



Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.

Mitglied der *Federation of International Poetry Associations*
(assoziiertes Mitglied der UNESCO)

Mitglied der *Haiku International Association*, Tōkyō

Mitglied der *Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst
und Bildung e.V.*

Mitglied der *Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik e.V.*, Leipzig

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

Anschrift:

Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.

Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main

Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11

Web: <http://www.haikugesellschaft.de>

eMail: haikugesellschaft@arcor.de

Ehrenpräsidentin:

Margret Buerschaper · Auenstraße 2 · 49424 Goldenstedt-Lutten

1. Vorsitzender:

Martin Berner · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main

Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11

eMail: haikugesellschaft@arcor.de

2. Vorsitzende:

Christa Beau · Louisjentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale

Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de

Schriftführer:

Volker Friebe · Denzenbergstraße 29 · 72074 Tübingen

Tel.: 07071/26 80 3 · eMail: post@volkerfriebe.de

Geschäftsführer:

Georges Hartmann · Saalburgallee 39-41 · 60385 Frankfurt a.M.

Tel.: 069/45 94 33 · eMail: georges.hartmann@t-online.de

Webmaster:

Gerd Börner · Brahmstraße 17 · 12203 Berlin

Tel./Fax: 030/834 21 11 · eMail: gerdboerner@gmx.net

Frankfurter

Martin Berner · Hofgartenweg 11 · 60389 Frankfurt am Main

Haiku-Kreis:

Tel.: 069/47 40 92 · Fax: 069/47 88 58 11

Ahlener

Elke Rehkemper · Steinbrückenkamp 24 · 59229 Ahlen

Haiku-Gruppe:

Tel.: 02382/71 32 5 · eMail: eub-rehkemper@helimail.de

Regionalgruppe

Christa Beau · Louisjentsch-Straße 14 · 06132 Halle/Saale

Halle:

Tel./Fax: 0345/775 99 94 · eMail: christabeau@gmx.de

Regionalgruppe

Waltraud Schallehn · PaulHllert-Straße 70/71 · 39218 Schönebeck

Magdeburg/Schönebeck: Tel.: 03928/42 40 42 · eMail: ws@felgeleben.de

Bankverbindungen:

Postbank Hannover · BLZ 250 100 30 · Kto.-Nr. 74532-307;

Landessparkasse zu Oldenburg, Vechta · BLZ 280 501 00 ·

Kto.-Nr. 070-450 085 · Spenden können direkt auf ein Konto

der DHG überwiesen werden. Eine steuerbegünstigende Quittung wird umgehend zugeschickt.

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

wenn Sie diese Ausgabe von SOMMERGRAS in Händen halten, ist der 10. Kongress der DHG zu Ende. Ein wenig schade ist es schon, dass nur knapp 30 Mitglieder den Weg nach Halle gefunden haben, obwohl wir die Kongressgebühren extrem niedrig angesetzt und für sehr günstige Übernachtungsmöglichkeiten gesorgt hatten. Die Kongresse sind ja nicht nur wegen des offiziellen Teils wichtig. Die Tatsache, dass man andere Mitglieder persönlich kennen lernen und sich mit ihnen austauschen kann, macht sie wertvoll. Den Bericht des Vorstands und eine Zusammenfassung über den Kongress können Sie in der nächsten Ausgabe von Sommergras lesen.

In der letzten Nummer hatte ich schon erwähnt, dass zum Wettbewerb der Deutschen Haiku-Gesellschaft nur recht wenige Texte eingereicht wurden. Wie wir damit umgegangen sind und welche Schlüsse wir daraus gezogen haben, können Sie auf Seite 58 nachlesen.

Das Angebot für die Anthologie haben viele Mitglieder genutzt. Ich hoffe, dass wir die gedruckten Bücher bis Juli ausliefern können. Falls Sie sich nicht beteiligt haben und trotzdem ein Exemplar erwerben möchten, können Sie das über mich tun.

Auch an dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die SOMMERGRAS mitgestalten und mit Anmerkungen und Kritik begleiten, ganz besonders Gerhard P. Peringer danke ich für seine gestalterische Arbeit und für seine inhaltlichen Anregungen. Nach wie vor suchen wir Illustrationen für die Titgestaltung und Haiga.

Ich wünsche Ihnen einen guten Sommer.

Ihr Martin Berner

DHG-Seite	1
Martin Berner: Editorial	2
AUFSÄTZE UND ESSAYS	
Rudolf Thiem: Zu den Schichten von Issas Haiku-Werk	4
Udo Wenzel: Gendai-Haiku – Ein Einblick in das zeitgenössische japanische Haiku	18
INTERVIEW	
Richard Gilbert im Gespräch mit Udo Wenzel	20
LESER-TEXTE	
Haiku, Tanka, Rengay. Verschiedene Autoren	30
Regina Franziska Fischer: Aprilwetter. Haibun	38
Peter Janßen: Wespennest. Haibun	39
Udo Wenzel: Indianersommer. Haibun	40
Haiku heute: Verschiedene Autoren	41
REZENSIONEN	
Wolfgang Schamoni: Über »Zen und Haiku oder Mu in der Kunst HaiKühe zu hüten ...«	45
Volker Friebel: Über »Hototogisu ist keine Nachtigall«	51
Ruth Franke: Über Ken Jones	54
MITTEILUNGEN	
Wettbewerb 2007 der DHG	58
Taubenschlag – Ein Weblog für Kurzlyrik und Kurzprosa	59
IMPRESSUM	60

Rudolf Thiem

Zu den Schichten von Issas Haiku-Werk

Von Issa sind Namen und Haiku deutschen Haiku-Freunden durchaus bekannt und geläufig: Die zahlreichen Sammlungen von deutschen Übertragungen japanischer Haiku enthalten in der Regel gleich eine ganze Anzahl von allgemein ansprechenden Issa-Versen; und auch gängige Literaturlexika informieren knapp über den Dichter, den vor wenigen Jahrzehnten nur einige Leser kannten, wenn sie sich mit ostasiatischer Lyrik befassten.

So stehen lange schon in Wilperts *Lexikon der Weltliteratur* die Angaben: »Issa (eig. Kobayashi Nobuyuki), jap. Haiku-Dichter, 5.5.1763 Kashiwabara – 19.11.1827 Kashiwabara (Nagano-Präf.), Sohn e. Bauern, nach Tod s. Mutter 1763 Stiefkindschicksal, 1777 nach Edo, dort Haikai-Stud. unter Mizoguchi Sogan, dann unter Nirokuan Chikua. Unstetes Wanderleben, öftere Besuche s. Heimat. 1801 Tod s. Vaters, langwierige Erbstreitigkeiten mit Stiefmutter u. -bruder. 1814 Heirat mit Tsuneda Kikujo (gest. 1823), zwei weitere Ehen (1824 u. 1825) folgen ...«.

Mit der Kenntnis dieser wenigen dürren Fakten und in aller Regel nur einem Teil der verstreut in den (oft schon vergriffenen) Haiku-Sammlungen begnügen sich die meisten Leser; sie schätzen die liebenswerten, heiter anmutenden Verse und sehen in deren Dichter einen der drei klassischen Haiku-Meister Japans, nämlich Bashō, Buson und Issa. Von ihnen ist zwar auch bei uns Bashō viel berühmter, dessen Werk weltweit so vielfältig untersucht ist wie unsere großen Klassiker; Issa-Haiku jedoch bedürfen in der Regel, wie sie uns deutsch vorliegen, weniger tiefeschürfender Deutungen, sie sind meist unmittelbar zugänglich und – irgendwie – verständlich, ansprechend und liebenswert, sie gehen einfach zu Herzen und drängen nicht unbedingt zur Meditation. Einige Ergänzungen dieses etwas simplen Issa-Bildes dürften ihm noch etwas Tiefe geben und vielleicht einen allzu engen Haiku-Begriff etwas weiten helfen.

Zum Namen des Dichters sind ein paar Anmerkungen angebracht: *Kobayashi* ist ein häufiger Familienname in Japan; *hayashi* bezeichnet einen kleinen Wald (im Unterschied zu *mori* als einem größeren Wald), *ko* (= klein) verkleinert diesen Wald noch einmal; und der gewählte Dichtername Issa erscheint bemerkenswert und charakteristisch für das Selbstverständnis dieses *haijin*, des Haiku-Mannes

Issa – Issa ›ein Tee‹, (nur) eine Schale/ein Schluck Tee ist wohl als Ausdruck der Einfachheit und Bescheidenheit des Dichters zu verstehen ...

Auffällig häufig erscheinen in den uns bekannteren Issa-Haiku Tiere und Kinder in verschiedenen Formen, Situationen und Stimmungslagen, auch lustig-witzig, doch bemerkenswert oft fürsorglich gesehen und/oder angesprochen, liebevoll, meist unmittelbar zugänglich und auch ohne jeden Kommentar verständlich, wie einige Beispiele zeigen mögen:

Schnell hierher, kleiner Sperling! / Da vor meiner Türe / ist ein schneefreies Plätzchen! (AvR)

Schlagt doch die Fliege nicht tot! / Sie legt die Hände, sogar die Füße / zum Beten zusammen. (MH)

Wieder vergeblich / öffnet das Schnäbelchen / die Waisenschwalbe.

Verrockter Kater – / du siehst so elend aus und / lärmst noch so vergnügt!

Andere Tier-Haiku erschließen sich durchaus ohne Kommentierung, auch wenn zusätzliche Information etwas zu einem weiteren, besseren, tieferen Verständnis beitragen kann:

Komm doch her zu mir, / lass uns zusammen spielen, / verwaistes Spätzlein! (MH)

Ob schon der noch ganz kleine Junge das Spätzlein zum Spielen einlädt, ist gar nicht entscheidend, auch wenn der einladende Knabe selbst Waisenkind ist – ein Erwachsener kann ja ebenso zum Spielen bereit sein, vor allem wenn er die kindlich-einfache Wesens- und Gemütsart so weitgehend bewahren konnte wie Issa.

Du mageres Fröschlein, / laß dich nicht unterkriegen! / Issa ist ja hier! (MH)

Zu einem Verständnis ist nicht unbedingt wichtig, ob wir wissen, dass Issa hier zu einem Froschkampf ging oder ihn zufällig beobachtete; der Übersetzer zeigt immerhin den ermutigenden Zuspruch, den der ganz offensichtlich schwächere Frosch erhält – andere Versionen zeigen die Situation so, als ob Issa den Eindruck hätte, der kleine Frosch habe Angst vor ihm. Issas Sympathie allem Schwachen gegenüber wird hier besonders deutlich, vielleicht weil er selbst oft wehrlos erscheint.

Klagt nicht, Wildgänse! / Überall ist's die gleiche / vergängliche Welt. (HH)

Hier scheinen die Wildgänse als Zugvögel ebenso die eigene, persönliche Heimatlosigkeit an, wie die *vergängliche Welt* ein allgemeines buddhistisches Lebensverständnis einschließt.

Und eine Art Pendant können wir sehen in dem Haiku:

Wildgänse, von jetzt an / seid ihr Gäste Japans, / schlaft in Frieden! (DK)

Kinder werden oft zum Inbegriff des Lebens, das sich unwiderstehlich immer wieder regt:

Der Schnee taut weg / und das Dorf ist plötzlich / mit Kindern voll.

Falter im Garten – / krabbelt das Kind, so fliegt er, / es krabbelt, er fliegt.

Doch nicht immer erscheinen Kinder selig-geborgen:

Zum Wintermondlicht / Das vergebliche Rufen / Des blinden Knaben (JU)

Die muntere Kinderschar im Dorf nach dem Tauen des letzten Schnees steht in deutlichem Kontrast zum blinden Jungen und seinem vergeblichen Rufen in der Winternacht – die Welt ist auch bei Issa nicht durchweg heil und lieblich, sondern oft herb!

Zuweilen scheint eine kleine Anmerkung nötig zum richtigen Verständnis:

Kriech und lache nur! / Denn von heute an bist du / schon zwei Jahre alt! (GC)

– »zwei Jahre« wird auch ein Kind, das erst kurz vor dem Jahreswechsel geboren wurde, das kriechende Kind ist ein vollkommen normales Kleinkind, durchaus nicht behindert! Aber die stolze Freude des Vaters Issa bekommt einen dunkleren Ton im Wissen darum, dass jedes seiner Kinder schon sehr früh starb und nur eine Tochter am Leben blieb, die erst nach Issas Tod zur Welt kam ...

Natur und Mensch stehen in Issas Haiku vielfach in ganz enger Verbindung, ohne grundsätzlich oder gar dogmatisch fixiert einer Art von Schema zu folgen, sondern vielmehr in einer reichen Palette von Möglichkeiten und Stimmungen. Issa hinterließ durchaus nicht nur heiter-verspielt gefällige Haiku mit lieblich-rührenden Bildern die zu Herzen gehen, was bei uns meist im Vordergrund steht und damit den Blick auf einen anderen Issa verstellt.

