordnung einer Gesellschaft oder eines Individuums tatsächlich oder fiktiv bedrohen; sie trennen die Welt der Vernunft und Zivilisation von der Welt der Triebe und der Natur.

II

Nun gründet sich das Genre Haiku darauf, wach für den gegenwärtigen Moment zu sein, diesen in seiner Fülle und Ganzheit wahrzunehmen, möglichst ohne intellektuelle Selektion und sentimentale Projektion. Objekt und Subjekt werden eins. Diese Einheit, diese Ganzheit bedeutet: nichts auszuschließen. Folglich kennt das „ganzheitliche Haiku“ keine Scheu auch jene Bereiche des Daseins aufzugreifen, die unangenehm sind oder verpönt werden, um ganz und gar in der Wirklichkeit zu fußen.

Die Wirklichkeit ist doppelwertig: Glück und Unglück, Leben und Sterben, Hass und Zuneigung ... wie Yin und Yang ineinander verschränkt, einander gegenseitig bedingend. Konkret: Fäkalien sind genauso ein Teil der Wirklichkeit wie Forsythien oder Kirschblüten. Gewalt ist genauso ein Teil der Wirklichkeit wie Zärtlichkeit. Das Verpönte gründet auf das Halbe, Begrenzte, und ist deshalb dualistisch, das heißt, es trennt die Wirklichkeit in zwei seperate Teile. Um aber die ganze Wirklichkeit erfassen und verstehen zu können, müssen demnach sowohl die helle als auch die dunkle Seite wahrgenommen werden.

Dee Evetts schrieb in ihrer Kolumne „The Conscious Eye“: „It is axiomatic that no subject under the sun is inappropriate to haiku, in particular, and to literature in genral – neither vagrancy nor prostituiton, not impotence, senility, or physical disablement. All are part of life's pageant, or in less purple language, what we completley and collectivly are. What matters is not the subject, but the writer's attitude.“ [1] Übersetzt: „Es ist unumstößlich, dass kein Thema unter der Sonne unpassend für das Haiku im besonderen und für die Literatur im allgemeinen ist – weder Landstreicherei noch Prostitution, weder Impotenz noch Senilität oder körperliches Gebrechen. All das ist Teil des Festumzugs Leben, oder weniger pathetisch, Teil dessen, was wir ganz und gar sind. Was zählt ist nicht das Thema, sondern die Einstellung des Autors.“

Entscheidend ist nicht das Sujet, sondern die Intention und Geisteshaltung des Autors. Nimmt dieser wahr, was um ihn herum geschieht, versucht dieser die Wirklichkeit zu erfassen, ohne sie zu bewerten? Oder wird die jeweilige Wahrnehmung instrumentalisiert, einer bestimmten Haltung oder Wirkung wegen? Wird eine Seite des Daseins bewusst ausgeklammert, um die andere zu kompromittieren, ihre Wirklichkeit zu schmälern? Das nur Schöne ist genauso einseitig wie das nur Hässliche; das Beschönigen genauso wie das bloße Schockieren-Wollen. Weder das eine noch das andere macht die Wirklichkeit allein aus.

Freilich gibt es Unterschiede in der Herangehensweise zwischen Haiku und Senryu: Das Senryu erfüllt durchaus eine aufklärerische Funktion, es zeigt die Doppelmoral auf, entlarvt die Schwächen und Widersprüche der Menschen und nutzt dazu die zahlreichen Möglichkeiten des Humors.

the official's little son –
how fast he's learned to open
and close his fist. [2]

Des Beamten kleiner Sohn –
wie schnell er gelernt hat,
die Faust zu öffnen und zu schließen.

Eines der berühmtesten japanischen Senryu. Darin werden die ersten Bewegungen eines Kleinkinds auf eine gängige Metapher für Korruption, „die Hand aufhalten“, bezogen.

when the night falls
the day starts to break
on the brothels [3]

Bei Einbruch der Nacht
beginnt der Tag
in den Bordellen

Das Haiku hingegen hat keine aufklärerische oder entlarvende Absicht, sondern beobachtet absichtslos; es nimmt die dunklen, verpönten Seiten ohne Scheu und moralische Intention genauso auf, wie das Schöne und Helle. Da im Haiku das Wesentliche zumeist unausgesprochen bleibt, wird das Tabu scheinbar bestätigt. Tatsächlich verlagert sich das Verpönte in die Vorstellung, wo der Rezipient entscheidet, ob und in welcher Form es Wirklichkeit wird oder nicht.

after pissing
rinsing my hands ...
hard winter rain [4]

Nach dem Pissen
die Hände abspülen ...
heftiger Winterregen

Issa

dog shit
or me ...
the fly doesn't care [5]

Hundescheiße
oder ich ...
der Fliege ist's egal

Stanford M. Forrester

erster schnee
bleibe im bett
mit einer latte

Dietmar Tauchner

Eine klare Unterscheidung zwischen Haiku und Senryu ist keineswegs immer leicht, wie die folgenden Beispiele zeigen.

out of kindness now
I shout at my father
going deaf [6]

aus Güte nun
ich schreie Vater an
der taub wird

Kevin Brophy

hospice visit he still beats me at chess [7]

Hospizbesuch er schlägt mich noch immer im Schach

Joanna Preston

Betreutes Wohnen –
auf dem Kackstuhl
die Hände gefaltet

Gerd Börner

Diese Beispiele haben nicht mehr die Natur im engeren Sinne zum Gegenstand, sondern den Menschen, der traditionell eher ins Gebiet des Senryu fällt. Diese „ernsten Senryu" zeigen nicht die komische, sondern die tragische Seite des Daseins auf. Der Mensch selbst wird als Teil der Natur natürliches Sujet des Textes. Das allein ist mitunter ein Tabu, denn damit muss auch, um die Glaubwürdigkeit zu wahren, von Menschlichem die Rede sein und von Menschen, die zwischen den Polen pendeln, permanent in ambivalenten Situationen interagieren. Die jeweils andere Seite ist ein dynamischer Bestandteil der Wahrnehmung geworden, oder richtiger: immer schon gewesen.

Anmerkungen

1 A Glimpse of Red, Red Moon Anthology 2000, Red Moon Press, Winchester, 2001.
2 Makoto Ueda, Light Verse from the Floating World, An Anthology of Premodern Japanese Senryu; Columbia University Press, 1999.
3 ebenda.
4 übersetzt von David G. Lanoue, Cup-of-Tea-Poem, Asian Humanities Press, Berkley, California, 1991.
5 Edge of Light, Red Moon Anthology 2003, Red Moon Press, Winchester, 2004.
6 A Glimpse of Red, Red Moon Anthology 2000, Red Moon Press, Winchester, 2001.
7 The loose Thread, Red Moon Anthology 2001, Red Moon Press, Winchester, 2002.

Mario Fitterer

Sonnenblumen

in Texten von Maurice Regnault und Roman York

Grands tournesols,	Große Sonnenblumen
Le soir,	Am Abend,
Face à l'horizont vide.	Vor dem leeren Horizont.

Der von Eugen Helmlé übersetzte „Dreizeiler“ von Maurice Regnault [1] hält die Schlußszene fest. Der Scheinwerfer fokussiert Sonnenblumen und Horizont, vor dessen Leere die Blumen, orientierungslos geworden, die Leuchtkraft verloren. Der leere Horizont ist Wand und weitet zugleich den Blick in nicht Endendes, wo das Licht von neuem entsteht.

Im Haiku von Roman York (1935-1996)

der alte friedhof
am fluß, felderweit umstehn
ihn sonnenblumen [2]

orientieren sich die Sonnenblumen nach zwei Seiten hin. Nach der Sonne ausgerichtet, umstehen sie felderweit den alten Friedhof und machen den Ort, wo alles zur Ruhe kommt, zum Mittelpunkt. Das Bild wirkt nur vordergründig statisch. Der alte Friedhof, Zeichen der ewigen Ruhe, und letztlich auch er vergänglich, ist über die f-Alliteration Teil der Bewegung des Flusses, in die die Felder mit den Sonnenblumen einbezogen sind. Deutlich jedoch bleiben die Sonnenblumenfelder als flüchtige Erscheinung durch eine Leerstelle vom Dauerhafteren der Gegend, altem Friedhof und Fluß, abgehoben.

Ein Bild der Ruhe und der doppelten Bewegung: alles ist in Fluß, verfließt und mündet, während die Sonnenblumen sich diesseits noch nach dem Licht drehen.

Anmerkungen

1 „Résonances. Französische Lyrik seit 1960“, herausgegeben von Eugen Helmlé, mit Übersetzungen von Eugen Helmlé und Felicitas Frischmuth, Ludwig Harig, Hinrich Schmidt-Henkel und Simon Wehrle, P. Kirchheim, München, 1989.

2 Roman York, „GLASFELDER“, kurzgedichte, Nachwort von Georg Jappe, begleit-sätze von Mario Fitterer, mafora, Biederbach, 1998.

Volker Friebel & Gerd Börner

Der 1. Europäische Haiku-Kongress

Bad Nauheim ist ein kleines Städtchen, mit dem Bummelzug keine halbe Stunde nördlich von Frankfurt, Steinfurth heißt ein Stadtteil davon. Hier fand, veranstaltet von der Deutschen Haiku-Gesellschaft (DHG), am Pfingstwochenende 14./15. Mai 2005 im Rosensaal der 1. Europäische Haiku-Kongress statt. Gekommen waren etwa 60 Dichter aus mehr als einem Dutzend europäischer Länder sowie aus Japan. Die Eröffnungsrede hielt David Cobb aus England. Dann folgten elf Berichte aus den teilnehmenden Ländern, mit Darstellungen zur Situation des Haiku in Englisch und Deutsch, meist begleitet von Textbeispielen. In den Pausen hatten die Kongressteilnehmer Gelegenheit, sich in persönlichen Gesprächen kennenzulernen. Es gab eine Führung durch die Kuranlagen der Stadt sowie eine Besichtigung des Rosenmuseums und des Haiku-Steins von Fuyuo Usaki (Japan) am Tagungsort in Steinfurth. Der Haijin Usaki war anwesend und schenkte allen Kongressteilnehmern einen Band über seine Haiku- und Renku-Reisen durch Europa. Begleitveranstaltungen sorgten für Sinnesvielfalt, so eine Ikebana-Vorstellung der „Frankfurter Schule" von Erika Schwalm, ein Vortrag von Kaj Falkman über „Bilder in Haiku und Manga“, ein Konzert für Haiku und die Glastrompete von Peter Knodt sowie Ingo Cesaro mit seiner mobilen Druckerpresse und der Aktion „Gedichte zu verschenken".