Das Haiku als reines Naturgedicht ist bei Issa sehr wohl auch vertreten, wie Beispiele belegen:

Im Heimatdorfe / Die hohen Zedern stehen / Im ersten Nieseln. (JU)

Kaum war er erblüht, / hat den Mohn der Wind verweht, / noch am gleichen Tag! (GC)

Der Tau heute früh – / unter den Steinen hervor / blühende Gräser.

Im Herbststurm krabbelt / das Leuchtkäferchen / in Sicherheit.

Die Föhreninsel – / es dunkelt schon leicht, / doch die Lerche singt.

Vielfach aber und in verschiedener Art tritt der Mensch in Erscheinung, oft in Verbindung mit ausgesprochen japanischen Elementen:

Dem kalten Winde / Dort völlig hingeeben / Am Grab die Kiefer. (JU)

Der Frühlingswind bläst. / Zwei Samurai sind unterwegs / mit ihren Hunden.

Flimmernde Luft! / Vor der Gasthaustür / ein Haufen Essstäbchen.

Der Bergtempel! / Herbstdörfer wie Go-Spiele. / Der Herbst beginnt.

Menschliches Leben und Naturgeschehen erscheinen bei Issa meist in unauflöslicher Verbindung; er sieht sie in der Regel zusammen, vielfach in harmonisch-friedlichem Einklang, doch auch ernst und manchmal mit leisen Spannungen:

Auch auf der kleinsten Insel / hat der Bauer im Feld / über sich seine Lerche. (DK)

Eine Blüte Mohn / in der Hand, drängt er sich durch / dichtes Volksgewühl. (GC)

Er hat den hohen Herrn / vom Pferde steigen lassen – / der Kirschblütenzweig. (DK)

Den Angler stören / wohl manchmal / die Kirschblüten

Dem wandernden Mann / erscheint er ein Hohn, / der Regenbeginn

Der Bauer im Feld steht noch vollkommen im Einklang mit der Natur; der Mann mit der Mohnblüte im Menschengedränge erscheint schon eher herausgelöst, ihm ist offenbar der leuchtende Mohn sehr wichtig, dessen Vergänglichkeit noch viel mehr als die Kirschblüten auf die Flüchtigkeit unseres Lebens verweist; und der hohe Herr, der vom Pferd steigt, sieht keine anderen Kirschblüten als kleine Leute, denn die Natur kennt keine menschlichen Hierarchien; der Angler schließlich erlebt die Kirschblütenpracht nicht nur als wunderbar, sondern oft schon als störend, wenn herabfallende Blütenblätter den Wasserspiegel erreichen, wie

der Wanderer, der sein Ziel erreichen will, alles andere als glücklich ist, wenn der Regen beginnt, auf den wohl die Bauern wie die Natur schon warten ...

Auch in diesem Bereich finden sich Haikutexte mit einem spezifisch japanischen Hintergrund, zu dem manchmal erklärende Hinweise willkommen sein können:

Auch die staubigen / Puppen aus dem Winkel dort / sind ein Ehepaar. (GC)

Sonnige Stille – / durch die Lücke im Zaun / späht ein Bergmönch.

Hauptstadt-Abend: / weiße Sommerkleider / und Bambushüte.

Lehrlingsfeiertag – / durch die Föhren streicht der Wind / übers Elterngrab.

Unterm Abendmond / besuchen sie Gräber und / genießen die Kühle.

Dienstboten scheiden – / auch der Haushund schaut ihnen / nach in den Nebel.

Am Dienstbotentag / kann er nicht mehr verbergen, / dass sein Haar weiß ist.

Die angesprochenen Puppen gehören wohl zum *Hina-Matsuri*, dem Mädchen- oder Puppenfest, das am dritten Tag des dritten Monats, jetzt am 3. März, gefeiert wird mit einer ganzen Reihe von Eigenheiten wie etwa beim entsprechenden Jungenfest am 5. Mai. Und eher rein japanische Beobachtungen gingen in die Haiku ein, die wir hier in Mitteleuropa so nie machen können: der wandernde Bergmönch am Gartenzaun; die Sommerszene in Edo/Tōkyō mit den weißen Kleidern und den Bambushüten; der Lehrlingsfeiertag, der den jungen Leuten Zeit lässt zum Besuch daheim oder an den Gräbern; der Dienstbotentag, an dem die Hausbediensteten oft wechselten und der wieder markiert, dass ein weiteres Jahr verstrichen ist.

Oder es finden sich auch spezifisch japanische Anspielungen:

Das Pfirsichfest – / und in Fukakusa leuchtet / Kaguya-Hime.

Kaguya-Hime, die »Prinzessin Leuchteglanz«, gehört zu einem der ältesten Märchen Japans, wenn nicht sogar dem ältesten überlieferten Märchen dort – vor über 1000 Jahren wurde das *Taketori-monogatari*, die Holzfäller-Geschichte, aufgeschrieben, ein erstes Kunstmärchen, dem sicher mündliche Fassungen vorausgingen und das heute noch als Volkserzählung und in Kinderbüchern lebendig ist.

Der Ernst des menschlichen Lebens allgemein wird vielfach deutlich in Issas Werk. Das einfach-heitere Bild von dem freundlich-liebenswürdigen Issa in ungetrübter und vielleicht sogar etwas naiv anmutender Lebensfreude müssen wir wohl ergänzen. Issa war sicher auch so, aber eben nicht nur so, sondern erlebte die Welt auch ganz anders:

Kohlenfeuertopf – / Immer schwächer wird die Glut / Ebenso wie wir. (GC)

Die Sonne geht unter, / im Rücken nur Einsamkeit, / rotes Ahornlaub.

In der Einsamkeit / ist das Essen genossen – / der Herbstwind bläst.

Wie seltsam das ist, / so zwischen Kirschblüten / zu leben.

Ein gar prächtiger / Drachen stieg hoch – / ein Bettler-Hut!

Das Schwinden der Lebenskraft wird angesprochen, die Einsamkeit und die Kälte; die doppelt erfahrene Einsamkeit, wenn der Herbstwind weht; das irgendwie irritierende Fremdsein noch unter Kirschblüten; und beim Drachenfliegen kommt mit dem Bettlerhut fast ein tragischer Ton herein: ein überraschend schöner anderer Drachen steigt hoch – und der Bettler verliert mit dem Hut noch etwas von seiner spärlichen Habe ...

Immer wieder erfährt und erkennt Issa Spannungen und Ungereimtheiten in Welt und Leben:

Der Frühling beginnt – / und wieder kommt Torheit / auf alte Torheit.

In dieser Welt / gehen wir hin über Höllen / und sehen die Blumen.

Undeutlich-dunkel, / wie Wasser verschwommen – / ein Wahn unser Weg.

Der Tau tropft und tropft – / so wichtig ist unsere / flüchtige Welt!

Eine Welt von Tau – / doch in der Tau-Welt noch / gibt es Zwietracht.

Kalt ist die Welt und / voll Schmerz, auch wenn die / Kirschen jetzt blühen.

Der Herbst geht zu Ende. / Als Mensch geboren zu sein / ist wirklich nicht leicht.

Das neue Jahr beginnt nicht nur den alten Gang in der Natur, sondern eben auch bei uns. Im menschlichen Leben, wo selten wirklich etwas gelernt scheint aus dem Vergangenen. Unsere Lebenswirklichkeit sieht Issa durchaus auch buddhistisch als Wahn und flüchtige Welt und nicht anders da und vergänglich

wie Tau. Höllen und Blüten, Kirschblüten und Kälte und Schmerz und Zwietracht in der Vergänglichkeit unserer Lebenswirklichkeiten, belastende und verletzende Realitäten in der Irrealität der Welt ...

Nicht einfach oder philosophisch abgeklärt und entrückt ist Issas Weltansicht, sondern aus leidvoller Erfahrung kommend. Issas Weisheit und Abgeklärtheit ist keine erhabene sichere, sondern mühsam errungen und erlitten und sein Leben lang immer wieder schmerzlich erschüttert, bis hin zu seinem Tode. Sie ist nicht Frucht eines einfach gelungenen Lebens, sondern reift erst und besonders an den Narben, die ihm dieses Leben zufügte, ein Leben ohne die Geborgenheit, wie sie auch zu Issas Zeit eine Familie gewähren und sichern konnte. Kein Taugenichts wie der von Eichendorff durchschweifende mit Issa das Land, kein ganz freiwillig Wandernder oder Wandermönch durchzog die Provinzen der japanischen Hauptinseln – und so wurde er ein seltsam von inneren Spannungen gequälter Mensch, der reifte am Leid und über mancherlei Stufen zu seiner wahren Größe gelangte, die freilich nicht sichtbar werden kann in einem verkürzten Issa-Bild, wie es vorschnell aus ersten Teilkenntnissen einiger Haiku entsteht ...

Von Issas Leben und Leiden wird viel in seinem Werk sichtbar, wenn man es nicht einfach übersehen will, weil es das schöne und harmonisch-einfache Bild stört. Bis ins hohe Alter leidet Issa immer wieder an seiner Einsamkeit, wie teils klagende und elegische, teils gefasste und getrost wirkende Einzelhaiku offenbaren:

Beim Licht / des Nachbarn sitze ich / an meinem Tisch. Oh, diese Kälte. (DK)

Wird man einmal alt, / ist sogar ein langer Tag / Grund zum Traurigsein. (GC)

Den Sechzigern nun / zwei Jahre näher gerutscht – / kalt ist die Herbstnacht. (HH)

Im hohen Alter / Da wird man eingeladen: / Oh, diese Kälte! (JU)

Ein Herbstabend kam. / Nur die Wand hier ist da und / hört meine Klagen.

Vergegenwärtigen wir uns nur die wichtigsten Fakten und Stationen in Issas Leben: Als Kleinkind verliert er die Mutter, an die er sich nur undeutlich erinnern kann. Der gutmütige, aber offenbar schwache Vater heiratet eine starke, dominante Frau, deren Härterzigkeit scheinbar die Stiefmutterklischees unserer Märchen übertrifft. Noch sehr jung muss der Bursche nach Edo gehen, pflegt

aber seinen Vater am Ende – doch über zehn Jahre versagt ihm die Stiefmutter sein geschmälertes Erbe trotz amtlicher Vermittlungen, um dem eigenen Sohn entscheidende Vorteile zu sichern. Erst mit über 50 kann Issa heiraten und verliert die erste Frau wie alle Kinder; die zweite Frau, eine Samuraitochter, verlässt ihn nach kurzer Zeit; das einzige überlebende Kind, aus dritter Ehe, kommt erst nach Issas Tod zur Welt.

Traumatisch wirkt das Ausgestoßensein über Jahrzehnte hinweg als ewiges Heimweh:

Fortgehen muss ich – / in den Bergen der Heimat / blühen die Kirschen.

Nicht wiederkehren, / nur vergessen wollt ich – doch / es ist die Heimat.

Im ersten Träume / des Jahres sah ich durch Tränen / das Heimatdorf wieder.

Die Perlen des Taus – / in jeder davon seh ich / mein Heimatdorf.

Als schmerzlich-vage Erinnerung erscheint Issa die tote Mutter:

Ach, tote Mutter – / immer wenn ich die See betrachte, / ja, jedes Mal...

Und die Bitterkeit seiner argen Erfahrungen kommt im Kontrast dazu zum Ausdruck, wenn ihn die Stiefmutter an eine Giftschlange erinnert:

An irgendjemand / erinnert das Gesicht – / an die Kreuzotter.

Ab und zu erscheint ein grimmiger Humor in einem Haiku:

Man gratuliere mir! / Auch dieses Jahr noch haben / die Mücken mich gebissen. (DK)

Manchmal erfasst ihn Wehmut, wenn ihm sein Altern bewusst wird:

Die ich einst pflanzte, / die Föhre ist auch alt – / der Herbst geht zu Ende.

Zuweilen wirkt die Summe seiner Enttäuschungen frustrierend, er wird verbittert:

Die Abendschwalben – / welches Morgen erwartet / mich schon!

Sprich nicht von Menschen – / wie der Strohhalm selbst; / verschlagen und schief

Aber er wird auch dankbar nach einer sehr langen Genesungszeit:

Von diesem Jahr an / ist alles Geschenk in den / Freuden des Daseins.

Seine späte Liebe und Ehe lässt Issa mehrfach behutsam schwärmen:

Eine Chrysantheme – / Nie sah es aus, als ob sie / nachgeben würde.

Weißer Chrysanthemen – / so achtlos schütteten sie / Waschwasser hinein!

Kiku heißt seine erste Frau, *kiku* = Chrysantheme; Issas Chrysanthemen-Haiku jener Zeit sind in der Regel auch zarte Huldigung, und den Waschwasserguss empfindet er geradezu als Frevel – doch wie fast alle japanischen Wort-Anspielungen entziehen sich Haiku damit der Übertragung in ungewöhnlichem Maße ...

Tau ist diese Welt, / ein Tautropfen die Welt nur – / und dennoch, und dennoch ...

Zwar weiß Issa als gläubiger Buddhist, dass unsere Welt nur Tau ist, doch der frühe Tod seiner geliebten Tochter erschüttert ihn zutiefst – und das erinnert an die Erschütterung Lessings, der auch im Alter gleich Frau und das neugeborene Kind verliert.

Stimmungen wie Weltüberdruß suchen ihn manchmal heim:

Tautropfen fallen – / in dieser trüben Welt hab / ich nichts mehr zu schaffen.

Und bittere Resignation im Anblick seiner ›letzten Wohnstatt‹ überkommt ihn nach einem Brand, der ihm nur diese Zuflucht lässt:

Ach, dieses Haus nun, / das meine letzte Wohnstatt? / Fünf Fuß hoch der Schnee.

(HH)

Issas Religiosität einfach darstellen zu wollen, ist mehrfach problematisch, doch unabdingbar, wenn wir Issa ganz und einen Teil seiner Haiku überhaupt erfassen und verstehen wollen. Zwar heißt es allgemein, der Japaner stehe der Religion indifferent gegenüber, doch fragt sich, wie weit dieses Pauschalurteil auch heute gilt, wie weit es zu Issas Zeit gelten konnte und ob es auf Issa persönlich bezogen wirklich Gültigkeit besitzt. Issa stand und lebte in einer buddhistischen Tradition, um es einmal so zu formulieren, die kurz darzustellen ist.

Die Lehren Buddhas erreichten Japan, wo damals wie heute die shintoistische Grundprägung nie wirklich verdrängt oder auch nur überlagert wurde, nicht in der Form des Theravada- oder Hīnayāna-Buddhismus (= ›kleines Fahrzeug‹), der das südliche Asien geprägt hat; vielmehr kam vom Kontinent der Mahāyāna-Buddhismus (= ›großes Fahrzeug‹) mit mehreren Richtungen und der Verheißung, dass letztlich alle der letzten Erlösung teilhaftig werden können. Issa gehörte der Jōdo-Richtung an mit der besonderen Verehrung des Amida-Buddha, der

allen Gläubigen die Rettung in das Reine Land (= *jōdo*) gelobte, die ihn in der Sterbestunde anrufen...

Frei von rigider Orthodoxie und jeder dogmatischen Enge erscheint der Buddhismus bei Issa:

Altes Heimatdorf – / Selbst der Schnecke Antlitz wird / Buddhas Angesicht. (GC)

– selbst die Schnecke trägt Buddha-Züge.

Respektvoll beugt sich Issa am shintoistischen Hauptschrein von Ise, wie auch Neujahr eher mit shintoistischen Riten gefeiert wird:

Ganz von selber neigt / in Verehrung sich das Haupt – / Ises Heiligtum. (GC)

Land der Götter! / Auch Gräser blühen so festlich / zum Neujahrstag.

Und auch andere Gestalten im buddhistischen Bereich erscheinen in mehreren Issa-Haiku:

Im Wintermondlicht / Stehn Indra und Brahma dort / Mit nackten Beinen! (JU)

Ein strahlender Mond – / ganz nah sind wir den Knien / der hohen Kannon.

Die Himmelskönige Indra und Brahma stehen da als Wächter und wehren Teufel und Dämonen vom Tempel an. ›Die hohe Kannon‹ ist eine weibliche Bodhisattva-Gestalt, die oft Amida zur Seite steht und als helfende Erlöserin wirkt und wie Jizō, der Schwangeren, Kindern und Reisenden beisteht, ohne Irritationen in einigen Haiku auftaucht.

Zudem stieß ich auf ein zunächst gar nicht zugängliches und nicht einfach übersetzbares Haiku in einer japanischen Anthologie mit dem erst einmal rätselhaften Ausdruck *Yasobotoke*:

In deinem Reich, ach, / in einem dichten Gebüsch / Yasobotoke.

›Jesus-Buddha‹ verstand ich nach dem Kanji-Bestand, fand auch zu mehreren Perspektiven und erfuhr aus Kommentaren: Issa hatte auf Kyushu von einem Wandergefährten viel über Jesus und Maria gehört, wusste also etwas vom Christentum, das damals in Japan offiziell verboten war – und unter einem dichten Laubdach entdeckte er *Yasobotoke*, ein Kreuzifix oder einen christlichen Grabstein, wie eine befragte Japanerin meinte? So ist das in der damaligen Zeit kaum vorstellbar, doch am Grab eines Holländers aus der sorgfältig gepflegten

und überwachten niederländischen Handelsniederlassung, wie ein japanischer Dozent in Heidelberg vermutet? Oder handelt es sich um eine kryptische Mischform mit den Erlöserzügen von Christus und Buddha, wie Maria und Kannon in und nach der Missionierung oft verschmolzen, um heimlich etwas wie eine Ikone noch vor Augen haben zu können?

Issas Glaube blieb offenbar in allen Begegnungen mit anderen Glaubens- und Andachtsformen ungefährdet. Zwar stehen Issa-Haiku auch gelegentlich als Zen-Texte vereinnahmt in kleinen Textsammlungen; doch sein *satori*, seine Erleuchtung, kam aus keiner strengen Meditationsschulung, sondern eher vom bedächtigen Wandern und Schauen, etwa wie bei dem mittelalterlichen Denker Albertus Magnus, der als Provinzial seines Ordens Mitteleuropa durchwanderte und aus seinen Beobachtungen zu eigenen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen gelangte.

In vielerlei Formen erscheint Buddha in Issas Haiku und in mancherlei Situationen:

Dem Großen Buddha / Flog aus der Nase heraus / Ein Mauersegler. (JU)

Auch als Schlummernder / Bleibt er unser Buddha doch – / Kirschblütenpracht. (JU)

Der Buddha im Feld / trägt eine rote Mütze – / Pflaumenblüten.

Sogar die Kinder / salben sein Haupt / mit süßem Himmelstee!

Dass der Herbst kam, / weiß das Hündchen nicht – / und ist doch Buddha!

Mit dem Mauersegler, unter Kirsch- und Pflaumenblüten oder gesalbt zum Geburtstagsfest wird er sichtbar und steht wohl auch mit der berühmten Kōan-Frage, ob auch ein Hund Buddha-Natur habe, in Verbindung mit dem Hund, der gar nicht weiß, dass es Herbst wurde.

Feierlich-fromm oder etwas respektlos wird Buddha mehrfach erkennbar:

Man kann sagen, / was man will – kurzlebig ist er, / der Schneemann-Buddha. (GSD)

Heiliger Buddha – / auch im Viertel der Bettler / ist er wieder geboren.

Ein warmes Bad, / ein Gebet zu Buddha – / ein Kirschblütenzweig. (DK)

Für die heutige / Buddha-Anrufung breite ich mir / Schilfgras zum Sitzen. (GSD)

Strahlender Vollmond! / Wie ein Buddha sitze ich / mit angezogenen Knien

Zum Alltag, wie etwa beim warmen Bad, gehört Buddha einfach dazu wie das Gebet *Namu Amida* ist als Gebetsformel mehrfach in Haiku-Texten zu finden, wie sie wohl auch beim Gräberbesuch gesprochen wird, wofür das Schilfgras gebreitet wird.

Gepriesen sei Buddha! / Hier steh ich beim Raps, / in der vollen Blüte.

Und Befremden wird artikuliert im Anblick eines offenbar grundlos zu Amida Betenden.

Nanu, was soll das? / Warum, wenn er nichts will, / der Name Amida?

Mit Buddha gewinnt für Issa alles eine andere Qualität, der Tau auf den Gräsern wie die Herbststürme, und zum Gebet wird das Haiku am Jahresende mit dem einfachen Vertrauen:

Ohne Buddhas Gesetz / glänzte so gar nicht / der Tau auf den Gräsern.

Stürme im Herbst! / Nie sind wir Buddha näher / als im alternden Jahr.

Einfach vertrauen – / sinken die Blüten nicht auch / leise nur nieder?

*Wie dem – letztlich – auch sei, / Euch allein gehört mein ganzes Vertrauen
/ dies' Jahresende* (GSD)

Zwei *jisei*, also die Sterbepgedichte in Japan, werden überliefert, um die gestritten wird:

Von einer Wanne / in eine andere – / Geschwätz nur

Auf der Bettdecke / der Schnee – ein erster Gruß / aus dem Reinen Land

Das erste davon braucht vielleicht eine Verständnishilfe bei den beiden Wannern, die Anfang und Ende eines Lebenswegs bezeichnen als die erste, in der der Säugling gesäubert wird, und die, in der der Tote seine letzte Reinigung erhält. Das *chinpunkan* im japanischen Original am Ende wird verschieden gedeutet: Alles zwischen erstem und letztem Bad war unverständlich, »ein Buch mit sieben Siegeln«, wie ein Wörterbuch angibt, bloßes Geschwätz ohne rechten Sinn und Inhalt, oder auch ein zweifelndes Urteil über das ganze eigene Haiku-Schaffen, über das eigene Tun des ganzen Lebens.

Das zweite *jisei* dürfte eher Issas Lebenshaltung entsprechen mit der selbstverständlichen Hoffnung auf das Reine Land im Westen, vielleicht eine Art Vor-Paradies, in dem das Reifen für das Nirvana möglich wird.

Vielleicht ist dieser Streit überhaupt müßig, wenn wir bedenken, dass Bashō einmal sagte, eigentlich sollte jedes Haiku ein *jisei* sein können – hier wäre auch an ein anderes Issa-Haiku zu denken als eine Art Lebenssumme:

Ohne Verdienste / und ohne Schuld – / oh Winterstille

Wer das am Ende seines Lebens sagen könnte, der könnte wohl ruhig aus dieser Welt gehen!

Etwas wie eine Summe oder Quintessenz ist schwer zu finden, eine Art Summenformel für etwa 20000 Issa-Haiku kaum zu erstellen – Basis dieser Darstellung waren die gut 2000 Haiku der Iwanami-Ausgabe mit anderen Sammlungen und Anthologien aus Japan sowie die deutschen Übertragungen der Übersetzer, die mit den benutzten Siglen am Ende aufgelistet sind.

Problematisch-schief wird jedes Issa-Bild, das alles Unbequeme und Störende ausklammert. Wir haben bisher meist ein unvollständiges, lückenhaftes Bild – etwa: locker-leicht und heiter- und gewinnen erst ein wesentlich tieferes, ernsteres Bild im Beachten aller vorliegenden Haiku. Der liebe, freundliche und heitere Issa wird nur fragwürdig im Übergehen des anderen, eben der ernsten und verzweifelt-tragischen Dimensionen und seiner religiösen Fundierung; denn jede Verkürzung verfälscht irgendwie und zwingt eigentlich zu Ergänzungen und Korrekturen.

Deutlich geworden sein sollte hier jetzt die Mehrschichtigkeit von Issas Wesen und Werk: Die augenfällig einfach-heitere Weltsicht der populärsten Haiku, die bisher im Vordergrund stehen, gewinnt an Tiefe ganz entscheidend mit der ernsten Allgemeinerfahrung des Menschen und Dichters Issa, wie sie mehrfach sichtbar wird; und seine persönliche leidvolle Lebenserfahrung wirkt immer wieder herein als Befindlichkeit – Einsamkeit und Heimweh, Klage, Schmerz und Trauer wie Zweifel und Glaube werden Thema, nicht nur Natur und Wandel der Natur im Jahresgang, sondern eine Art menschlicher Kosmos, dessen Vielfalt und Reichtum sich erst allmählich erschließt ...

Wertende Vergleiche bleiben nie ohne Problematik. Doch Issa ›weit unter Bashō‹ rangieren zu lassen, das erscheint kühn und eher abwegig, und ihn ›deutlich zweitrangig‹ zu sehen vermag man vielleicht auf einer bedenklich schmalen Urteilsbasis. Wenn freilich das Haiku mit Bashō beginnt und endet, wie ein Angelsachse formuliert, dann gibt es weiter nichts zu diskutieren. Aber ist Goethe oder Rilke oder sonst jemand *die deutsche Dichtung*?

Aus dem Facettenreichtum von Issas Werk kann man sicher so viel als ›untypisch‹/›belanglos‹ herausfiltern, dass man zu einem bequemen und simplen Bild gelangt, das man zurechtbiegt, doch Issa gerecht werden wir damit zweifellos nicht.