Eröffnungsvortrag

David Cobb machte in der Eröffnungsrede auf die Unterscheidung von *Prozess* und *Produkt* bei der Haiku-Dichtung aufmerksam: Für manche Autoren ist der Prozess, die Gemeinschaft mit anderen Haiku-Schreibern, alles was zählt. Wichtig sei aber, die richtige Balance zwischen der Freude am Dichten und der Qualität des literarischen Ergebnisses zu finden. Als gutes Beispiel nennt Cobb hier Basho, der durch die Lande zog, um mit anderen zusammen Renku zu dichten – dann aber wieder seine „Tore schloss“, um am Haiku zu arbeiten.

Zum Produkt, dem Haiku selbst, greift Cobb auf eine Analyse des Waliser Haiku-Dichters Ken Jones zurück. Dieser unterscheidet vier Kategorien:

1. Das existenziell befreiende Haiku, das uns einen Moment mit einer neuen Einsicht in die Bedeutung unserer Existenz zeigt, ein Moment, der uns unser Dasein lebendig erfühlen lässt. Das Haiku, das uns alle Dinge so akzeptieren lässt, wie sie sind.

2. Das einfache Bild, das uns die Dinge zwar auch zeigt, wie sie sind, aber nicht durch die Oberfläche der Phänomene zu einer tieferen Wahrheit vordringt. Das ist *shasei*, das aber auch Shiki, der als sein großer Wegbereiter gilt, nur den Neulingen im Haiku als vorläufiges Ziel empfahl.

3. Das geschickt konstruierte Haiku, mit geschlossener Metapher, bei dem der Leser Geist und Witz bewundern kann, das aber ohne wirkliche Tiefe ist.

4. Symbolische Haiku, die über ein Bild etwa eine Beziehung darstellen, aber gleichfalls geschlossen bleiben und nirgendwohin durchbrechen.

Wenn das Haiku als Literatur akzeptiert werden möchte, dann gilt es, nach Cobb, das Haiku mit Tiefe, das existenziell befreiende Haiku, mehr zu betonen. Das aber finde sich in den Veröffentlichungen eher selten. Ihm stehe auch das entgegen, was Cobb als den Prozess der Haiku-Dichtung charakterisiert.

Denn im Austausch mit anderen Haiku-Autoren, auch in der Beurteilung durch die Gruppe, liege die große Gefahr, sich mit einem Durchschnittsniveau abzufinden, bereits akzeptierte Muster des Haiku-Strickens anzuwenden, sich über das Lob der anderen zu freuen und sich damit zufrieden zu geben. Das habe eine nivellierende Wirkung. Beurteilungsprozesse seien zu schnell, gerade inspirierte und inspirierende Haiku kämen dabei oft zu kurz, da diese Zeit zur Wirkung brauchen. So bleibt die Qualität auf der Strecke bzw. gute Texte werden übersehen. Zwar nennt David Cobb Ansätze zu einer respektablen Textauslese, seine Kritik sollte aber nicht vergessen werden, denn sie kann immer wieder und überall zutreffen.

Ein zweiter Punkt liegt David Cobb sehr am Herzen, nämlich das Haiku in den einzelnen Ländern und Sprachen seiner Autoren zu etablieren, selbst wenn das bedeutet, vorübergehend die internationale Dimension des Haiku auszublenden. Jedes Land und jede

Sprache sollte das Haiku in die eigene Kultur und Sprache aufnehmen und heimisch machen.

Vorträge aus den teilnehmenden Ländern

Der Hauptteil des Kongresses bestand aus Vorträgen der einzelnen Haiku-Gesellschaften. Wir haben sie kurz zusammengefasst und jeweils ein, zwei, drei Haiku aus den einzelnen Ländern hinzugefügt, die zum Teil dort gelesen, zum Teil von uns später herausgesucht wurden.

Niederlande (und Flandern): Max Verhart hat die Situation im niederländischen Sprachraum vorgestellt. Das erste veröffentlichte Haiku eines Niederländers stammt von Hendrik Doeff (1777-1835), der in Nagasaki arbeitete. Aber erst um 1980 herum begann das Haiku im Niederländischen heimisch zu werden, 1980 wurde der Haiku Kring Nederland (Haiku-Kreis Niederlande) gegründet, der heute etwa 200 Mitglieder zählt. Das Haiku Centre Flanders (Haiku-Zentrum Flandern) hat 90 Mitglieder. Außerdem gibt es regionale Haiku-Kreise. *Vuursteen*, die Vierteljahresschrift von HKN und HCF, wurde 1981 gegründet und dürfte damit die älteste noch existierende Haiku-Zeitschrift Europas sein. Es gibt Anthologien und Einzel-Veröffentlichungen in kleinen Verlagen. Max Verhart mahnte zur Gelassenheit: Als Antwort auf die Ignoranz der Feuilletons sollten wir nicht um literarische Anerkennung buhlen, sondern uns darauf konzentrieren, exzellente Haiku zu schreiben, wenn auch eine Anerkennung durch die nationale Literatur hilfreich wäre.

ze glijdt het bad in
het zacht voelende water
lijkt op zijn adem

sie gleitet ins Bad
das sanfte Wasser
gleicht seinem Atem

Paul Mercken

stille zondag
de schaduw van de iep
doet zijn ronde

stiller Sonntag
der Ulmenschatten
macht seine Runde

Max Verhart

kijk, die olifant –
langzaam wordt hij twee hondjes
wolken in de wind

schau, der Elefant –
allmählich werden es zwei Hunde
Wolken im Wind

Marianne Kiauta

Frankreich: Seit 1903 werden Haiku in Frankreich geschrieben, berichteten Jean Antonini und Georges Friedenkraft. Zwischen den Weltkriegen gab es einen Höhepunkt an Veröffentlichungen, zwischen 1945 und 1975 eine Schaffens-Pause, 1980 bis 2000 erfolgte, inspiriert durch Beatniks wie Jack Kerouac, ein Neuanfang, der ab 2000 in eine kraftvolle literarische Bewegung mündete. Bei der Realisierung ihrer Haiku versuchen die französischen Autoren durch eine Betonung der Semantik einen „French Touch“ in ihre Haiku-Dichtung zu bringen. Das soziale Engagement in der französischen Poesie findet sich auch in der Dichtkunst französischer Haiku wieder. Die französische Haiku-Gesellschaft wurde 2003 gegründet, aber in der französischen Literatur nimmt das Haiku noch eine Randstellung ein.

Qu’était ce poème?
Mots? Jambes? Petite pierre? Oubli?
Mon corps d’automne

Was war dieses Gedicht?
Wörter? Beine? Kiesel? Vergessen?
Mein herbstlicher Körper

Jean Antonini

Nous dégraferons
le soutiens-gorge de l'aube
à perpétuité

Wir werden den Büstenhalter
der Morgendämmerung aufhaken
für immer

Georges Friedenkraft

Deutschland und Österreich: Das Haiku kam über französische Übersetzungen nach Deutschland, in den 1920er und 1930er Jahren gab es Versuche einiger bekannter Dichter mit dieser Lyrikform, so von Rainer Maria Rilke. Das 1962 veröffentliche Buch „Haiku" der Österreicherin Imma von Bodmershof ist das erste bekannt gewordene eigenständige Haiku-Buch im deutschen Sprachraum. Martin Berner führte aus, dass viele deutschsprachigen Haiku in der Tradition des Interpretierens stehen, meist zu ihrem Nachteil. Zu großen Wert wurde lange Zeit auf die äußere Form eines 17-Silben-Schemas gelegt. Im allgemeinen literarischen Leben hat das Haiku im deutschsprachigen Raum eine Außenseiterposition. Großen Wert legt die Deutsche Haiku-Gesellschaft auf die Aktivitäten der Regionalgruppen und Haiku-Kreise.

ein Krähenflügelschatten
und alles
fällt wieder ins Dunkel

Martin Berner (Deutschland)

Ein Fenster geht auf
im oberen Stock
niemand zu sehen

Dietmar Tauchner (Österreich)

Serbien und Montenegro: Dragan Ristic verwies auf das Jahr 1927 als dem der ersten Übersetzung japanischer Haiku in das Serbische, noch aus anderen europäischen Sprachen. Aber erst in den 1950er und 1960er Jahren wurden in Serbien selbst die ersten Haiku geschrieben. Eine erste serbokroatische Zeitschrift („Haiku“) erschien zwischen 1977 und 1981 im heutigen Kroatien. Die schwere Zeit des Krieges der 1990er Jahre sah einen Aufbruch in der serbischen Haiku-Literatur, in der viele Haiku-Clubs und -Zeitschriften gegründet wurden, oft mit nur kurzer Lebensdauer. Eine gesamtserbische Vereinigung gibt es nicht, aber sehr viele Haiku-Autoren, Bücher, Anthologien und Wettbewerbe. Das Haiku ist in Serbien recht populär, wird aber von der offiziellen Literaturkritik noch zu wenig gewürdigt.

ein Falter folgt mir
und flattert ein Stück mit
auf dem Sonnenweg

Dragan J. Ristic

Slovenien: Alenka Zorman trug zur Situation in Slovenien vor. Erst in den 1970er Jahren erschienen erste Übersetzungen japanischer Haiku. Der Haiku Club of Slovenia (HCS, 1997 gegründet, heute etwa 40 Mitglieder) gibt eine Zeitschrift („Jahreszeiten“) heraus, zwei Doppelnummern im Jahr, mit einer Auflage von 200 Exemplaren. Der literarische Club Apokalipsa beschäftigt sich auch mit Haiku. Er organisiert jedes Jahr einen internationale Haiku-Wettbewerb und veröffentlicht in seiner Zeitschrift Apokalipsa von Zeit zu Zeit Haiku. Haiku wird auch in slowenischen Grund- und weiterführenden Schulen gelehrt, wo es jährlich einen Haiku-Wettbewerb gibt. Haiku sind nicht durchgehend als literarische Form anerkannt, die wich-

tigsten Zeitungen des Landes veröffentlichen aber Artikel und Buchbesprechungen.

počitek v senci –
v ritmu mojega diha
skarabej

Rast im Schatten –
im Rhythmus meines Atems
ein Mistkäfer

Alenka Zorman

Rumänien: Mihaela Popescu trug den von ihr übersetzten Bericht von Radu Patrichi vor. Das Haiku gelangte schon vor dem 2. Weltkrieg über Frankreich nach Rumänien. Wohl im 2. Weltkrieg wurden die ersten rumänischen Haiku geschrieben, aber erst ab 1990 gab es zunehmend Veröffentlichungen. Die Haiku-Gesellschaft von Konstanza (am Schwarzen Meer) entstand 1992, sie trifft sich einmal im Monat und gibt ein- bis zweimal im Jahr die Zeitschrift „Albatros“ heraus, in der Beiträge auf Rumänisch und Englisch erscheinen. Haiku-Treffen und Anthologien werden organisiert. Auch andere Haiku-Vereinigungen existieren und geben Zeitschriften heraus, so die 1991 entstandene „Rumänische Haiku-Gesellschaft“ von Bukarest, die halbjährlich die Zeitschrift „Haiku“ veröffentlicht. Haiku-Dichter geben auch Veranstaltungen an Schulen. „Der Rumäne ist für die Dichtung geboren“, endete der Vortrag, und mit dem Hinweis auf ein inzwischen typisches rumänisches Haiku.