Immer wieder wirken Issa-Züge, als ob sie auch zu Franz von Assisi gehören könnten; doch wenn auch einzuräumen ist, dass irgendwie fast alle Vergleiche schief sind, sind wenigstens zwei wesentliche Unterschiede zu sehen:

Franziskus entschied sich eigenwillig-souverän zur Aufgabe seines Reichtums auf seinem Weg; Issa dagegen wurde sein Erbe, seine Stellung daheim bewusst und hartnäckig vorenthalten, er litt an seinen Verlusten, an Heimweh und Ungeborgenheit, zuweilen frustriert-verzweifelt, wenn auch letztlich in seinem gläubigen Vertrauen sicher und getragen.

Und Franz von Assisi und sein Natur-/Weltgefühl, in seinem großen *Sonnengesang* vor allem, haben mit Schöpfung und Schöpfer einen anderen Wurzelgrund als Issas buddhistische Weltsicht – diese wäre erst geduldig in unzähligen Annäherungsschritten zu erschließen vor einem Urteil, auch wenn gewonnene Einsichten und auch gesicherte Erkenntnisse grundsätzlich überholbar sind, eben nicht statisch und für alle Zeiten dogmatisch fixierbar – so gab es für Issa den Unterschied zwischen Haiku und Senryū offenbar noch gar nicht.

Verwendete Siglen:

AvR Anna von Rottauscher

DK Dietrich Krusche

GC Gerolf Coudenhove

GSD G.S. Dombrady

HH Horst Hammitzsch

JU Jan Ulenbrook

MH Manfred Hausmann

Unbezeichnete Texte sind eigene Übersetzungen,
meist ohne die 5-7-5-Form zu erstreben.

[Referat für das 38. Frankfurter Haiku-Seminar im April 1998].

Udo Wenzel

Gendai-Haiku

Ein Einblick in das zeitgenössische japanische Haiku

Außerhalb Japans ist vor allem das klassische japanische Haiku oder das so genannte »traditionelle Haiku« bekannt. Auch viele deutschsprachige Haiku-Dichter orientierten sich lange Zeit hauptsächlich an den vorliegenden Übersetzungen des klassischen oder des traditionellen japanischen Haiku, bevor es in den letzten Jahren zu einer weiten Verbreitung der freien Form und neuen Themen kam. Es gab und gibt so gut wie keine Kontakte zu Dichtern des Gendai-Haiku, des zeitgenössischen japanischen Haiku. Die Haiku-Bewegung lässt sich zurückführen auf einen der beiden Lieblingschüler von Masaoka Shiki (1867-1902), auf Kawahigashi Hekigotō (1873-1937). Dieser ging in seinen ästhetischen Konzeptionen über die Haiku-Reformen Shikis hinaus. Ihm folgten im Laufe der Zeit Dichter wie Ippekiro Nakatsuka (1887-1946), Ogiwara Seisensui (1884-1976), Hōsai Ōzaki (1885-1926) und Taneda Santōka (1882-1940), die die traditionellen Regeln (5-7-5 Moren, Kigo etc.) mehr und mehr, ganz oder teilweise, negierten. Während der Zeit des japanischen Faschismus waren die Gendai-Haiku Dichter enormem Druck ausgesetzt. Ähnlich wie während des deutschen Nationalsozialismus wurden die Werke der Haiku-Dichter, die sich nicht an der »traditionellen Form« orientierten, als »entartete Kunst« betrachtet und die Dichter verfolgt. Nur das »traditionelle Haiku« galt als das »reine japanische Haiku«. Nach dem Krieg wurde die »Gendai Haiku Kyokai«, die »Modern Haiku Association« gegründet und postulierte unter dem Eindruck des erlittenen Unrechts die Freiheit des Ausdrucks. In ihr organisierten sich Dichter, die die überlieferten poetischen Vorstellungen mit zeitgenössischer Ästhetik, Sprache und Philosophie verbanden. Die Modern Haiku Association existiert noch heute. Im Jahr 2001 veröffentlichte sie eine Anthologie wichtiger Autoren des Gendai-Haiku in japanischer und englischer Sprache. [Modern Haiku Association (Gendai Haiku Kyokai) (Hg.): Japanese Haiku 2001. Tōkyō 2001. Das Buch ist in der Bibliothek der Deutschen Haiku-Gesellschaft vorhanden.]

Der US-amerikanische Wissenschaftler Dr. Richard Gilbert lehrt und forscht seit einigen Jahren an der »Faculty of Letters« der Universität Kumamoto. Als er nach Japan kam, hoffte er unter anderem genaueres über das »traditionelle Haiku« zu erfahren, begegnete aber bald Autoren des Gendai-Haiku und war

von der originellen Art ihres Denkens und Dichtens fasziniert. Im letzten Jahr begann er Interviews mit namhaften Haiku-Dichtern und Theoretikern zu führen und zeichnete diese auf Video auf. Die zum Teil einstündigen Gespräche wurden (und werden noch) mit Hilfe eines Dolmetschers und japanischen Universitätskollegen ins Japanische transkribiert und ins Englische übersetzt. Die Studie wird unterstützt von der »Japan Society for the Promotion of Science (JSPS) – Grant-in-Aid for Scientific Research« und dem japanischen Erziehungsministerium (MEXT). Im Mai dieses Jahres veröffentlichte Richard Gilbert nun im Internet die ersten Interview-Teile in Form von Flash-Videos mit englischen Untertiteln. Sie sind auf einer eigens dafür eingerichteten Website zu finden:

<http://gendai-haiku.iyume.com>

Der gendai haijin Professor Tsubouchi Nenten erörtert dort den Begriff katakoto, ein Begriff aus der japanischen Ästhetik, den er als eine grundlegende Quelle der japanischen Haiku-Kreativität betrachtet. Hoshinaga Fumio spricht über kotodama shinkō, die geheimnisvolle Kraft der Sprache, eine Vorstellung, die in seine Haiku-Dichtung Eingang gefunden hat, und von Professor Hasegawa Kai, Autor von über 20 Büchern zur Haiku-Poetik, sind einleitende Bemerkungen einer längeren Vorlesung zu Bashōs berühmtem Frosch-Haiku zu finden.

Richard Gilbert richtete in Zusammenarbeit mit mir eine deutsche Spiegel-seite ein:

<http://gendai-haiku.iyume.com/german/>

Die Flash-Videos liegen dort mit deutschen Untertiteln vor, von mir aus dem Englischen übersetzt. Außerdem enthält jede Galerie-seite die biographischen Daten des Dichters, bibliographische Angaben und kurze Anmerkungen. Sowohl die englische als auch die deutsche Seite werden sukzessive erweitert. Es folgen ebenso zusätzliche Interview-Teile mit den bisherigen Autoren wie auch Präsentationen weiterer Dichter. Zudem sollen dort in der nächsten Zeit von jedem der Autoren um die zehn Gedichte vorgestellt werden. Richard Gilbert geht davon aus, dass das Internet-Archiv bis 2008 vervollständigt wird. Dann sollen auch ein Buch und eine DVD mit den Interviews erscheinen. Mit dem Studienprojekt wird im englisch- und deutschsprachigen Raum erstmals ein größerer Einblick in das gegenwärtige japanische Haiku-Schaffen jenseits seiner traditionellen Form eröffnet, ein Einblick, der möglicherweise der Haiku-Dichtung insgesamt neue Anstöße zu geben vermag.

Aspekte des zeitgenössischen Haiku:

Der Geist der Freiheit

Richard Gilbert im Gespräch mit Udo Wenzel¹

Udo Wenzel: *Sie leben, lehren und forschen seit Ende der 1990er Jahre in Japan an der Kumamoto Universität. In dieser Zeit konnten Sie Einsichten in das zeitgenössische japanische Haiku-Leben gewinnen. Neben dem sogenannten »traditionellen Haiku« gibt es das »Gendai-Haiku«. Was sind die wesentlichen Unterschiede zwischen beiden Richtungen?*

Richard Gilbert: Bevor ich nach Japan kam, wusste ich, wie die meisten meiner amerikanischen Dichterfreunde, so gut wie nichts über das Gendai-Haiku. Ich freute mich darauf, die klassische Tradition und die Grundlagen des Haiku zu erforschen. Erst nachdem ich einige Jahre hier gelebt hatte, begann ich mehr und mehr Gendai-Haiku zu lesen und Dichter zu treffen. Und ich muss sagen, diese Art der Dichtung, ihre Techniken und kritischen Ideen haben mir die Augen geöffnet.

Ihre Frage über die Unterschiede zwischen Gendai-Haiku und traditionellem Haiku ist recht anspruchsvoll, eine angemessene Antwort erfordert eine historische Betrachtung, und zwar nicht nur in ästhetischer, sondern auch in gesellschaftspolitischer Hinsicht. Ito Yūki (Doktorand an der Kumamoto Universität) hat gerade seine Arbeit an einem Artikel über die Ursprünge und Entwicklung des Gendai-Haiku abgeschlossen. Er trägt den Arbeitstitel: »New Rising Haiku: The Evolution of Modern Japanese Haiku and the Haiku Persecution Incident«. (*Die Neue Haiku-Bewegung: Die Entwicklung des zeitgenössischen japanischen Haiku und die Affäre der Haiku-Verfolgungen*).

¹ Gekürzte Version eines Interviews, das Udo Wenzel mit Dr. Richard Gilbert im Februar 2007 per eMail geführt hat und das im März 2007 auf *Haiku heute* veröffentlicht wurde. Die ungekürzte Version ist zu finden unter: http://www.haiku-heute.de/Archiv/Richard_Gilbert_03-2007/richard_gilbert_03-2007.html. Das englische Original ist ebenfalls auf der Website von *Haiku heute* vorhanden. Übersetzung von Udo Wenzel in Zusammenarbeit mit der *Haiku heute*-Redaktion.

Sein Forschungsschwerpunkt liegt besonders auf der Verfolgung von Dichtern aus der Neuen Haiku-Bewegung zur Zeit des Krieges – ein Beitrag zum Verständnis des zeitgenössischen japanischen Haiku. Bedauerlicherweise ist das Papier bisher nicht veröffentlicht; ja, es ist noch ungewiss, ob es so einfach veröffentlicht werden kann. Unten werde ich einige Abschnitte aus zwei relevanten Kapiteln darstellen (wenngleich ich es vorgezogen hätte, direkt zu zitieren).

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte Takahama Kyoshi, einer der beiden wichtigsten Schüler von Masaoka Shiki, den Vorsitz über die Hototogisu-Gruppe (und die gleichnamige Zeitschrift) inne, den er von Shiki geerbt hatte. Wegen Kyoshis diktatorischen und kompromisslosen Stils hatten in den Zwanziger Jahren einige Dichter mit ihm gebrochen. Ito berichtet, wie die ›Neue Haiku-Bewegung‹ (*shinkō haiku undō*) Haiku über neue Gegenstände dichten und dabei Techniken und Themen verwenden wollte, die einen Bezug zum zeitgenössischen gesellschaftlichen Leben hatten. Die Dichter verfassten häufig Haiku ohne Kigo (*muki-teki* Haiku) und erprobten unter Verwendung avantgardistischer Stile (z.B. den Surrealismus) nicht-traditionelle Themengebiete, wie die soziale Ungleichheit. Aus diesem Grund hatten die ernsthaft an der Entwicklung der Gendai Haiku-Bewegung beteiligten Dichter neben ästhetischen und technischen auch starke philosophische, soziologische und intellektuelle Differenzen mit Kyoshi und Hototogisu. Während des Krieges wurden mehr als vierzig dieser Dichter verfolgt; sie wurden inhaftiert und gefoltert, einige von ihnen starben in Gefangenschaft. Die fortschrittlichen Poeten wurden gezwungen, falsche Geständnisse zu unterschreiben und mussten sowohl sich selbst als auch die Vorstellungen und die Werke anderer Dichter denunzieren. Mehrere fortschrittliche Zeitschriften wurden verboten und Druckerpressen zerstört. Viele der Dichter wurden nach ihrem Gefängnisaufenthalt an die Kriegsfront geschickt. Ito schreibt, dass Takahama Kyoshi damals Präsident eines Haiku-Zweiges der »patriotischen Gesellschaft für japanische Literatur« (*nihon bungaku hōkoku kai*) wurde, ein Propagandaapparat der faschistischen Regierung zur Kontrolle kultureller Aktivitäten, die für Zensur, Verfolgung und eine Reihe weiterer Kriegsverbrechen verantwortlich war. Zu der Zeit war Ono Bushi Direktor der Gesellschaft; er führte den Titel eines Beauftragten zur Überprüfung der Gedanken der Staatsbürger (*kokumin jyōsō chosa iin*). Sein vielleicht berüchtigtstes Statement lautet:

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

(Kosakai, S. 169; übersetzt von Ito und Gilbert; deutsch: U.W.)

Mindestens einer der Dichter, die die Gefangenschaft überlebt haben, berichtete, ihm sei von der Geheimpolizei befohlen worden, »Haiku im Stil von Hototogisu zu schreiben« (Kosakai, S. 79). Für die faschistischen Traditionalisten bedeutete das Schreiben von Haiku ohne Kigo Traditionsfeindlichkeit, was wiederum bedeutete, gegen die kaiserliche Ordnung zu sein und als Hochverrat angesehen wurde. Auf diese Weise wurde die Neue Haiku-Bewegung zerschlagen. Ito schreibt: »Es erinnert uns daran, wie die Nazis die sogenannte reine nationalistische Kunst konservierten, während sie zugleich moderne Stilrichtungen der sogenannten »Entarteten Kunst« verfolgten.« (Vergleiche: Kosakai, Shōzō. [1979]. *Mikoku: Showa haiku danatsu jiken* [Verräter/Denunzianten: Haiku-Verfolgung in der Showa-Ära]. Tōkyō: Daimondo.)

Historisch gesehen ist erkennbar, dass die »Freiheit des Ausdrucks« in der Gendai Haiku-Bewegung keine inhaltsleere ästhetische Vorstellung war. Gewisse einflussreiche Personen und Gruppen der modernen japanischen Haiku-Geschichte, die die traditionalistische Haiku-Kultur fördern, sind signifikant mit dem japanischen Nationalsozialismus verbunden. Es wäre falsch, aus den Fakten zu schließen, traditionelle Ansätze seien inhärent problematisch oder die traditionelle Haiku-Kultur sei von Natur aus nationalistisch, insbesondere heutzutage – doch die Geschichte lässt nur wenig Raum für Spekulationen; die Fakten müssen aufgeklärt werden, und sei es nur, damit Menschen außerhalb Japans ein besseres Verständnis des Gendai-Haiku erlangen können.

Der Krieg endete vor einem halben Jahrhundert, und doch konnten erstaunlicherweise viele der Informationen nur unter Schwierigkeiten ans Licht gebracht werden, aber Ito war erfolgreich. Es ist offensichtlich, dass die geistige Haltung der Gendai-Dichter im Angesicht von Faschismus, Repression und Verfolgung lobenswert ist. Der liberale, demokratische Geist und die Freiheit des Ausdrucks, wie sie von der Neuen Haiku-Bewegung an den Tag gelegt wurden, gehört unverändert zum Wesenskern des Gendai-Haiku.

Udo Wenzel: *Im Westen ist hauptsächlich das »traditionelle Haiku« oder das klassische Haikai der Edo-Zeit bekannt, das Gendai-Haiku dagegen so gut wie unbekannt. Gibt es denn in Japan eine literarische Öffentlichkeit für das Gendai-Haiku, vergleichbar mit dem traditionellen?*

Richard Gilbert: Ja, auf jeden Fall. Es gibt wahrscheinlich mehrere Gründe für die Unkenntnis des Gendai-Haiku im Westen. Da ist zunächst eine starke Konzentration auf die klassische Tradition, als eine traditionelle und etablierte Erscheinung der japanischen Hochkultur und Kunst. Wir können das als allgemeine Gewohnheit im Prozess des Kulturaustausches betrachten; beispielsweise werden hier in Japan beim Studium der kanonischen anglo-amerikanischen Literatur Chaucer, Shakespeare, Dickens und Austen in einer Art und Weise akademisch geschätzt wie es Autoren des 20. Jahrhunderts üblicherweise nicht werden. Umgekehrt existiert in den amerikanischen Forschungen zur japanischen Literatur ein verstärktes Interesse an Schriftstellern der Heian-Ära, an den *Geschichten des Prinzen Genji*, an Haiku von Bashō usw., d.h. an den wichtigsten Vertretern des Kanons.

Ein zweiter Grund für die Unkenntnis der Gendai-Werke könnte mit der Komplexität moderner Kultur zu tun haben, und mit Modernität. Klassische Werke und Autoren haben, im Gegensatz zu den modernen Epochen, einen etablierteren Fundus an Kritik und historischen Abhandlungen, auf den sich eine Forschung stützen kann. Deren Wert steht für gewöhnlich nicht in Frage, dagegen ist der Ruf moderner Literatur oftmals noch nicht fest etabliert (in der Tat lebt eine Anzahl von Gendai-Autoren der Nachkriegszeit noch). Die Beschleunigungen der historischen Entwicklung, die Schnelligkeit des kulturellen Wandels und die Erneuerung der Sprache spielt ebenfalls eine Rolle, nicht nur in Japan. Zudem ist die Gendai-Bewegung gegen das Establishment gerichtet – vielleicht ein weiterer Grund, weshalb deren Akzeptanz in akademischen Kreisen, besonders außerhalb Japans, nur langsam voranschreitet. Es könnte auch sein, dass die in der Gendai-Dichtung auffindbaren poetischen Techniken und Bezüge sehr schwer zu interpretieren sind. Die Achtung, die heute beispielsweise Santōka entgegengebracht wird, ist relativ jung (wie Hoshinaga Fumio berichtet). Nun, dieser Grund hängt mit dem ersten zusammen und hat zu tun mit Interesse und kulturellem Wert, sowohl innerhalb als auch außerhalb Japans.

Eine weitere Ursache könnte in einer Kombination aus Sprache, Geographie und literarischem Geschick bezüglich der Übersetzer und Übersetzungen

liegen. So wie man ein Interesse am Gendai-Haiku haben muss, benötigt man Kenntnisse des Japanischen, man braucht Kollegen, Mitübersetzer und eine gewisse Einbindung in die Gendai-Gemeinde. Wie sonst kommt man beispielsweise mit Ironie, Nuancen des Zeitgeistes, Sarkasmus, kulturellen Bezügen, Slang-Ausdrücken, wortspielerischen Elementen usw. zurecht? Auch Übersetzungen aus dem Japanischen müssen, um poetisch bedeutsam zu werden, voller Kraft sein, gleichgültig in welcher Zielsprache sie letztendlich stehen. Handelt es sich bei den Übersetzern um fähige Dichter in ihrer Muttersprache, haben die Übersetzungen bessere Aussichten als die von Akademikern oder von Prosa-Übersetzern mit wenig Erfahrung in poetischer Dichtung. Eines der Probleme bei Übersetzungen historischer Haiku ist das blinde Vertrauen in Übersetzungen, die auf Wörterbüchern beruhen, verbunden mit einer unzulänglichen Vertrautheit mit den nötigen kulturellen und linguistischen Zusammenhängen. Das gilt, unter anderem, für Auffassungen vom Kigo, für naturalistische Vorstellungen im Haiku und das Silbenzählen.

Udo Wenzel: *Warum richtet sich hier, wo sich die moderne Lyrik herausgebildet hat, das Interesse vornehmlich auf das sogenannte »traditionelle Haiku«? Fragt man bei Verlagen nach, bekommt man zu hören, dass nur das klassische japanische Haiku verkäuflich sei. Woher diese Scheuklappen? Ist das Gendai-Haiku von seinem Inhalt und seiner Struktur her in einer fremden Kultur noch schwieriger zu verstehen als das Bild, das man sich vom »traditionellen Haiku« gemacht hat? Oder sucht der Westen immer nach dem Anderen, das bei ihm nicht existiert?*

Richard Gilbert: Es ist ein wenig ironisch, nicht wahr? Ich habe die Themen bereits vorhin berührt, kann aber noch einige Bemerkungen hinzufügen. Sicher, es gibt Linguisten, Rhetoriker, Asienforscher, Kulturwissenschaftler usw., die das moderne Haiku, obgleich sie großteils in Japanisch arbeiten, überall auf der Welt untersuchen. Aus welchem Grund auch immer findet man wenige professionelle Artikel über das Gendai-Haiku. Nimmt man diejenigen in den Blick, die sich in Nordamerika mit dem Thema Haiku befassen, so findet man kein besonders ernsthaftes Interesse an Haiku in englischer Sprache. Das zeigt sich an der geringen Anzahl entsprechender Zeitschriften, und es stellt sich die Frage, welche Zukunft dieses heranwachsende Genre eigentlich haben wird. Innerhalb der amerikanischen Haiku-Gruppen existiert

eine Vorliebe für »strikte« traditionalistisch-klassizistische Ansätze. Das ist nicht unbedingt schlecht, wenn es darum geht, Grundregeln, Definitionen und kompositorische Richtlinien für eine junge Untergattung festzulegen. Andererseits sind viele veröffentlichte Haiku formalistisch, es mangelt ihnen an schriftstellerischer Kreativität und man findet nur ein geringes Gespür für sprachliche Kreativität. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt wird die alte Garde, die einige Jahrzehnte über die nordamerikanische Haiku-Szene geherrscht hat, von neuen Sichtweisen und Stimmen provoziert, die sie bereichern, wenn nicht sogar ersetzen. Das Interesse am Gendai-Haiku ist Teil dieser Erweiterung der Möglichkeiten und Wertbestimmungen des englischsprachigen Haiku.

Die Zukunft des Haiku als internationales Genre bleibt unklar. Es gibt noch keinen Dichter in Nordamerika, der eine breite Anerkennung als Haiku-Dichter errungen hätte, und die Frage stellt sich, wie ernst das Haiku genommen werden wird, bevor das nicht geschieht. Gleichwohl muss das Haiku nicht erst populär werden, um wertgeschätzt zu werden. Meine Hoffnung ist, dass neue Anthologien und kritische Essays veröffentlicht werden, in denen, offen für Neues, unverbrauchte und exzellente Haiku ausgewählt und diskutiert werden, denn wir beginnen erst, die Möglichkeiten dieser neuen Form zu realisieren.

Udo Wenzel: *Sie beschäftigten sich intensiv mit der Problematik des Kigo, des japanischen Jahreszeitenwortes, beziehungsweise mit dem Jahreszeitenbezug. Folgt man Ihrem Aufsatz, ist die Übernahme des japanischen Kigo-Konzeptes bzw. der Kigo-Kultur in den Westen äußerst problematisch. Könnten Sie das bitte kurz erläutern?*

Richard Gilbert: Ich denke, wir benutzen im englischsprachigen Haiku etwas, das wir »Kigo« nennen, und nehmen an, dass es eine direkte Verwandtschaft zwischen dem Wort und seiner natürlichen Erscheinung gibt. »Frühlingsmond« oder »Herbstnacht« meint genau das, nicht wahr? Diese Wörter deuten die Jahreszeit bloß an. Sie bilden den Hintergrund einer »natürlichen« Umgebung für den Schauplatz eines Gedichts. Was ich lernte, und in meinen Aufsätzen über das Kigo zu artikulieren versuchte, ist, dass eine naturgetreue Darstellung der Jahreszeit in Japan nicht zum wesentlichen Bedeutungsumfang des Kigo gehört. Die paradigmatischen Unterschiede sind so augenfällig, dass es das Beste zu sein scheint, den Begriff »Kigo«

außerhalb seines japanischen Kontextes überhaupt nicht zu verwenden, sondern stattdessen weiterhin den Begriff »Jahreszeitenbezug«, um eine Einverleibung und Fehlinterpretationen zu vermeiden. Tatsächlich »gehört« das Kigo nicht zum Haiku, es ist genau anders herum. Das Haiku hat Anteil an der Kigo-Kultur, die ein komplexes, eigentümliches, literarisch-ästhetisches Umfeld darstellt, das aus der chinesischen Literatur und der Kultur des Altertums stammt und über viele Jahrhunderte von der japanischen Literatur und ihrem Schöpfergeist auf kreative Weise skizziert und weiterentwickelt wurde. Es ist vermutlich ein nicht verallgemeinerbares Kulturgut. Wir leben heute nicht mehr in einer konfuzianisch-feudalistisch-aristokratisch-mythisch-animistischen vorindustriellen Welt, die das Kigo über Jahrhunderte hinweg erzeugt hat, ebenso wenig sind wir eine Inselkultur mit einem einzigen »lokalen« Kontext und einer einheitlichen Mythenwelt. Es ist bedauerenswert, dass die wörtliche Übersetzung von »Kigo«. »Jahreszeitenbezug« lautet, weil das Kigo, betrachtet man es im rein literarischen Sinne, nahezu jede poetische Resonanz verliert (die es im japanischen Kontext hat).