O scrisoare de dragoste
in buzunarul de langa inima –
floarea de trandafir

Der Liebesbrief
in der Tasche, nah am Herz –
eine Rosenblume

Vasile Moldovan

Tunete si ploaie
acorduri de pian
imi potolesc nelinistea

Donner und Regen
Klavierakkorde stillen
meine Erregung

Mihaela Popescu

vorbind cu melcul
ajuns pe gardul verde
privire mirata

mit der Schnecke sprechen
auf dem grünen Zaun –
ein überraschter Blick

Radu Patrichi

Ungarn: Judit Vihar führte aus, dass das Haiku schon Anfang des 20. Jahrhunderts in englischen und französischen Übersetzungen nach Ungarn gekommen sei und von impres-sionistischen Schrift-stellern aufgenommen worden war, manchmal recht frei, auch gereimt, manchmal mehr der japanischen Form angenähert. Etwa ab Anfang der 1980er Jahre wurde das Haiku in Ungarn populär, wieder in verschiedenen Strömungen. Der Ungarische Haiku-Club wurde im Jahr 2000 gegründet und hat gegenwärtig etwa 60-70 Mit-glieder.

Fáradt hajnalon
kényelmesen feküszünk –
bombarobbanás

Am frühen Morgen
wir sind gemütlich im Bett
Bombenterror

Judit Vihar

Estland: Andres Ehin trug zur Situation in diesem baltischen Land vor. Es gibt etwa 100 Esten, die Haiku dichten – wohl keiner habe sich aber ausschließlich dieser Literaturgattung verschrieben, auch existiert keine Haiku-Gesellschaft. Die ersten Haiku in estnischer Sprache wurden bereits vor dem 1. Weltkrieg geschrieben, sind aber nicht erhalten. Eine Anthologie estnischer Haiku wurde 1980 herausgegeben. Ehin hebt eine Verbindung des Haiku zu alten estnischen Volksgedichten sowie zwischen der Sprache des Estnischen und dem Japanischen hervor, auch Ähnlichkeiten zwischen dem Shintoismus und der vorchristlichen estnischen Religion würden bestehen.

Der Flug der Schwäne
die Wolkenwatte
noch weißer

Andres Ehin

Dänemark: Hanne Hansen berichtete über die Entwicklung des Haiku in Dänemark. 1963, in der Zeit des Vietnamkrieges, in der eigentlich politische Aktionen auf der Tagesordnung standen, machte Hans-Jørgen Nielsen dort das Haiku, das bereits vorher schon von einigen Autoren verwendet worden war, weiteren Kreisen bekannt. Viele Autoren nahmen seit dieser Veröffentlichung Haiku in ihr eigenes dichterisches Repertoire auf. Seit dem Jahr 2000 gibt es zunehmend Aktivitäten wie Aufsätze, Anthologien, Mitarbeit an Renku. Die dänische Sprache ist dem Deutschen sehr ähnlich, entsprechende Schwierigkeiten wie im Deutschen gibt es deshalb auch im Dänischen beispielsweise beim Vergleich der japanischen onji mit den dänischen Silben.

En smal gul stribe
Havens første rosenknop
åbnes mod solen

Schmaler gelber Streifen
Die allererste Rosenknospe
In meinem Garten

Sys Matthiesen

Orange roser
Klatrende op ad muren
Kun halvvejs endnu

Orange Rosen
Die Mauer
erst halb erklettert

Hanne Hansen

Over lilla lyng
Sensommerens månelys
Fasanen skriger

Die lila Heide
Das Mondlicht des Spätsommers
Der Schrei des Fasanes

Kate Larsen

Schweden: Die Besprechung des englischsprachigen Haiku-Buchs eines Japaners 1933 dürfte Helga Härle zufolge die erste Erwähnung des Haiku in schwedischer Sprache gewesen sein. 1959 erschien die erste Ausgabe japanischer Haiku in schwedischer Sprache, 1961 die erste Ausgabe von Haiku eines schwedischen Lyrikers. 1963 wurde aus dem Nachlass des 1961 ums Leben gekommenen UNO-General-sekretärs Dag Hammarsköld eine tagebuchartige Sammlung von Notizen, Beobachtungen und Haiku veröffentlicht. Seit den 1970er Jahren gibt es Haiku in vielen Lehrmaterialien für alle Schulstufen, meist aber nur durch das Silbenzählen und allenfalls ein Jahreszeitenwort gekennzeichnet. Aber einige bekannte Lyriker veröffentlichen Haiku, so in eigenwilliger Form Tomas Tranströmer. 1999 wurde die Schwedische Haiku-Gesellschaft gegründet, die Anthologien und die Zeitschrift „Haiku“ veröffentlicht sowie Haiku-Wettbewerbe und Workshops veranstaltet. Gegenwärtig hat die Schwedische Haiku-Gesellschaft etwa 150 Mitglieder.

en liten hand
genom dagisstaketet –
plockar maskrosbukett

eine kleine Hand
langt durch den Kita-Zaun –
nach Pusteblumen

Helga Härle

På dörrhandtaget
möts deras händer
på väg ut

Auf dem Türgriff
ihre Hände treffen sich
auf dem Weg hinaus

Kaj Falkman

Großbritannien: Annie Bachini stellte die 1990 gegründete Britische Haiku-Gesellschaft vor, die etwa 300 Mitglieder hat, davon 100 aus Ländern außerhalb Großbritanniens. Neben ihrer Vierteljahresschrift Blithe Spirit erscheint gleichfalls vierteljährlich ein internes Mitteilungsblatt. Vor allem werden Veranstaltungen wie Lesungen, Workshops und Haiku-Spaziergänge organisiert, außerdem finden Konferenzen und Wettbewerbe statt, es gibt eine verleihbare Plakatausstellung sowie einen Haiku-Bausatz für Schulen und Fortbildungen. Meist bei kleinen Verlagen erschienen viele Anthologien und Solo-Publikationen.

under the sea
a fish becomes human
in an air pocket

Im Meer
ein Fisch wird menschlich
in einer Luftblase

Annie Bachini

evening by the river,
red-painted toenails
sinking into silt

Abend am Fluss –
rote Zehennägel
versinken im Schlick

David Cobb

Aus zwei weiteren Ländern gab es keine Vorträge, aber beim Organisator waren schriftliche Berichte eingegangen. So informierte Serge Tomé über eine eher tragische Situation im französischsprachigen **Belgien** insofern, als das Haiku dort so gut wie unbekannt sei. Während sich im flämischen (flämisch und niederländisch sprechenden) Norden die Menschen kulturell eher zu den Niederlanden hingezogen fühlen, gibt es eine enge kulturelle Bindung der Menschen in Wallonien zu Frankreich. Es gibt kaum 20 Haiku-Dichter, keine Haiku-Gesellschaft, keine Haiku-Zirkel, keine gemeinsamen Treffen der Haiku-Aktivisten, keine Haiku-Zeitschrift. und kaum Veröffentlichungen des Genre.

demain la pluie
la couleur dorée du vin
dans mon verre

Morgen Regen
die goldene Farbe des Weins
in meinem Glas

Serge Tomé

In **Bulgarien** erschien 1985 ein erstes Buch mit klassischen japanischen Haiku. 2000 wurde in Sofia ein Haiku-Club gegründet, der etwa 40 Mitglieder hat und sich zweimal im Monat trifft. Es gibt Wettbewerbe, recht viele Buchveröffentlichungen, die Beachtung in der Öffentlichkeit, in Zeitungen, Zeitschriften und Fernsehen erscheint gut.

Geruch nach Regen
Ameisen rennen schnell:
„heim, heim, heim!“

Ginka Biliarska

Schlussfolgerungen

Aus den einzelnen Berichten fügt sich uns ein Gesamtbild. Das Haiku ist im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Europa angekommen, recht bald folgten schon eigene Versuche in den jeweiligen Landessprachen, von Anfang an und bis heute vom offiziellen Literaturbetrieb mehr oder weniger ignoriert. Ab 1980 bis etwa 1990 begann ein starker Schub in der Anzahl der Veröffentlichungen, und in der Gründung von Haiku-Clubs und -Gesellschaften. Mehrere Redner sprachen davon, dass die ersten Versuche in ihren Ländern recht unbeholfen gewesen seien, dass sich inzwischen aber nicht nur ein gutes Verständnis des japanischen Haiku entwickelt habe, sondern eine eigene Haiku-Kultur, ein heimisch Werden des Haiku in der eigenen Sprache. Die noch zu geringe Beachtung des Haiku durch den allgemeinen Literaturbetrieb wird fast überall mal etwas mehr, mal etwas weniger heftig beklagt.

Wo stehen wir heute mit dem deutschsprachigen Haiku? Wir stehen mitten in Europa, unsere Fragen um das Haiku, seine Gestaltung, seine Funktion, unser Bemühen um seine Verbreitung in unserer Kultur, werden überall in ähnlicher Weise gestellt. Wir können wohl voneinander lernen, aber unsere Antworten müssen schon die eigenen Antworten sein, um nicht nur das nachzureden, was anderswo unter anderen Verhältnissen Gültigkeit beanspruchen kann, bei uns aber falsch würde. Sie müssen getragen werden von unserer

eigenen Kultur, um die Einbettung des Haiku in unser Leben zu verstärken.

Die Silbenzahl, im deutschsprachigen Raum noch bis vor wenigen Jahren hart umkämpft, scheint nirgendwo ein Problem darzustellen, die meisten Haiku-Dichter kommen mit weniger als 17 Silben aus. In manchen Ländern scheint es eine größere Nähe des Haiku zur „normalen" Lyrik zu geben, ganz besonders ist das in Frankreich so. Ob das zu einer Bereicherung oder zu einer Infragestellung des Haiku als eigenständige Literaturform führt, wird sich zeigen müssen. Dass beim Haiku, anders als bei anderen Lyrikarten, Autorenvereinigungen eine so große Rolle spielen, ist interessant, die Wichtigkeit der einzelnen Gesellschaften für die Ausbreitung des Haiku wurde offenkundig. Einzelne Berichte deuten darauf hin, dass in vielen europäischen Ländern das Haiku von den Medien, der Öffentlichkeit, von Vertretern anderer Literaturformen stärker beachtet wird als im deutschsprachigen Raum.

Wir sehen den Kongress als eine Bestätigung des breiteren Weges, den das Haiku im deutschsprachigen Raum die letzten Jahre zu gehen versucht. Das Ringen um den Text, gemessen nicht an einer in fremder Kultur gefertigten äußeren Form, sondern in Befragung der inneren Wahrheit eines Textes, seiner Tiefe, seiner Kraft und seiner Relevanz für andere Menschen, ist einfach unverzichtbar – für jeden einzelnen Autoren in seiner Schreibstube und für die Zusammenarbeit der Autoren in Arbeitskreisen, Regionalgruppen oder im Netz.

Wir müssen weniger empfindlich werden, wenn unsere Texte bei anderen Menschen nicht den gleichen Nachhall finden wie bei uns selbst, wir müssen an ihnen arbeiten. Es ist wohl besser, eher noch kritischer bei der Aufnahme von Texten in Auswahllisten zu werden, vielleicht müssen wir neue Formen der Kritik und Auslese finden. Das Potenzial des Haiku für die Bereicherung der europäischen Kultur ist offensichtlich, seine Bildhaftigkeit und sein Gegenwartsbezug mit der Faszination des Augenblicks sind einzig in der europäischen Literatur. Vielleicht kommt langsam die Zeit, sich nicht nur mit den inneren Problemen des Haiku und seiner Dichter-Gemeinschaft zu beschäftigen, sondern ausdrücklich die Stellung des Haiku in der Literatur zu thematisieren, damit nach außen zu gehen, sich offensiver der Auseinandersetzung mit anderen Literaturformen zu stellen.

Dichtung findet in der Stille statt, der kreative Prozess verläuft im

Verborgenen, in der Abschließung – so war es sehr interessant zu erleben, dass die Zusammenkunft, das Gespräch mit anderen Autoren, das gemeinsame Handeln in der Verbreitung der Dichtung gleichfalls bereichern kann. Selbstverständlich ist das nicht – uns schien aber, dass der Haiku-Kongress mit seinen produktiven Begegnungen für alle Teilnehmer einen enormen Motivationsschub bot.

Im Gespräch

Die Mathematik des Maßlosen

Werner Reichhold im Gespräch mit Gerd Börner

Gerd Börner: Die Rezeption des Haiku hat in vielen nichtjapanischen Sprachen – über den Schatz der kongenialen Übersetzungen hinaus – Nachahmungen hervorgebracht. Vor dem Hintergrund der anderen Sprachen, der anderen Klimazonen, einer anderen Kultur und Spiritualität haben sich äußeres bzw. inneres Regelwerk und die Thematik stark verändert. Sie sprechen in Ihrem kürzlich veröffentlichten Aufsatz über die deutsche Haiku-Szene [1] von einer ermüdenden Rückbeziehung auf japanische Vorbilder und warnen vor einer Lähmung durch Wiederholung von längst Bekanntem und Verarbeitetem. Wie schätzen Sie die Rezeption der japanischen Genres außerhalb Japans ein?

Werner Reichhold: Der heute angemessene Weg sich über die internationale Entwicklung der japanischen Genres zu informieren, sind die am Markt erhältlichen Bücher und eine Vielzahl anderer Angebote im Netz. Deutsche Autoren haben sehr lesenswerte Gedichte veröffentlicht. Es kann aber nicht übersehen werden, dass darüber hinaus ein kaum zu bewältigendes Material aus dem englischsprachigen Raum vorliegt.

An dieser Stelle ist ein kritisches Wort am Platze. Es bezieht sich darauf, dass die westlichen Pioniere im Bereich der Vermittlung der Genres gleichzeitig mit ihren geschichtlich relevanten Informationen eine spezifisch japanisch-autoritäre Haltung übernommen haben und diese im Westen durchsetzen wollten. Noch genauer: Die in Japans Literaturzirkeln gegeneinander ausgespielten Methoden, wie denn ein Haiku, Tanka oder Renga geschrieben werden sollte, hatten ihre Bedeutung für die dortige Entwicklung, das steht außer Zweifel. Wenn auch einerseits der Westen dankenswerterweise mit der japanischen Literatur bekannt gemacht wurde, war es jedoch andererseits ein falscher Schritt, das im Japanischen gängige Zählsystem, bekannt unter der Formel 5/7/5, hier in unser Silbensystem übernehmen zu wollen. Teile einer ganzen Generation büßten für diese Fehlleitung. Noch heute ist es in unselbständig reflektierenden Kreisen schwer durchzusetzen, diese aus devoter Haltung gegenüber Japan festsitzende Meinung auszumerzen. Neben der patholo-

gisch anmutenden Zählsüchtigkeit war es auch lange noch die Übernahme von Werten einer anderen, unserer literarischen Entwicklung fern stehenden Kultur, die einer selbständigen Behandlung des Haiku im Wege stand. Die Hörigkeit ging so weit, dass Begriffe wie wabi, sabi und yugen als neu propagiert wurden, obwohl wir in westlicher Dichtung das, was an Bedeutung dahinter zu suchen ist, selbstverständlich immer schon kannten und mit verarbeitet haben.

Wenn wir die kritische Brille noch aufbehalten wollen, dann sei ausgesprochen, dass wir nicht geneigt sind, lediglich irgendwelche Formvorstellungen pedantisch zu erfüllen, sondern glauben, dass eine latent vorhandene dichterische Potenz sich Menschen und Medien sucht, die der bestehenden Poesie neue Energien einzuverleiben imstande ist, um sich, wie in diesem Falle, die Entdeckung der japanischen Genres nützlich zu machen. Alles andere ist ein krankhaftes, oft dilettantisches Verhalten derer, die sich aus Mangel an Begabung auf fremde Genres kaprizieren, und das auch noch in dem Irrglauben, damit seien sie automatisch Vertreter moderner Dichtung. Darüber verlieren sie gelegentlich alle Maßstäbe, drängen zu Konferenzen, organisieren Kongresse, um sich über das Notieren von 12-15 Silben die Köpfe heiß zu reden. Wenn schon Treffen gewünscht sind, so besser mit einer Einladung an Kritiker mit Erfahrungen außerhalb der Haiku-Szene. Es darf ruhig mal wehtun, sollte viel kritischer hart auf hart gehen, und nicht nur bei dieser immer wieder geprobten lähmenden Selbstbespiegelung der inneren Zirkel der Haiku-Gemeinde bleiben.

Ich plädiere entschlossen für die Benutzung der jeweiligen Landessprache auf größeren Treffen, plädiere für einen gewissen Stolz das zu präsentieren, was in deutscher Sprache aus japanischen Genres gemacht worden ist. Es darf auch hinzugefügt werden, dass uns mit der Verständigung im Netz eben jene Form der Begegnung offen steht, die kostspieligen, zeitraubenden Reisen überlegen ist. Unter denen, die sich als Schriftsteller sehen, ist eine familiäre Atmosphäre eher unüblich, ja unzuträglich, und zwar darum, weil die tatsächlich bestehenden individuellen Ausprägungen viel zu stark sind, um sie in einer eher peinlich geförderten Nähe wirksam werden zu lassen.

Gerd Börner: Über den deutschen Tellerrand geschaut: Wie beurteilen Sie ganz allgemein die Integration von Dichtung unter Einbe-

ziehung der japanischen Genres in die nationalen Literaturen?

Während des Ersten Europäischen Haiku-Kongresses in Bad Nauheim in Deutschland bedauerten übereinstimmend die Vertreter der anwesenden Länder die Ignoranz des offiziellen Literaturbetriebes dem Haiku gegenüber. Und speziell: Warum tun sich das deutsche Feuilleton, die Kritik und die zeitgenössischen Anthologien so schwer, das deutschsprachige Haiku als eine neue Form von Lyrik zu akzeptieren?

Werner Reichhold: Ich bin Ihnen dankbar, Herr Börner, dass Sie diese Fragen stellen. Meine Antwort geht davon aus, dass ich den Begriff „nationale Literaturen“ seit geraumer Zeit – mindestens seit dem vergangenen Jahrhundert – als ins Schwanken geraten betrachte. Der tatsächlich sichtbare Einfluss der durch frühe Übersetzungen zu uns gelangten japanischen Genres kam mit den amerikanischen Imagisten. Sie waren es, die westliche Lyrik bis hin zur free-verse-Dichtung aus dem zunehmend romantischen Liebesgefasel herausgeführt haben. Was im Mainstream und damit gleichzeitig von der Kritik noch nicht voll erfasst ist, das sind die erstaunlichen poetischen Möglichkeiten, die im engen, kontrastreichen Zusammenwirken mehrerer klug gewählter Images zustande kommen können. In der Folge vieler arbeitsreicher Jahre sind es die Haiku-, Tanka- und Renga-Autoren, die die Entwicklung des modernen Gedichts wesentlich vorangebracht haben.

Wenn wir jetzt auch noch auf den Austausch im Netz blicken, rückt Ihre Fragestellung zusätzlich in ein ganz neues Licht, ja wörtlich zu nehmen: in das Licht des Bildschirms, also in Energien, die im Licht des Computers ausgestrahlt, augenblicklich den Einfluss literarischer Produktionen aus aller Welt wirksam werden lassen. Dieser Umstand sei hier nur angesprochen. Die polymedialen Konsequenzen daraus zu erarbeiten, wird wiederum Teil unserer schriftstellerischen Arbeit sein. Weil Kritik und Feuilleton, auch international betrachtet, weitgehend abhängige kommerzielle Interessenvertretungen darstellen, können wir uns im Hinblick auf Stellungnahmen zum Einfluss des Haiku nur mit Geduld wappnen. Die Frage lautet, wann und wie entwickelt die Integration japanischer Genres in ihren verschiedensprachigen Ausprägungen jene Kraft, die große Verlage bei uns zum Umdenken bewegen wird.