Ein weiterer Aspekt für das Missglücken eines »englischsprachigen Kigo« betrifft die für die Haiku-Dichtung historisch relevante Betonung des naiven Imagismus. Das »Ding an sich« und Vorstellungen von einer »unmittelbaren Beobachtung und Beschreibung eines Bildes« (qua Imagismus) resultieren in der Bevorzugung eines realistischen, naturgetreuen Bildes im Haiku und verursachen eine Verrohung der Haiku-Sphäre. Hält man daran fest, die Vorstellung einer »Skizze aus dem Leben«, wie vom naturalistischen Haiku angewandt, als grundlegenden Impuls und Ausdruck des japanischen Haiku zu sehen, ist das sowohl falsch als auch reduzierend, nicht nur in Bezug auf das Gendai-Haiku, sondern ebenso in Bezug auf das Haiku Bashōs. Wie kann man sich auf ein Bild (oder Bildschema) einigen, welches mehr bedeutet als Naturalismus oder Buchstabenglaube, ohne diese ganz hinter sich zu lassen? Möglicherweise ist die Schaffung einer neuen Kigo-Kultur eine vergebliche Mühe, aber wie dem auch sei, das Kigo ist nicht das Wesentlichste im Haiku. Wäre es dies, würde das Haiku der Allgemeingültigkeit entbehren, die es zweifellos besitzt. Für eine weitere Diskussion des Kigo empfehle ich den auf *Haiku heute* übersetzt vorliegenden Aufsatz »Kigo und Jahreszeitenbezug. Interkulturelle Fragen im anglo-amerikanischen Haiku.« Das englische Original und weitere Artikel von mir zum Thema findet man hier: <http://www.iyume.com/research/kigo.html> .

Udo Wenzel: *Durch Ihre Lehrtätigkeit in Japan sind Sie auch, mehr oder weniger zufällig, auf die Silbenproblematik im Haiku gestoßen. Wie viele Silben sollte ein Haiku haben, damit es ein Haiku ist, bzw. macht man sich im Westen falsche Vorstellungen darüber, was da in Japan gezählt wird?*

Richard Gilbert: Die Frage des »Silben«zählens ist lange nicht so komplex, wenn man beginnt, die linguistischen Grundlagen näher zu betrachten. Eine der ersten Überraschungen, die ich in Japan erlebte, war, dass niemand, den ich hier traf, das Wort »onji«² kannte, auch nicht Professoren und Gelehrte, die sich mit dem Haiku beschäftigen. Diese Überraschung führte zu meiner ersten Forschungsarbeit »Stalking the Wild Onji«, die das Warum und Wofür des Silbenzählens genau darstellt, ebenso welche Begriffe dabei verwendet werden, und die einige grundlegenden Informationen zur Geschichte des Haiku-Begriffs enthält. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Japaner beim Zählen gewöhnlich das Wort »on« verwenden, was soviel wie »Ton« bedeutet. Und »Töne« sind keine Silben. Deshalb können wir sagen, dass die meisten japanischen Haiku 17 on (Töne) haben.

Ich bin kein ausgebildeter Linguist, aber in meinen Forschungen wurde ich von einer Professorin und einem Professor der Angewandten Linguistik unterstützt, Judy Yoneoka und Masahiro Hori von der Kumamoto Gakuen Universität (beide sind zweisprachig). Judy Yoneoka und ich haben eine längere Abhandlung über die Haiku-Metrik geschrieben, die hier zu finden ist: <http://www.iyume.com/research/metrics/haikumet.html> oder als PDF: <http://www.iyume.com/research/metrics/HaikuMetrics.pdf> .

Wir konnten in unseren Ergebnissen versuchsweise, und bekräftigt durch linguistische Forschungen, zeigen, dass es keine Eins-zu-Eins-Beziehung zwischen japanischen »Tönen« (*on*) und den auf indo-europäischen Sprachen basierenden Silben gibt (unsere Abhandlung ist aufs Englische beschränkt, eine Ausweitung ist daher hypothetisch). In der Praxis bedeutet das, dass die »beste« Nachahmung des japanischen Originals nicht auf irgendeiner Anzahl von Silben beruht oder beruhen kann. Diese Vorstellung wäre solipsistisch, eine linguistische Sackgasse. Vielmehr scheint es, dass man den

2 Der Begriff »onji« wurde lange Zeit in vielen theoretischen Haiku-Schriften im Westen verwendet, um das zu bezeichnen, was die Japaner als »Silben« zählen. Richard Gilbert entdeckte, dass die Verwendung des Begriffs auf einem Missverständnis beruht und empfiehlt ihn nicht mehr zu benutzen.

Sprachrhythmus, die Betonung und den (musikalischen) Takt einer Silben akzentuierenden Sprache im Verhältnis zu den (sprachlichen) metrischen Mustern berücksichtigen muss.

Wir konnten aufzeigen, auf welche Weise englische Haiku mit sechs Silben sehr gut mit japanischen Haiku mit 17 *on* übereinstimmen und dass englischsprachige Haiku, die mehr als 17 Silben haben, unter metrischen Gesichtspunkten ebenfalls mit der japanischen Haiku-Form übereinstimmen können.

Udo Wenzel: *Sie entstammen der amerikanischen Tradition der »beat poets« und hatten in ihren jungen Jahren Kontakt mit Allen Ginsberg, Gary Snyder und den Dichtern der Westküste. Diese interessierten sich in ihren Haiku-Versuchen wenig für das Kigo oder die Silbenproblematik, sondern waren von Anfang an stärker an einem vermuteten Zen-Gehalt des Haiku ausgerichtet. Wie sehen sie die Bedeutung von Zen für das Haiku heute?*

Richard Gilbert: Ich glaube, die Frage nach Zen im Haiku, oder nach Meditation und Dichtung (und die Künste) ist eine empfindliche Frage und entgleitet in ätherische Höhen, dabei verliert sie ihre Seele. Ich glaube nicht, dass es ein »Zen-Haiku« als solches gibt, nur Menschen, die glauben, es sei, was sie sind. Es existieren Haiku, die unmittelbar mit der Zen-Erfahrung zusammenhängen, genauso wie es Baseball- und Tennis-Haiku gibt. Nichtsdestoweniger gibt es eine lange und ehrwürdige Geschichte der Zen-Interpretation, oder der »Zen-Lektüre« oder »Zen-Betrachtung« von Haiku, wenngleich im Allgemeinen nicht außerhalb von Zen-Institutionen. Eine etwas ähnliche Interpretationsweise kann bei R.H. Blyth gefunden werden, dessen vielbändiges Werk unmittelbar Einfluss auf die »Beat poets« hatte (wie in Jack Kerouacs Roman »*The Dharma Bums*« beschrieben; auf Deutsch: *Gammler, Zen und Hohe Berge*, Reinbek: Rowohlt, ²²2005). Aufgrund dieses Interpretationsschwerpunkts scheint historisch, zumindest in Nordamerika, zeitweise ein Gestus überbetont worden zu sein, der dem Zen ähnelt, bis zu dem Punkt, dass der wichtigste Zweck, ja, die Großartigkeit des Haiku als literarische Kunstform verdrängt und stark fehlinterpretiert wurde. Blyth selbst war, ungeachtet seiner Brillanz und seiner Kenntnis des Zen, kein Zen-Praktizierender im traditionellen japanischen Sinn, wenn wir darunter jemanden verstehen, der innerhalb einer Schule und Linie Meditation übt, unter der Anleitung eines Lehrers, welcher allgemein dafür anerkannt ist, die Zen-Praxis vollendet zu haben. Ebenso wenig wie ein Großteil der westlichen Kommentatoren, die dem Zen ähnelnde Interpretationsweisen auf das Haiku anwendeten.

In Japan existiert eine lange Tradition, bestimmte Haiku innerhalb der Koan-Praxis der Rinzai-Schule zu verwenden, und Kultur und Blickwinkel des Zen können viel über das Haiku sagen; doch zugleich ist Interpretation nicht gleich Dichtung, sondern ein Diskussionsangebot, das gewöhnlich an einen bestimmten Zweck oder an ein bestimmtes Ziel gebunden ist. Bashō bereite dem Hokku das Feld des Geistes, und schuf, was später in hoher Kunst als »Haiku« geprägt wurde; Bashō dichtete Haiku (Hokku), nicht Zen-Haiku. Im Buddhismus gibt es drei Juwelen, den Buddha, der als Beispiel für die tatsächlichen menschlichen Möglichkeiten dient, den Dharma, die Lehren, und die Sangha, die Gemeinde. Gewöhnlicherweise bezieht sich »Sangha« auf die Gemeinschaft der Praktizierenden, eine Art Insider-Gruppe. Aber in einem Gespräch über Sangha bemerkte Shunryu Suzuki einmal, »Sangha ist, was immer dich erweckt«. In diesem Sinne kann Haiku Sangha sein. Es hängt von dir ab.

Udo Wenzel: Könnten Sie uns bitte abschließend einige Ihrer Haiku vorstellen?

Richard Gilbert: Ich möchte drei Haiku vorstellen:

*a nun beats a drum;
fretful by the shrine
at nightfall*

*Die Nonne schlägt die Trommel;
aufgewühlt am Schrein
bei Einbruch der Nacht*

*a drowning man
pulled into violet worlds
grasping hydrangea*

*Ein Ertrinkender
hineingezogen in violette Welten³
krallt sich an die Hortensie*

*dedicated to the moon
I rise
without a decent alibi*

*Vom Mond erfüllt
ich erhebe mich
ohne echtes Alibi*

Veröffentlicht in *NOON: Journal of the Short Poem*, volume 1, S. 25-27 (Tōkyō 2004). Bezugsadresse: Philip Rowland, Hrsg., *Noon: Journal of the Short Poem*, Minami Motomachi 4-49-506, Shinjuku-ku, Tōkyō 160-0012 Japan. eMail: rowlandnoon@mac.com

Udo Wenzel: Vielen Dank für das Gespräch!

3 Richard Gilbert verwendet »violet worlds«. Eine ungewöhnliche Verbindung, die aber an die gebräuchliche Phrase »violent worlds« erinnert.

Leser-Texte

Haiku, Tanka, Rengay und Haibun

Auf dieser Seite können Mitglieder der DHG Haiku, Tanka und Haibun veröffentlichen. Für jede Nummer müssen Texte (Haiku/Tanka max. drei, Haibun eines) neu eingesandt werden. Sie werden in der Reihenfolge des Eingangs aufgenommen und nicht bewertet oder geprüft. Jede/r Einsender/in ist also für die Qualität der eigenen Texte verantwortlich. M.B.

Claudia Brefeld

*Im staubigen Blau.
Ihre Burka verschmilzt
mit dem Himmel.*

*Erster Ferientag
im Zelt – vorbei am Schlafsack
wandern Ameisen*

*Am Kratersee
In Gedanken abtauchen
bis zur Lava*

Ruth Wellbrock

*Kirchgänger
eilig an Eingang vorbei
des Eine-Welt-Ladens*

*Jugendlicher
freiwillig gebeugt
über Kriegsgrab*

*Nebelweide
verstreut liegende Kühe
Stonehenge*

Reiner Bonack

*Mondnacht ...
Schlaflos die Schatten
der Gräser am Heim.*

*»Du Balg!«
Das Kind
schlägt seine Puppe.*

*Frosttag –
heute nimmt sie
keine Blumen mit.*

Ingrid Gretenkort-Singert

*Rosenduft
im Garten
knistert Frost*

*Eis perlt im Bach
haltlos
flüsternde Steine*

*Blut und Blech
am Straßenrand
in weißer Unschuld Schnee*

Horst Ludwig

*Die Haikufreundin,
sie hat halt zuviel geraucht. –
Maiglöckchen vom Markt.*

*Wogende Felder
und warm die Mittagssonne,
der Engel des Herrn.*

*Weit das helle Blau
des Himmels einer Lerche,
als ich noch klein war.*

Regina Franziska Fischer

*Am Supermarkt
ziehen alle Augen mit
den Kranichen nordwärts*

*Nach dem Regenguss –
Diamantenschwemme an
der Fensterscheibe*

*In den Dünen trägt
ein einsamer Jogger sein
Lächeln zum Meer*

Gabriele Reinhard

*Im Regenrauschen
das Tropfen von Blättern auf Blätter
vernehmen*

*Schimpfworte:
Hinter der Hecke lauern
Nachbarskinder*

*Umarmungen
zwischen Alleebäumen
ein verliebtes Paar*

Kurt F. Svatek

*Ein Salamander
schlängelt sich durch die Wüste –
mit Diesellok.*

*Libellen am Teich:
Von ihrer Unruhe voll
gäb es kein Haiku.*

*Siesta
unter dem Bananenbaum
mit wachen Augen.*

Ilse Hensel

*Auf dem Karpfenteich
glänzen sie silbern im Licht
die kleinen Wellen*

Conrad Miesen

*Nachts in der Stube
knackt und ächzt es – sind's Mäuse
oder Gespenster?
Das alte Malixer Haus
erzählt seine Geschichte.*

*Doppelt behutsam
am Zeugnistag der Kinder
›Gute Nacht‹ gesagt*

Christina Rekitke

*Wie sie sich gleichen
Hund und Herrchen im Stadtpark –
beide verwitwet*

*Spielerisch im Wind
staubtrockenes Laub –
ringsum Sternenblüten*

*Regenstakkato –
das Wellblechorchester setzt
neue Akzente –
Im Lauschen streife ich ab
was mir grad noch wichtig war*

Elly Wübbeler

*Löwenzahn-Wiese
ich fange an zu spinnen
lauter eitel Gold*

*Wird dann nur Silber
für kurze Zeit, löst sich auf
entschwebt ins Blaue*

Matthias Stark

*Auf dem Arbeitsweg
die ersten Sonnenstrahlen
erinnern an Dich*

*Vom gelben Rapsfeld
nach der langen Autofahrt
der Duft der Heimat*

Udo Wenzel

*Angekommen ...
mein Strohhut fliegt
dir entgegen*

*Aug in Aug
der Steinbeißer
das Kind*

*Mächtige Kastanien
leichter
mit jeder Blüte*

Dieter Klawan

*Hitze – vor'm Bassin
zwei ganz kleine Sandalen –
die Füßchen sind drin*

*Eigenartig wie
aufgeregtes Gesumme
die Stille verstärkt*

*Rosen – weich umdillt
trotz Hitze umschmetterlingt – *
Jahrhundertsommer*

- * An das Niederländische angelehnt würde diese Zeile – sprachlich und rhythmisch wohl schöner – folgendermaßen lauten: trotz Hitze viel umflindert – [Anm. Dieter Klawan].