Dem Aufmerksamen in der größeren Literaturszene kann es

kaum entgangen sein, dass auch unter denen, die in free verse oder anderen Formen schreiben, Haiku, Tanka und Renga auf eine heimliche und leider selten eingestandene Weise an Einfluss gewonnen haben. Der eigentliche Geist hinter dieser japanischen Kurzlyrik ist von westlichen Autoren weitgehend verstanden. So findet man bei amerikanischen Schriftstellern gelegentlich in Prosatexten eine raffiniert organisierte Form des Einzeilers mit deutlichem Haiku-Charakter oder der allen bekannte 3-Zeiler wird so umgestaltet, dass die einmal erlernte Zeilenanordnung, nahezu unkenntlich gemacht, zu ganz anderen Lese-Erlebnissen führt. Man kann das, mit viel Toleranz, als einen weiteren Schritt der Einordnung andersartiger Literaturformen verstehen.

Hierzu sollte darauf hingewiesen werden, dass die seit vielen Jahren wirksame Multimedia-Szene jede Art von Materialien mit literarischen Elementen durchmischt. In den Büchern *Handshake*, *Bridge of Voices* und *Tidalvawe* habe ich unter Verarbeitung der japanischen und anderer Genres meinen Teil zu dieser Entwicklung beigetragen.

Nahezu eingegraben in die Bewältigung des Haiku haben sich viele, wiewohl nicht alle Autoren der deutschen Haiku-Szene, eher zurückhaltend an die Form des Tanka heranführen lassen. Welche Kräfte sich in diesem noch immer ruhigen Fahrwasser in Deutschland durchsetzen werden, ist schwer abzuschätzen. Von weitem sieht es so aus, als sei die thematische Bindung an Bekanntes aus Japan ein Hindernis und die Loslösung davon vielleicht ein zu erwartender Schritt. Neues Engagement wäre die Losung, Mut und vielleicht sogar eine gewisse Wut, die Zäune um den zu Tode geleierten Liebesschmerz nicht nur frisch anzumalen, sondern einzureißen. Was dann dahinter als Einsicht und Bewältigung unserer heutigen Probleme deutlich werden kann, das wird die eigentliche Überraschung ausmachen. Diese Überraschung könnte eine Leitfunktion annehmen, die auch auf die anderen Genres belebend ausstrahlen würde.

Ich möchte noch einen Schritt weitergehen und vermuten, mit einem thematisch und poetisch neu aufgeladenen 5-Zeiler könnte man noch am ehesten einbrechen in die sich abschottende größere Literaturszene. Das Ziel wäre eine räumliche, fünf-dimensionale, vielversige Sprachgestalt, die ihre kontrovers wirkenden Energien gebündelt so vorführt, dass die auf der Lauer nach Lesbarem liegen-

de Interessengruppe, lange überreizt von den rückwärts gerichteten Präsentationen in der Spalte Dichtung der Frankfurter Allgemeinen, deren Regiemeister nichts verhindert, was der Propagierung der japanischen Genres schaden könnte, endlich aufhorchen und neugierig werden lässt.

Noch im Schwung enthusiastisch eingeübter Lerndisziplin während der vergangenen fünfundzwanzig Jahre ist es vielleicht ratsam innezuhalten, um sich zu vergegenwärtigen, was an Material aus den literarischen Genres Japans zu uns eingeflossen ist, wie wir es zu verarbeiten suchten, in welcher Weise sich unser vorhandenes eigenes Kapital mit den Zuflüssen befreundet hat und was mit Blick auf Weiterent-wicklungen in Erwägung gezogen werden darf.

Ja, die Manager der Haiku-Szenen in Europa und in den U.S.A. haben es sehr lange versäumt zurückzublenden, den Blick auf andere literarische Entwicklungen zu richten und die sich dabei anbietenden Parallelen aufzuzeigen. Da war nicht nur Scheu oder Unwissen beteiligt, sondern Furcht der Pioniere und Übersetzer, die in nahezu obsessiv ausgerichteter Manier glaubten, sich von der größeren Literaturszene ihrer Länder absetzen und isolieren zu dürfen. Die von innen heraus wirksamen Korrekturkräfte des Internet endlich halfen diese Schieflage zu korrigieren.

Gerd Börner: Sie haben 1996 den Begriff der „Symbiotic Poetry“ (Symbiotische Poesie) eingeführt. Sie sagen, Renga und Renku wären nur ein Teil möglicher künstlerischer Zusammenarbeit und deshalb plädieren Sie für die Symbiose der unterschiedlichsten literarischen Genres und deren möglicher Sequenzen. Bitte erklären Sie uns die Faszination von Sequenzen!

Werner Reichhold: Seit geraumer Zeit wird das Einzel-Haiku postuliert. Das hat irreführende Aspekte mit sich gebracht und hat in sich selber seine Tücken. Zum Beispiel basierte Bashos Bekanntheit einst auf seiner Tätigkeit als Renga-Dichter, und das Renga ist eine lange, poetisch durchgestaltete Sequenz. Aus verschiedenen anderen Gründen, aber eben auch aus kommerziellen Erwägungen heraus, sind Bashos Renga auseinander gepflückt und schließlich als „Bashos Haiku“ international serviert worden. Basho selber kannte weder das Wort Haiku noch den Terminus Renku. Die heute vorgenommene Rückkopplung dieser Termini ist ein Spiel derer, die

sich mit einem großen Namen verquickt sehen möchten.

Der Einzelvers und die hundert- oder mehrfüßigen Tanka-Wesen aus den Pinseln von Japans Altvorderen sind der Niederschlag von Gefühlen, die man ansonsten persönlich nicht zum Ausdruck zu bringen wusste. Mit einem Kuss aus passender Jahreszeit bedacht und verwoben, schlängelten sie sich thematisch wie kleine Mini-Oden durch die Abenteuer der gehobenen Klassen und spielten mit den dort vorherrschenden Rivalitäten, Träumen, Sehnsüchten und politischen Absichten. In reicher Vielfalt spiegelten sie die kultur- und sozialgeschichtliche Situation dieser Epochen, von denen japanische Dichter und Chronisten glaubten, sie in poetisch verdichteter Form weiter reichen zu sollen. Die Kaiserhäuser hatten beträchtliche Machtinteressen, diese Dichtungen zu unterstützen. Wir kennen die Tanka-Sammlungen im Original oder in englischer Übertragung – versehen mit zauberhaften, oft magisch wirkenden farbigen Illustrationen.

Nicht vom einzelnen Dichter, aber von Lektoren wurden damals schon hunderte, ja bis zu tausend Tanka zu einer Sequenz arrangiert. Das ist ein Beweis für die These, dass das Tanka schon sehr früh als Vers innerhalb größerer dichterischer Formationen weitergedacht worden ist. Die zeitweise große Beliebtheit des Choka gehört ebenfalls hier erwähnt.

In den U.S.A. kam die Haiku-Serie, dann die Tanka-Serie ins Gespräch: In thematischer Anordnung oder jahreszeitlich eingebunden, selten andersartig organisiert. In sich selbst sieht das ziemlich zweifelhaft aus, kennt man doch in anderen Versformen die reine Serie kaum. Der Serie, ihrem Namen getreu, fehlt etwas. Die Serie entbehrt eines übergeordneten Gestaltungssystems. Sie macht den Eindruck als wehre sie sich verbissen gegen ihre eigene Harmlosigkeit. In der Serie schlummert die Ahnung, sie könne nach einem so simplen Prinzip wie der Reihung als längeres Gedicht nie Bedeutung erheischen.

Der Stand der Dinge und die sich verbreitenden Ansichten darüber, was denn ein Gedicht im heutigen Sinne wirklich poetisch auflädt und bleibende Qualität verleiht, hat Anfang des letzten Jahrhunderts in westlich orientierten Kulturen den Begriff der Sequenz geprägt. Das ist eine sehr anspruchsvolle Form, ihre ganze Kompliziertheit sollte man eindringlich studieren. In ihr werden Gestaltungselemente deutlich, die seltsamerweise auch im Renga erkenntlich

sind, nämlich die Prinzipien von link, twist und leap, sagen wir des Sprungs. In der modernen Sequenz des 20. Jahrhunderts ist die Technik, Sprünge zu erzeugen, neu belebt und in multidimensionaler Denkweise sehr ausgefeilt worden.

Wie aber sind diese Sprünge in Texten und Gedichten von innen heraus zu verstehen, was hat sie begünstigt, etabliert zu werden und was weist zurück auf ihre Entstehung? Werner Hofmann [2], ein Souverän innerhalb der Kunstausstellungs-Strategen, ein Magier, wenn er aus Ärmel oder Hut immer wieder unerwartet Kaninchen hervorzaubert, hat in seinen Schriften zur Kunst immer wieder darauf hingedeutet, dass moderne Künstler aus einer polyfokalen Einstellung heraus arbeiten. Das ist sehr genau erkannt, denn hier haben wir es mit einer Schlüsselfunktion zu tun, mit einem Blick aus unterschiedlichen Winkeln, aus sich vermischenden Perspektiven, die in Konsequenz sich zu mehrschichtigen Werken potenzieren. In der Quintessenz führte das zur Ausbeutung verschiedenster Collagetechniken, in voller Entfaltung zum Surrealismus und dann zur Installation. Wir werden an den Begriff der Polyphonie in der Musik erinnert, an polyphones Hören und Gestalten. Manch anderer Vergleich liegt auf der Hand – und da fällt erneut vor allem der Blick auf das japanische Renga, das die multifokale Sicht als ein beherrschendes Prinzip in sein Kompositionsprinzip vor langer Zeit schon vorbildlich einschloss.

Sowohl Dreizeiler- als auch Fünfzeiler-Sequenzen haben die Möglichkeit, sich – allein oder in Kombination miteinander – in diesen fortschreitenden Prozess wirkungsvoll einzugliedern oder sich dort gleichrangig zu installieren. Sie können – und ich habe das in zwölf verschiedenen Genre-Kombinationen in unseren Magazinen und in Gedichtbänden unter Ahapoetry.com schon vorgeführt – Anschluss herstellen an das, was in free verse voll im Gange ist, nämlich künstlich aufgebaute Schranken um eine Versform abbauen, um dann mit einem Mix aus fernöstlichen und westlichen Genres Neuland zu betreten.

Augenscheinlich haben wir es beim Tanka mit einer Versform zu tun, die den bipolaren, multifokalen Aspekt tief in sich eingebettet trägt. Paraphrasiert darf man sagen, das Tanka zieht seine Leser in den Kampf zweier sprachlich ausgefuchster Gegenüberstellungen, deren Energie unter Mitwirkung des Pivot, der zentralen Zeile, revolutionär vielschichtig wirksam werden kann. Wer dann aus dem

Kreis des Publikums seine eigene komplizierte Welt, die Diskontinuität der Ereignisse, eine Mischung aus Trivialem und Feierlichem darin gespiegelt wiederfindet, der wird Liebhaber und Käufer dieser Dichtung zugleich.

Die Poesie, die hier vor unseren Augen im Tanka alle fünf ihrer Glieder gelassen von sich streckt, sonnt sich in ihren sprunghaft erscheinenden Ungereimtheiten gerade in den Bereichen, in denen den Quantenphysikern mit ihrem auf Messbarkeit ausgerichteten Denken die Sprache den Dienst versagt. Mit einem vergleichsweise uralten und zugleich kindlichen Lächeln auf den Lippen lässt sich Albert Einsteins These „nichts sei schneller als das Licht“ ins Schwanken bringen. Hier nämlich ist etwas organisch angelegt und demzufolge also an ein Material gebunden, das in der Tat schneller ist als Licht: der Gedanke. Ja, der Gedanke und seine poetische Ausformulierung entspringen einer alles miteinander verschmelzenden Symbiose auch in den Dimensionen, wo Forscher straucheln, wenn sie das gleichzeitige Erscheinen von Materie und ihre Verschränkungen auch über große Distanzen in ihre alten Konzepte schwer einordnen können. Spekulativ gesagt gibt es vielleicht so etwas wie die „Mathematik des Maßlosen“ in deren Gleichungen der Poet, der Künstler den wirksamen Mechanismen innerhalb der Natur auf die Schliche zu kommen bemüht ist.

Gerd Börner: Zu Beginn des 3. Jahrtausends sind wir dabei, eines der spannendsten Felder der Poesie zu beackern. Wie schätzen Sie im Zeitalter des Internets, der globalen Vernetzung und der zeitgleichen Teilnahme an Wettbewerben, Präsenz auf prominenten Haiku-Portalen und des Austausches über aktuelle Entwicklungen, Forschungsergebnisse und Experimente die Zukunft des modernen Haiku ein?

Werner Reichhold: So oder so liegt hier etwas in der Luft, das wir uns nicht von den Themenjägern in Hollywood stehlen lassen sollten. Wenn wir einschließen, dass wir uns über email flink austauschen und wenn wir Tonträger und graphische Techniken als Ergänzung aktivieren, wird unsere Gesellschaft sich interessiert an der Eingliederung der japanischen Genres zeigen und sich im Netz oder vor dem Fernseher unterhalten lassen. Die Multimedia-Szene kennt uns nur noch nicht hinreichend und denkt Theater, Oper und Film

würden schon alles abdecken. Ob sich das ändern lässt, ob da in Differenz zu anderen Versuchen auf neuer poetischer Ebene Möglichkeiten warten, darüber sollten kluge Köpfe schon bald, ergänzt um manche erweiternde Idee, allein oder im Diskurs mit ähnlich Gesinnten nachdenken.

Dieses Gespräch, hier in Auszügen wiedergegeben, führte Gerd Börner September 2005 per Post mit Werner Reichhold.

Zur Person

Werner Reichhold, geboren 1925 in Berlin, studierte 1948 in Berlin, dann in Hamburg und Paris. Er lehrte 1960 an der Fachhochschule Hannover Aktzeichnen.

Werner Reichhold lebte bis 1981 in Deutschland und übersiedelte dann mit seiner Frau Jane nach Kalifornien, U.S.A.

Werner Reichhold ist Autor diverser Bücher, in denen er seine Installations-Kunst, seine Zeichnungen und Texte zur Kurzlyrik in Gestalt von Haiku, Tanka, Renga, Ghazal und Sijo bzw. von Sequenzen und Mischungen aller Genres vorstellt. Seine Texte, die zum Teil in die französische, deutsche, italienische, hebräische und arabische Sprache übertragen wurden, erschienen in nationalen und internationalen Literaturzeitschriften und Haiku-Magazinen.

Im Internet ist Werner Reichhold zusammen mit seiner Frau Jane Herausgeber des Magazins LYNX. Er ist präsent mit eigenen Büchern in Deutsch und in Englisch und mit Artikeln auf dem Portal von Jane Reichholds Ahapoetry.com.

Werner Reichholds Arbeit ist belegt durch zahlreiche Einzel-und Gruppen-Ausstellungen in Europa, in den U.S.A und Kanada, in Südamerika und Japan. Seine Installations-Kunst mit Stahl-Objekten, Zeichnungen, Collagen, Fotos und Fotomontagen sind in 56 Katalogen und vier Anthologien dokumentiert. Neben dem Lichtwarck-Preis und dem Edwin Scharff-Preis erhielt Werner Reichhold 1960 den Rom-Preis, Villa Massimo.

Literaturhinweise

Werner Reichhold: Handshake. AHA Books, 1989.
Werner Reichhold: Bridge of Voices. AHA Books, 1990.
Werner Reichhold: Tidalwave. AHA Books, 1989.

Werner Reichhold: Layers of Content. AHA Books, 1993.
Werner und Jane Reichhold: In the Presence.Tanka, AHA Books, 1997.
Diese und andere Literatur von Werner Reichhold ist erhältlich unter www.Ahapoetry.com. Dort finden sich auch weitere Texte sowie die Netzausgaben des Magazins LYNX.

Anmerkungen

1 Werner Reichhold: Deutsche Haikuszene. LYNX – A Journal for Linking Poets. 20:2, Juni 2005.

2 Werner Hofmann (*1928): Erster Direktor des Museum des 20. Jahrhunderts in Wien, dann langjähriger Direktor der Kunsthalle Hamburg.

Haiku muss tanzen!

David Cobb im Gespräch mit Udo Wenzel

Udo Wenzel: Du warst lange Zeit Vorsitzender der Britischen Haiku-Gesellschaft (BHS) und stehst in enger Verbindung zur Deutschen Haiku-Gesellschaft (DHG). Was ist dein Eindruck von den beiden Gesellschaften? Arbeiten sie sich an den gleichen Problemen ab, geht die Entwicklung in die selbe Richtung oder gibt es wesentliche Unterschiede?

David Cobb: Ja, ich war fünf Jahre lang erster Vorsitzende der BHS (von 1991 an), als Nachfolger von James Kirkup. Zuvor war ich sieben Jahre lang 'general secretary', was eigentlich mehr bedeutet als 'Schriftführer'. Dass DHG und BHS mit ähnlichen Problemen beschäftigt sind, ist zum großen Teil selbstverständlich, da sich beide in einer Art 'Literatur-Ghetto' befinden. In beiden Ländern war damals, vor 15 Jahren, das Haiku wenig bekannt und wurde meistens falsch verstanden. Wir hatten Mitglieder – und haben sie noch –, die sich mit dieser Situation abfinden; es ist ihnen gleichgültig, ob das Haiku als richtige Poesie anerkannt wird. Für andere, auch für mich, ist das aber sehr wichtig.

Für den englischen Haiku-Dichter ist die etwas längere amerikanische Erfahrung mit dem Genre leicht (vielleicht leichter als für euch?) zu übernehmen, eventuell zu leicht, da wir gerne eine gewisse 'englische Charakteristik' für unsere Haiku suchen.

Und dann natürlich 'strict form' oder 'free form': das verursacht einen dauernden Streit, der aber hier in den letzten Jahren schwächer wurde. Bei uns wurde das Thema ziemlich tolerant und höflich behandelt; ich habe das Gefühl, es hat bei euch mehr Ärger gegeben. Ähnlich verhält es sich mit Haiku und Senryu. Es hat bei uns lange – länger als bei euch? – gedauert, bis man sie ziemlich klar unterscheiden konnte; und nun wollen wir keine große Sache daraus machen. Gute Haiku und gute Senryu sind bei uns mehr oder weniger ebenbürtig.

Geld hätte für die BHS ein Problem sein können, hat aber ihre Zukunft eigentlich nie bedroht. Genau wie die DHG haben wir Unterstützung von haiku-freundlichen Stiftungen bekommen, sogar einmal einen Preis von 5.000 Pfund, und dabei standen wir in Konkurrenz

mit dem Britischen Museum und Sadlers Wells Ballet.

Wie bei euch, meine ich, war es von Anfang an leicht, kleine private Verlage zu finden, deren Veröffentlichungen das breite Publikum aber nie erreichten. Wir hatten aber das Glück, einen professionellen Verlag zu finden, Iron Press, der sich für Haiku einsetzen wollte, und das hat uns viel geholfen. Der 'man in the street' unterscheidet jetzt zwischen Origami, Ikebana und Haiku. In nächster Zeit droht aber vielleicht Su-do-ku (hört sich an wie Pseudoku)! Diesbezüglich liegt die DHG meines Wissens bislang zurück.

Udo Wenzel: Siehst du denn eine Möglichkeit, aus diesem „Literatur-Ghetto" herauszukommen, in das wir uns im Grunde – vielleicht aufgrund eines vereinfachten Haiku-Verständnis – selbst hineinmanövriert haben?

David Cobb: Außerhalb des Ghettos existiert eine große Vielfalt von poetischen Formen. Manche Winkel sind haiku-freundlicher als andere. Aber da viele Haikuisten lieber abgesondert von Nicht-Haikuisten arbeiten wollen, die das Haiku nur in sehr beschränktem Maße als 'Literatur' anerkennen, scheint es mir schwierig, aus dem Ghetto herauszukommen. Wer heraus will, kann wahrscheinlich nicht umhin, Dichtung in 'längeren' Formen zu verstehen und eventuell sympathisch zu finden. Umso mehr gilt dies für die so genannten 'Haiku' von Nicht-Haikuisten, auch wenn sie auf den ersten Blick befremdlich wirken. Es gibt Nicht-Haikuisten, die es sehr ernst mit ihren Haiku meinen, zum Beispiel Paul Muldoon.