Zorka Cordasevic

*Ein Stern
fällt in der Sommernacht.
Der Main fließt.*

*Klarer Himmel
und Rosenduft
machen mich glücklich.*

*Gewitter.
Die losgerissenen Blätter auf dem Dach
sehnen sich nach dem Stamm.*

Ingrun Schellhammer

*Wohin du auch gehst
er hat immer für dich Zeit
dein dunkler Schatten.*

*Lichtdurchfluteter
Wildkirschbaum wächst neben dem
Jugendgefängnis*

Christa Wächtler

*Algenteppich voll
von grünen Schlangen – drin ein
Silbermöwenpaar.
Fasziniert vom Wellenspiel
schauen wir gebannt aufs Meer.*

*Frühlingserwachen.
Katze vorm Kaninchenbau
riecht den Braten schon.
Auch die Krähe sitzt im Dienst –
verstummt das Lied der Amsel.*

*Spuren im Strandsand.
Fand dein Schuhprofil zwischen
Seegrass und Quallen.
Es wurde mir Wegweiser –
meine Spur neben Deiner.*

Martin Berner

*Fahrradkurier
auf den Rücken geschnallt
zwei Blumensträuße*

*Streitmorgen
selbst die Elstern
jagen einander*

*Buchfink
kommt heute nur
bis an mein Ohr*

Günther Klinge

*Im Spinnennetz sah
ich tägliches Geschehen.
Tautropfen fielen.*

*Mit Fröhlichkeit als
Partner einen Tag gelebt.
Störche in der Luft.*

Heidi Linz

*Spielende Kinder
Eins bückt sich nach der Muschel,
die nächste Welle kommt.*

*Serenade
Der letzte Ton verklingt
Unter dem Mond.*

*Johannisfeuer
Die Kinder werfen Zweige
und weichen zurück.*

Ramona Linke
Gabriele Reinhard

Rengay

Hand in Hand

*Abendläuten –
 Spuren hinterlassen
 im Blütenschnee*

*mit jedem Pinselstrich wächst
 ihr Lächeln*

*Hand in Hand ...
 richtig Schwung holen
 auf der Luftschaukel*

*im Rausch
 den Himmel betreten –
 wortlos*

*Gedichte übersetzen
 in die Blindenschrift*

*der Nachen
 quert ein Viadukt –
 gegen den Strom*

[RL 1, 3, 5 – GR 2, 4, 6]

Andrea D'Alessandro
Ramona Linke

Rengay

Wilde Jagd

*Von Kind zu Kind
 ein Maikäfer
 im Papierschiffchen*

*zum Hoftheater:
 Die Verwandlung*

*Hinter Schleierwolken
 verschwindet der Mond –
 Märchenstunde*

*ihr Traum erfüllt sich ...
 es regnet
 Blüten und Reis*

*am weißen Turm
 scheitert die Dame*

*nach Wilder Jagd
 Picknick
 an der Oker*

[AD 1, 3, 5 – RL 2, 4, 6]

Regina Franziska Fischer

Haibun

APRILWETTER

Eine dunkle Regenfront hatte sich an diesem vom »Aprilwetter« bereits geprägten Märztag gebildet. Die teilweise schon intensiv wärmenden Sonnenstrahlen verschwanden nun hinter dieser bedrohlichen Wolkenwand im Westen.

Ein Eiswagen in Azurblau, auf dem in grellen Farben auch Eistüten aufgemalt waren, durchbrach mit seinem aufdringlichen Schellen die nunmehr eingetretene düstere Stimmung.

Eigenwillig – fast aufdringlich – lockte er bereits seit Tagen mit seinem sich stets wiederholenden Klingeln die Nachbarskinder für ein verfrühtes Eisvergnügen heran.

Gerade wollte er heute schon zum dritten Mal ansetzen und sich Gehör verschaffen, als der Himmel seine Schleusen öffnete. Regen, Graupeln, leicht aufkommender Wind, Sonnenfetzen und Graupeln über Graupeln.

Ein größerer Junge hatte sich aus dem Haus gewagt. Während es unaufhörlich graupelte, holte er sich eine mittlere Eistüte und Bonbons.

Ohne Schirm, Eis schleckend, in der anderen Hand die Bonbontüte, eilte er zurück, woher er gekommen war. Den Kopf immer über die Eistüte gebeugt ...

*In der Waffel
das Eis suchen –
Märzgraupeln*

Peter Janßen

Haibun

WESPENNEST

Auf der Unterseite des umgekippten morschen Sitzklotzes in der Gartenecke sehe ich im vermoderten Holz ein feingearbeitetes, kugeliges Gebilde mit einem Durchmesser von etwa vier Zentimetern. Behutsam löse ich es aus dem Faulholz heraus und nehme es in die Hand. Staunend betrachte ich das aus zwei papierartigen Hüllen geformte Wespennest, das grün und grau gefärbt und mit hellen Streifen gebändert ist. Durch eine kleine Öffnung blicke ich in das Innere des Nestes, wo zwölf kleine sechseckige Zellen zu sehen sind. In einigen dieser Brutzellen glänzen weißlich gelbe, nur stechnagelkopfgroße Larven.

*Käfer und Spinnen
kreuzen den Gartenweg.
Achtsam mein Schritt.*

Udo Wenzel

Haibun

INDIANERSOMMER

»Mahlzeit«. Mittagspause. »Mahlzeit«. Eine Runde um den Block. Windböen stoßen herab. Der Verkehr rauscht. Vor dem Versicherungskonzern sitzt ein Angestellter auf einer Bank. Sein Schlips tanzt, er blinzelt in die nicht allzu hoch stehende Sonne. Auf seinem Schoß ein Comic-Heft, auf der Titelseite reißt ein Brillenträger entschlossen das Hemd auf. Der hautenge blaue Anzug, das Superman-Logo leuchten auf. Ein Mann im weißen Overall schlägt die Tür seines Lieferwagens zu. Auf dem Bordsteig stehen übereinandergestapelt Farbeimer. Das Rot der Hagebutten. Birkenblätter zittern. Klackern von Stöckelschuhen begleitet mich eine Zeitlang. Ich bleibe vor einem Reisebüro stehen, betrachte die Vorübergehende im Schaufenster.

*Landeanflug –
die Boeing 757
in gleißendem Licht*

Einer Gruppe folgend, kehre ich zurück. Durch die Drehtür ins Bürogebäude, mir fällt die Schlusszene des gestrigen Films ein: das langsame Sterben des pfeilgespickten Toshiro Mifune in Kurosawas Schloß im Spinnwebwald. »Mahlzeit« lächelt ein entgegenkommender Kollege. »Mahlzeit«.

Haiku heute

www.Haiku-heute.de

Auf der Netzseite www.Haiku-heute.de wurden in den Monaten Dezember 2006 bis Februar 2007 insgesamt 276 Texte eingereicht. Am 15. März 2007 wurden 31 davon als Vierteljahresauswahl veröffentlicht. Die Jury bestand aus Andreas Marquardt, Helga Stania, Norbert Stein und Angelika Wienert. Hier sind die Texte, alphabetisch nach den Autoren geordnet.

Valeria Barouch

*Milder Januar
Die Dachrinne spuckt
Das Quäntchen Winter aus*

Gerd Börner

*auf dem Weg
vom Grab
nur die Schritte*

*auf der Herdplatte
ein kurzer Tanz
der Wasserkugeln*

*Wolkennacht
jemand kocht
einen Löffel auf*

*ein Fußball rollt
vor meine Füße –
die Augen der Jungs*

*Morgensonne
Blatt für Blatt weiter
trägt sie der Wind*

Andrea D'Alessandro

*Kirschblüten!
Auch dieses Wort
hat Oma jetzt verloren*

*Auf dem Gipfel
einen Atemzug lang
den Wind verstehen*

*Regentag ...
Doch die Amsel
singt und singt*

*Bootsausflug –
bis zur Seemitte
fährt die Krähe mit*

*in Töpfchen gepflanzt
das gejätete Unkraut*

*Heimkehr.
Im Haus wohnt nur noch
eine Grille*

Michael Denhoff

*im Sommer ging ich hier
durch wogendes Gelb*

*unendlich blau
ihr abwesender Blick*

Roswitha Erler

*Telefonseelsorge –
ein Anrufer schweigt
beharrlich.*

Jean-Claude Lin

*Lichter der Vorstadt –
so weiß die Birken
morgens am Ufer*

Ramona Linke

Wintermorgen ...
die Wärme
rauer Hände

nach dem Sturm –
wir lehnen uns
in die Stille

Einladung zum Tee ...
Und wieder holt sie das Foto
von der Kredenz

Den Rücken zum Fenster_
wieder die Schreie
der Wildgänse

Neujahrsmorgen –
die alte Stalllaterne
im Wind

Rudi Pfaller

Raketen krachen,
Tauben flüchten
ins neue Jahr

Die erste Tulpe –
meine Frau färbt ihr Haar
rot

Winternacht –
kein Mensch hinter der Glasfront
wo Licht ist

wintermorgen –
ein Wolkenloch
wandert mit mir

Jahreswechsel –
nach dem Feuerwerk
die alten Sternbilder

Martin Speier

Montags im Büro –
In der Tasche find ich noch
Vom Töchterlein: Laub.

Dietmar Tauchner

*Berggipfel
ein Vogel antwortet
dem Wind*

*Winterabend
die Fliege in meinem Glas
erforscht die Leere*

*Krank im Bett
die abgelegten Kleider
im Mondschein*

Udo Wenzel

*Diagnose Krebs –
auf den Hügeln
liegt Schnee*

Aufgestöbert: In »Hefte für ostasiatische Literatur« Nr. 23, 11/1997, fanden wir folgende Rezension von Prof. Dr. Wolfgang Schamoni, die wir mit seiner freundlichen Genehmigung hier in SOMMERGRAS nachdrucken:

Wolfgang Schamoni

**Wiederkäuende HaiKühe in der Schwebbahn
oder: Über die schrecklichen Folgen von BSE in der Reclam-Bibliothek**

Geistige Zuckerbäcker liefern kandierte Lesefrüchte.

Karl Kraus: Sprüche und Widersprüche.

Wien 1924, S. 189

Ich muß gestehen, meine Allergie gegen alles, was mit Zen zu tun hat, nimmt langsam monströse Formen an. Gegen Zazen rebellieren meine Beine; Tanzen war mir schon immer ein Greuel; unter Zensuren leide ich seit meinem sechsten Lebensjahr, und den Zentralismus bekämpfe ich seit meiner Geburt. – Haiku und Verwandtschaft (haijin, haibun, haiga etc.) lösen bei mir ebenfalls Hautreizungen aus, vor Heiligen und Haifischen habe ich panische Angst, gegenüber High Fidelity hege ich abgrundtiefes Mißtrauen und mein Wohnsitz in Heidelberg erscheint mir auch nicht mehr ganz sicher. In dieser Situation sehe ich nun ein Buch vor mir mit dem aufreizenden Titel:

Zen und Haiku

oder

Mu in der Kunst HaiKühe zu hüten

nebst anderen Texten

für Nichts und wieder Nichts

Mit 10 Abbildungen und 18 Kalligraphien.

Der Autor: Günter Wohlfart. Erschienen bei Philipp Reclam jun. in Stuttgart und erhältlich in jeder guten Buchhandlung.