Heutzutage in England – ist das in Deutschland auch so? – ist 'performance poetry' (das heißt Gedichte, die zum Vortragen geeignet sind und eventuell speziell dafür gemacht wurden) sehr beliebt. Hier ist das Haiku im Nachteil. Das Publikum schläft ein, wenn man zwanzig Minuten lang ein Haiku nach dem anderen vorträgt. Da bietet Haibun eine schöne Abwechslung.

Udo Wenzel: Seit wann schreibst du Haiku und warum hast du dich dafür entschieden, Gedichte im Haiku-Format zu schreiben und nicht einfach kurze Vier-, Fünf- oder Sechszeiler? Inwiefern passt das Haiku in unsere Kultur und in unsere Zeit?

David Cobb: Entscheidung? Das war bei mir reiner Zufall! 1977 arbeitete ich bei einem englischen Schulbuchverlag, der gerne untersuchen wollte, wie englische Sprache in Japan unterrichtet wird. Als eine Art Spion wurde ich also für drei Monate nach Tokyo geschickt. Unterwegs las ich im 'in-flight magazine' der Japan Airlines etwas von Haiku und dachte, das sei ein passender Zeitvertreib für den Aufenthalt in Japan. Es gab eine nette japanische Dame, die mich überall hin begleitet hat; ihr habe ich meine Haiku-Versuche (meist Nicht-Haiku) gezeigt und sie hat mir aus Barmherzigkeit das Büchlein 'The Haiku Form' von Joan Giroux geschenkt. Vorher hatte ich jahrelang versucht, in ausführlichen Formen zu dichten, aber daraus wurde kaum was. Seitdem ich etwas vom Haiku gelernt habe, habe ich entdeckt, dass ich auch besser in anderen Formen dichten kann. Ich kenne einige Dichter, die sich entschieden haben, beim Haiku in die Lehre zu gehen, um ihre Dichtkunst zu 'proper poetry' auszubauen. Insofern ist das Haiku für alle Dichter von Bedeutung. Persönlich finde ich, dass das Haiku zeitgemäß ist und seine 'Stunde' geschlagen hat, da die Leute viel unterwegs sind und dabei kleinere spirituelle Entspannungsmomente nutzen können. Das Haiku bringt Poesie in die Mitte des Lebens.

Udo Wenzel: Immer mehr althergebrachte Haiku-Regeln werden heute in Frage gestellt. Das liegt nicht nur daran, dass die so genannte Freiheit der Kunst mit festen Regeln in ein Spannungsverhältnis geraten kann, sondern auch an der Tatsache, dass im Westen erst seit wenigen Jahren deutlich wird, dass lange Zeit ein allzu vereinfachtes Haiku-Verständnis existierte. Was sind deine Erfahrungen? Woher kommen diese Vereinfachungen und welche Probleme entstanden dadurch bzw. existieren bis heute?

David Cobb: Wir schulden R.H. Blyth so viel. Wenn er nicht als Pionier seinen Weg eingeschlagen hätte, gäbe es heute vielleicht kein englisches (kein europäisches?) Haiku. Aber, seine Betonung von Zen hat zu engen Haiku-Regeln geführt. Vor allem, dass für die Zenisten 'dieser Augenblick' so wichtig wurde. Auch der Realitätsbezug. Vielleicht haben wir erst von Haruo Shirane ('Traces of Dreams' und 'Beyond the Haiku Moment') gelernt, wie oft japanische Haiku auf Fantasie zurückgehen (der Kamm von Busons 'toter' (noch lebender) Frau, zum Beispiel). Von Makoto Ueda ('Basho and

his Interpreters') haben wir gelernt, dass die Haiku von Basho so 'klar' und 'direkt' sind, dass jeder Gelehrte in Japan sie anders versteht! Die Zenisten haben auch übersehen, dass Blyth vor allem, was mit -ism endet, gewarnt hat.

William Higginson hat mit seinem bekannten 'Haiku Handbook' (1985) auch Gutes und Schlechtes bewirkt: Zum Beispiel ist sein Urteil, dass 10-12 Silben eher als 17 Silben für unsere westliche Haiku geeignet sind, beinahe zur festen Regel geworden. Das trifft aber für die britisch-englische Aussprache nicht zu, da wir viel mehr Silben verschlucken als die Amerikaner. Seine Behauptung, dass wir unsere Jahreszeitenwörter nach dem japanischen Muster aufbauen sollten, ist auch nicht hilfreich gewesen. Ein Problem ist auch noch, was wir aus dem kireji (Schneidewort) machen können. Das geht wahrscheinlich tiefer ins Herz des Haiku als das kigo oder die Silbenzahl.

Udo Wenzel: Spielt der hier so oft genannte Zen-Bezug in deiner Dichtung eine Rolle?

David Cobb: Für die Zenisten selber spielt das Zen eine Rolle, sie sollten aber nicht meinen, dass sie alleine auf dem einzig richtigen Weg sind. Ich kann mich eigentlich nicht entscheiden, in welchem Maße ich auch persönlich Zenist geworden bin! Ich habe zwar viele Jahre in einem buddhistischen Land gelebt und war 25 Jahre lang mit einer Buddhistin verheiratet! Aber ich bekenne mich nicht als Buddhist oder Zenist. Wenn Zen irgendeine Rolle in meinem Leben spielt, so ist es unbewusst. Etwas verblüfft höre ich zur Zeit, dass ich 'typisch Englisch' sei. Das würde mir gefallen!

Udo Wenzel: Mit der Dekonstruktion dessen, was im Westen bisher unter Haiku verstanden wurde, geht eine große Unsicherheit einher. Wenn die Regeln fallen (keine Metapher, keine Personifizierungen, 5-7-5 Moren, kigo), was unterscheidet dann noch das Haiku von moderner Poesie? Was ist daran spezifisch? Gibt es Dinge, an denen du unbedingt festhalten würdest?

David Cobb: Prinzipiell will ich das moderne Haiku von der Poesie in längeren Strophen nicht unterscheiden – nur dass es eben nichts Kürzeres gibt. Die Lebensanschauung von Haiku-Poeten ist aber im

Allgemeinen gesünder als die der ‘Mainstream-Dichter’: nicht so selbst besinnend und egozentrisch, demütiger, hoffnungsvoller. Vielleicht könnte man sagen, dass der ‘Mainstream-Dichter’ nur schwerlich dem Schatten von Auschwitz entschlüpft; der Haiku-Poet aber kennt noch den Garten Eden. Das Paradoxe daran dürfte sein, dass sowohl wir als auch die ‘Mainstreamer’ den Untergang der menschlichen Kultur thematisieren.

Udo Wenzel: Gibt es deines Erachtens Themen, die im Haiku oder Haibun nicht verwendet werden sollten?

David Cobb: Sci-fi Haiku sind für mich nicht überzeugend. Ich finde die Vergangenheit prägnanter als die Zukunft. Ansonsten sehe ich keine besonderen Grenzen.

Udo Wenzel: Hast du in der langen Zeit, die du Haiku schreibst, Entwicklungsphasen durchgemacht? Welche? Wie hat sich im Lauf der Zeit dein eigenes Schreiben verändert? Bist du durch Krisen gegangen?

David Cobb: Vielleicht gibt es solche Phasen, aber ich könnte sie nicht festnageln. Ich merke aber, dass ich immerzu zwischen Nicht-5-7-5 und strikten 5-7-5 Fassungen desselben Haikus schwanke; und in letzter Zeit immer mehr zu 5-7-5 neige. Diese Wankelmütigkeit entsteht, weil ich gerne Haiku laut gesprochen höre. Die Musik, die mir am Montag gefallen hat, gefällt mir nicht unbedingt am Dienstag. Aber ich betrachte 5-7-5 als nur eine Option, die der freie Stil uns bietet.

Udo Wenzel: Könntest du uns zum Abschluss bitte einige deiner Haiku vorstellen?

David Cobb: Diese Haiku von mir scheinen wiederholt gut anzukommen und erschienen schon in deutschen Fassungen:

der Schwarzdorn blüht –
ich fahr’ kilometerweit
ohne abzublenden

Narzissenmorgen –
zum Anziehen such' ich etwas
ganz besonders Blaues

der Wind dreht sich –
Distelwolle weht
heim von der See

Grillparty –
die Bauchhärchen des Kochs
mit Salz bespritzt

im Augenblick
zwischen den Leuchtturmblitzen
kalter Fischgeruch

Schweigen beim Frühstück –
beide Grapefruithälften
ungezuckert

Udo Wenzel: Lieber David, vielen Dank für das Gespräch.

Dieses Gespräch, hier in Auszügen wiedergegeben, führte Udo Wenzel Herbst 2005 per Post mit David Cobb.

Mitarbeiter

Haiku-Jury: Sigrid Baurmann, Martin Berner, Andrea D'Alessandro, Roswitha Erler, Mario Fitterer, Arno Herrmann, Martina Sylvia Khamphasith, Ramona Linke, Horst Ludwig, Jörg Rakowski.

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

Auswahl der sonstigen Texte: Volker Friebel.

Haiku-Autoren: Sigrid Baurmann, Martin Berner, Wolfgang Beutke, Gerd Börner, David Cobb, Andrea D'Alessandro, Livia D'Alessandro, Luise Eilers, Roswitha Erler, Eckhard Erxleben, Mario Fitterer, Dieter Franke, Ruth Franke, Volker Friebel, Christine Hallbauer, Georges Hartmann, Arno Herrmann, Jürgen Hoberg, Rüdiger Jung, Matthias Korn, Marianne Kunz, Hans Lesener, Ramona Linke, Horst Ludwig, Andreas Marquardt, Ina Müller-Velten, Jörg Rakowski, Antonieta Schmid, Marita Schrader, Erika Schwalm, Maurice Sippel, Dietmar Tauchner, Hubertus Thum, Udo Wenzel, Angelika Wienert, Gerhard Winter.

Baurmann, Sigrid (*1959), Wohnort: Uehlfeld in Mittelfranken, tätig als freie Diplom-Biologin, Beschäftigung mit Haiku seit etwa 2001.

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

Beutke, Wolfgang, 1947 in Berlin geboren. Im Winter 2004 zum *Haiku* gefunden.

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.

Cobb, David, Gründungsmitglied der Britischen Haiku-Gesellschaft, von 1997 bis 2002 ihr 1. Vorsitzender. Er wohnt in England in der Grafschaft Essex, deren Name daran erinnert, dass es vor 1.300 Jahren hierzulande ein Königreich der Ostsachsen gegeben hat. Spezialist für Englisch als Fremdsprache. Europafreund.

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.

D'Alessandro, Livia (*1996). Seit sie 2005 die ersten Haiku gelesen hat, versucht sie manche ihrer Erlebnisse in dieser Form aufzuschreiben. Livia hat bereits an Kettendichtungen teilgenommen und malt leidenschaftlich gerne Tuschebilder.

Eilers, Luise (*1941). An einem eiskalten Januartag in Dresden geboren. Lebt seit 45 Jahren im Ausland. Schreibt gern Gedichte und lustige Erzählungen für Kinder. Liebt alles, was kreucht und fleucht, sprießt und sprosst, fliegt und flattert. Der beste Freund: ein Mikroskop. Denkt sich schon seit 1960 manchmal Haiku aus.

Erler, Roswitha (*1941), schreibt hin und wieder Gedichte, Kurzprosa und Geschichten für Kinder, in letzter Zeit mit Vorliebe Haiku.

Erxleben, 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.

Fitterer, Mario, lebt im Elztal, schreibt Lyrik und über Haiku. Verschiedene kulturelle Aktivitäten. Mitglied der l'Association française du Haïku.

Franke, Dieter (*1932 in Leipzig), lebt in Emmendingen bei Freiburg. Schreibt gelegentlich Haiku.

Franke, Ruth (*1932 in Braunschweig), lebt in Emmendingen und beschäftigt sich seit 30 Jahren mit Ikebana und Haiku. Sie ist Mitglied der Haiku Society of America, übersetzt gern und versucht, englischsprachige Haiku-Dichtung in Deutschland bekanntzumachen.

Friebel, Volker (*1956 in Holzgerlingen), Autor und Musiker, lebt in Tübingen. Haiku entstehen seit Januar 1980. Mehrere Bücher.

Hallbauer, Christine (*1937), wohnhaft in dem Städtchen Sendenhorst in NRW. Die ländliche Umgebung lädt ein zu einem eher beschaulichen Leben, in dem sich Haiku-Momente geradezu aufdrängen.

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

Herrmann, Arno (*1958), Wohnort: Trier. Haiku-Versuche 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.

Jung, Rüdiger (* 1961 im Westerwald), Kur-, Klinik- und Altenheimseelsorger einer evangelischen Kirchengemeinde in Mittelhessen. 1989 Haiku-Preis zum Eulenwinkel. Zwei Haiku-Bücher.

Korn, Matthias (*1967), lebt in Magdeburg und fand 2003 erstmals Kontakt zu japanischer Kurzlyrik, die ihn seitdem nicht mehr loslässt.

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.

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.

Kunz, Marianne (*1956 in Sulz/Neckar), lebt seit 1978 in Tübingen. Schreibt vor allem Sachbücher für den Kindergarten-Grundschulbereich, seit etwa 1997 auch Haiku.

Hans Lesener (*1936), Hochschulkanzler im Ruhestand, lebt im Münsterland. Neben der Zucht von Islandpferden gehört sein Interesse der Organisation von Konzerten und Ausstellungen. Schreibt seit seiner Schulzeit, bemüht sich seit einigen Jahren um Kurzlyrik.

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 sprach-lichem 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.

Müller-Velten, Ina, geboren 1960 im Ruhrgebiet, schreibt Haiku seit Oktober 2005, liebt die Schönheit der einfachen Dinge und den Zauber schlichter Wörter.

Rakowski, Jörg (*1962 in Essen), Studien: evangelische Theologie, Ethnologie, vergleichende Religionswissenschaften, Volkskunde; Atelier „Freiraum!“ für bildende Kunst; Arbeit als Erzieher; lebt und arbeitet in Hagen / Westfalen.

Schmid, Antonieta, geboren 1952 in Rio de Janeiro, unterrichtet Mathematik und Physik an einem Augsburger Gymnasium, entdeckte das Haiku durch einen Zeitungsbericht: Ein Lehrer hatte mit seiner Klasse an einem Haiku-Wettbewerb teilgenommen.

Schrader, Marita (1952-2006), sie wurde in Wolfsburg, Niedersachsen, geboren, lebte und arbeitete auch dort. Angeregt durch ihre Aquarell-

malerei entdeckte sie 2003 das Haiku. Außerdem schrieb sie Gedichte und Kurzgeschichten und fotografierte Motive in der Natur.

Schwalm, Erika (1941-2005), Inhaberin der Ikebana-Schule *Sogetsu*. Schrieb seit 1984 Haiku und suchte die Verbindung mit anderen Künsten wie zum Beispiel Ikebana, Tanz, Malerei und Musik. Gründerin und Leiterin des Frankfurter Haiku-Kreises 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.

Tauchner, Dietmar (*1972), lebt in Südniederösterreich als Autor (Haiku, Lyrik, Prosa, Drama, Essay), Sozialpädagoge & Reisender. Haiku-Publikationen in Australien, Bulgarien, England, Kanada, Kroatien, Japan, USA, Türkei ... Mitglied der Haiku Society of America. Erster Preis beim internationalen Haiku-Contest Ludbreg 2004, Kroatien. Dritter Preis (Nyuusen) bei der 10th Kusamakura Haiku Competition 2005.

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

Wenzel, Udo (*1957 in Göppingen). Nach Buchhandelslehre, Soziologiestudium und diversen Gelegenheitjobs 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.

Winter, Gerhard, lebt in Korntal bei Stuttgart.

Manche der Autoren haben Bücher veröffentlicht, für den aktuellen Stand verweisen wir auf das Netz. Manche betreiben private Netzseiten, ein Verzeichnis findet sich unter www.Haikugesellschaft.de.

Die wichtigsten Einreichseiten für deutschsprachige Haiku im Vorfrühling 2006:

www.Haiku-heute.de: Monatliche Haiku-Auswahlen sowie andere Texte um das Haiku.
www.Haiku.de: Haiku-Werkstatt und andere Aktivitäten.
www.Haikugesellschaft.de: Die Seiten der Deutschen Haiku-Gesellschaft (DHG).
www.Fotohaiku.com: Haiku zu Fotos dichten.

Über diese Adressen ist ein Kontakt mit den Autoren möglich.

Glossar

Choka: Langgedicht der japanischen Klassik.
Haibun: Prosa im Haiku-Stil. Verschiedene Formen sind möglich, am häufigsten ist ein Stück verdichtete Prosa mit einem oder mehreren eingebetteten Haiku.
Haiga: Eine Verbindung von Malerei und Haiku.
Haijin: Bezeichnung für einen Haiku-Dichter.
Haikai: Älterer Name für Haiku.
Haiku: Kurze Lyrikform, im Deutschen meist dreizeilig geschrieben, als wichtig gelten Gegenwartsbezug und Realismus. Das Haiku hat sich aus dem *Hokku* entwickelt, der ersten Strophe eines japanischen Kettengedichts.
Haiku-Stein: Gedenkstein mit Widmungs-Haiku.
Hyakuin: Japanisches Kettengedicht mit 100 Gliedern.
Ikebana: Blumenarrangements japanischer Art.
Jahreszeitenwort (japanisch: kigo): Ein Begriff im Haiku, der direkt oder indirekt die Jahreszeit angibt (etwa „Herbstwind“). Für manche Haiku-Richtungen ein unverzichtbares Merkmal.
Kasen: Ein Kettengedicht japanischer Art, es besteht aus 36 Gliedern, Drei- und Zweiteiler wechseln sich ab.
Kireji (Schneidewort): Eine Zäsur setzendes Wort. Auch etwa ein Gedankenstrich kann als Schneidewort dienen.
Moren (Mehrzahl, Einzahl: Mora; aus dem Lateinischen): Zeiteinheit in der Sprache, die Dauer einer kurzen Silbe. Klassische japanische Lyrik ist üblicherweise in einem Wechsel von Einheiten mit fünf und sieben Moren gehalten, so etwa das Haiku in der Folge 5 / 7 / 5. In Übersetzungen werden japanische Moren häufig als deutsche Silben gezählt.
Renga (auch Renku): Ein Kettengedicht japanischer Art. Verschiedene Längen sind möglich, am verbreitetsten ist das *Kasen*, mit 36 Gliedern.
Senryu: Haiku-ähnliches Kurzgedicht mit sozialem Inhalt, üblicherweise die Bloßstellung oder Karikierung einer Person.
Shasei: Haiku-Stil, der eine objektive Beschreibung fordert.

Herkunft der Texte

In Krumke, Angelika Wienert: Erstveröffentlichung 10.07.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Hagel, Dietmar Tauchner: Erstveröffentlichung 09.05.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Wer jetzt kein Haus hat, Horst Ludwig: Erstveröffentlichung 05.01.2006 auf www.Haiku-heute.de.
In Jeans und Karohemd, Angelika Wienert: Erstveröffentlichung 10.08.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Junischauer, Gerd Börner, Dietmar Tauchner & Udo Wenzel: Erstveröffentlichung 10.07.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Düsteres Licht, Dietmar Tauchner: Einige Haiku der Sequenz erschienen erstmals in Modern Haiku 36:3, Herbst 2005.
Über den Fluß, Ingrid Kunschke, Udo Wenzel & Horst Ludwig: Erstveröffentlichung hier.
Dieses Rauschen, Udo Wenzel: Erstveröffentlichung 08.02.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Haiku am Scheideweg, Udo Wenzel: Erstveröffentlichung 10.06.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Ippekirôs freie Verse, Udo Wenzel: Erstveröffentlichung 10.09.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Verpönt, Dietmar Tauchner: Erstveröffentlichung 08.03.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Sonnenblumen, Mario Fitterer: Erstveröffentlichung 10.06.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Der 1. Europäische Haiku-Kongress, Volker Friebel & Gerd Börner: Erstveröffentlichung 10.06.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Die Mathematik des Maßlosen, Werner Reichhold im Gespräch mit Gerd Börner: Erstveröffentlichung 08.10.2005 auf www.Haiku-heute.de.
Haiku muss tanzen! David Cobb im Gespräch mit Udo Wenzel: Erstveröffentlichung 05.12.2005 auf www.Haiku-heute.de.

Das Haiku „aus der Traum“ von Dietmar Tauchner erschien erstmals in der World Haiku Review, Vol 4-1, April 2005.