Was ist da passiert? Konnte sich hier jemand nicht entscheiden, worüber er schreiben sollte? Über Zen oder über Haiku? Oder hatte ein Verlag die Idee, zwei Dinge, die sich gut verkaufen, zusammenzutun, in der Hoffnung, daß sich das Ergebnis doppelt gut verkauft? Oh nein, die Gründe liegen (wie so oft in

Deutschland) tiefer: der Verfasser, Professor in Wuppertal, glaubt, beides sei ein und dasselbe.

Nachdem die deutsche Literatur mit den Merseburger Zaubersprüchen eigentlich einen in die richtige Richtung weisenden Anfang genommen hatte, entwickelte sie sich leider – wie allgemein bekannt – dank solcher Viel-, Breit- und Langschreiber wie Schiller und Grass konstant in die falsche Richtung (Friedrich von Logau und Christoph Lichtenberg kämpften vergeblich für die Würze der Kürze). Nach der Öffnung Japans und dem sich bald nach der Jahrhundertwende daran anschließenden Großangriff marodierender Handlungsreisender in Sachen Haiku (»Leute, kauft Haiku, die kürzesten Gedichte der Weltliteratur!«) wurde auch bei uns die Form des Haiku ein echter Renner: Haiku sind nicht nur kürzer als alles, was wir in Europa bis dato gehabt haben (einschließlich griechischer Epigramme, walisischer Englynion und bayrischer Schnaderhüpferl), sie sind auch BILLIGER: Lyrik zum Nulltarif. Wenig Wörter, noch weniger Grammatik, ein Metrum, das jeder in Nullkommanix versteht und vor allem – Abstinenz von allen Dingen, die uns das Leben vermiesen: Arbeitslosigkeit, Politik, Atomkraftwerke und Autos. Stattdessen: Kiefernwind und Moos, Mondschein und Gänseblümchen. Ich persönlich ziehe durchaus die Gänseblümchen der Politik vor und den Mondschein den Autos. Aber irgendwie funktioniert das nicht so, wie es sollte, wenn man bei Mondschein von einem Auto überfahren wird, oder wenn einem die Politiker die Gänseblümchen vergiften.

Nun, Haiku hat sich durchgesetzt¹ und wurde eine Größe, mit der nicht zu spaßen ist. Inzwischen gibt es eine deutsche (wie auch eine englische, französische, niederländische, spanische etc.) Haiku-Gemeinde, die auf das vorliegende Buch zweifellos sehnsüchtig gewartet hat. Parallel zum deutschen Haiku entwickelte sich auch Zen (gesprochen wie »Linsensuppe« ohne »lin« und »suppe«) zu einem Verkaufsschlager², wobei wohl auch hier der Nulltarif das Faszinosum darstellte: Religion ohne einen Gott, der einem im Nacken sitzt und mit allen möglichen Geboten auf die Finger klopft. Es war da nur ein

1 Wer starke Nerven hat, kann die Frühgeschichte des deutschen Haiku in Ingrid Schusters *China und Japan in der deutschen Literatur* (Bern/München 1977) nachlesen. Einige nützliche Informationen und Gedanken bei Dietrich Krusche: »Das japanische Haiku in Deutschland« (in: Ders.: »Literatur und Fremde«. München 1985).

2 Eine kritische Darstellung der frühen Zen-Propaganda im Westen bei Bernard Faure: *Chan Insights and Oversights*. Princeton N. J. 1993, Kap. 2: »The Rise of Zen Orientalism«.

kleiner Schritt (den bereits Suzuki Daisetsu eingeleitet hat) bis zur Behauptung, beides sei das gleiche.

Aber: das Buch ist da und will gelesen werden. Noch dazu in der Reclam-Bibliothek erschienen, in der inzwischen alle Literaturen Asiens auf zusammen 18 lieferbare Titel³ geschrumpft sind (meist sogenannte »Weisheit«)⁴ jener Reclam-Bibliothek, in der die modernen Literaturen Asiens keine Chance haben (vgl. Peter Hoffmann: »Weinen vor der Hühnersuppe«, in: Hefte für Ostasiatische Literatur Nr. 14), jener Reclam-Bibliothek, von der man trotz allem immer noch so etwas wie Klassiker oder einen gesicherten Vorrat von beständiger Literatur erwartet. Aber nix von Klassiker – und das ist auch wieder sympathisch: das Buch kommt leicht daher und nimmt sich selbst nicht so schrecklich ernst, d.h. es tut so, als ob es sich nicht so ernst nähme. Der Verfasser hat das Honorar sicherlich ernst genommen, der Verlag nimmt die Verkaufszahlen zweifellos ernst und die Verkäuferin im Buchladen hat von mir ganz ernst 8 DM verlangt. Auch der fehlende Zeigefinger ist zunächst nicht unsympathisch: das (selbstgebastelte?) Motto lautet: mihi ipsi scripsi (für latinumlose Leser: »Die Leser können mir mal den Buckel runterrutschen«) – aber warum dann drucken lassen? Rätsel über Rätsel!

Das Buch besteht in seinen prosaischen Teilen aus einem Aufsatz »Kleine unwissenschaftliche Vorschrift zum Zen-Weg«, der im wesentlichen eine Zitatensammlung ist, einem »tractatus poetico-philosophicus« über das »Hüten von Haikühen«, der eine reine Zitatensammlung ist, und zwei Aufsätzen über Basho (sic! »Der Einfachheit halber wurde auf die japanischen Längenstriche verzichtet.« S. 12, Anm. 2 – Wie wär's, wenn Sie der Einfachheit halber auch auf die Ö- und Ü-Punkte verzichteten, Herr Gunter Wohlfart?), in denen auch viel zitiert wird. In den eingestreuten poetischen Teilen begegnen wir selbstgezeugten HaiKälbern (anzuerkennen ist hier, daß sich der Autor nicht der im Deutschen unsinnigen 5-7-5-Form unterwirft). Das Ganze wird dekoriert mit

3 Inzwischen – 2007 – sind es nurmehr 15 lieferbare Titel. [Anm. Gerhard P. Peringer]

4 Wer sich darüber informieren will, um wieviel intelligenter Japan mit der Reclam-Bibliothek umgegangen ist als Reclam mit Japan, sei verwiesen auf Regine Mathias: »Reclam in Japan. Universal-Bibliothek und Iwanami-Bunko« (in: Dietrich Bode, Hrsg., *Reclam – 125 Jahre Universal-Bibliothek 1867-1992*. Stuttgart 1992) und Asa-Bettina Wuthenow: »Exkurs: Die Iwanami-Bibliothek« (in: Wolfgang Schamoni et al., Hrsg., *Buch und Literatur in Japan 1905-1931*. Heidelberg 1990).

eingestreuten japanischen Kalligraphien, die auf S. 180 als durchweg tief-sinnig entschlüsselt werden (und zwar teilweise – auch über die »eingesparten« Längenstriche hinaus – falsch: der Satz auf S. 132 liest sich z.B. »Seijin na nashi« und nicht »Sei Jin Nashi Na«). Um es kurz (nicht schmerzlos) zu machen, seien – auch wenn dies dem Zen-Geist widersprechen sollte – einige das Buch durchziehende Monita aufgelistet:

1. Der Meister-Gestus stößt unangenehm auf. Der Leser wird mit wahren Bergen von Weisheit von Zhuangzi und Dōgen, Hakuin und Nietzsche, Hölderlin und Bashō, Meister Eckhart und Meister Bankei, E. Fromm und Y. Hoffmann (wer ist das?) zugeschüttet und darf sich sogar an einem Zitat aus »Bassuis 4. Brief an den Zen-Meister Iguchi« delectieren. Sie alle sprechen zum Leser als »Meister« aus dem historischen Vakuum heraus, d.h. vorzüglich im Präsens. Nirgends wird dem Leser gesagt, wer diese Leute sind (Chinesen und Japaner sind oft nicht so leicht zu finden in hiesigen Nachschlagewerken). Er hat keine Chance zu überlegen, ob nicht eine Äußerung von Dōgen, einem der großen religiösen Denker des japanischen 13. Jahrhunderts, vielleicht doch ein anderes Gewicht hat als die Meinung eines amerikanischen Zen-Adepten des 20. Jahrhunderts. Ich weiß, ich weiß: sowas fragt ein echter Jünger nicht. Aber der Autor zitiert alle diese Leute als Autoritäten. Da möchte der Leser wenigstens ansatzweise gesagt bekommen, worin sich deren Autorität gründet.

2. Der Meister-Gestus wird ergänzt (und abgesichert) durch den Wissenschaftler-Gestus: Bei der Lektüre des zweiteiligen Aufsatzes über Bashō (»Froschsprung-Wasserton« und »Zikadenzirpen«) muß der Leser sich durch wahre Bombenhagel von literarisch-gelehrten Zitaten (mit gelehrten Anmerkungen) hindurchkämpfen: Kafka, Kierkegaard, Nietzsche und Wittgenstein, Heidegger und (!) Wohlfart, Cicero und Quintilian (natürlich werden nur die lateinischen Titel angegeben). Da der Autor den Leser auch mit jeder Menge japanischer und chinesischer Begriffe überfällt, wird dieser ganz klein ob so viel Gelehrsamkeit und um so bereiter, die unter dem wissenschaftlichen Puderzucker verborgene McDonald-Semmel zu schlucken.

3. Tiefsinn zieht durch das ganze Buch wie die Wolkenstreifen auf alten japanischen Bildrollen, wobei der »tractatus« – wie gesagt eine reine Zitatensammlung (die Zitate ohne Verfasserangabe gehen wohl auf den Autor selbst zurück) – eine ganz besonders dichte Tiefsinnsnebelbank ist, vor der alle Hoch- und Tiefflieger gewarnt seien. Sie besteht aus viel Schaum (*Im Haiku werden die Dinge zu »Präsenten.« – »durchduftet von Soheit.«* Nishida), wenig Konkretem

(*Das Haiku ist konkret*. D. Krusche), einer Botschaft an alle, die sich wegen ihrer Arbeitsplätze Sorgen machen (*Haiku tells us »to welcome whatever happens next«* J. Cage) und Lieschen Müllers Vorstellung von der Lyrik (*Das gute Haiku ist nicht gemacht, sondern geworden, gewachsen. Es glückt. Es macht sich. Der Weg des Schreibens macht sich beim Schreiben.* – ohne Verfasserangabe).

4. Nicht nur wird (was bei uns allerdings eine allgemeine Unsitte ist) der chinesische Chan-Buddhismus nur unter seiner japanischen Aussprache (Zen) geführt: darüber hinaus noch verwandeln sich fast alle Chinesen in Japaner, denen man ihren eigentlichen Namen gelegentlich in Klammern hinterherschickt. Es bleibt völlig unerfindlich, wieso man in einem deutschen Buch die Namen von chinesischen Persönlichkeiten in ihrer japanischen Gestalt nennen muß. Es sei denn man folgt der Wienerischen Volksstimme, die schon 1914 wußte: »Alle Kineser san Japaner« (Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*, Akt 1, Szene 1).

5. Von schlichter Faulheit zeugt die Angewohnheit, Zitate aus englischen Büchern gelegentlich ganze Seiten! – einfach in Englisch zu übernehmen (S. 20). Die dummen Leser soll'n sich das halt selber übersetzen. So erleben wir Bashō oder Zhuangzi mal Deutsch mal Englisch sprechend. Warum werden dann in der Reclam-Bibliothek überhaupt noch Übersetzungen aus dem Englischen veröffentlicht? Wieviel Papier könnte man sparen, wieviele Bäume würden gerettet! Aber vielleicht kann man nur so schnell genug Bücher für den nach immer neuer Fast Food lechzenden Markt produzieren.

Wie ist so etwas möglich? Ein Grund (neben der tatsächlich bestehenden Nachfrage, die zu befriedigen ein heiliges Gebot des Kapitalismus ist) ist sicherlich, daß die »Japanologen« (um hier nur den Punkt »Haiku« anzusprechen) allzu selten an die Öffentlichkeit gehen, bzw. lange selbst den Markt mit Haiku voller Fröschelein, Knäblein und Hüttlein beliefert haben. Dazu kommt, daß »Japanologen« häufig nur die Nase rümpfen über nicht-japanologische Haiku-Übersetzungen und keine Rezensionen hierzu veröffentlichen. Nur so ist zu erklären, daß z.B. in eben jener Reclam-Bibliothek der unerträgliche Haiku-Band von Ulenbrook, der bereits 1960, 1963 und 1979 in anderen Verlagen erschien, unverändert 1995 noch einmal gedruckt werden konnte (d.h. erweitert um eine Bibliographie und eine Widmung: »Den im Geiste Verwandten«). Bei Licht besehen, ist das vorliegende Buch von G. Wohlfart auch nichts anderes als das alte Haiku-Elend auf einem gehobeneren rhetorischen Niveau.

Angesichts der enormen Schwierigkeit, chinesische und japanische Literatur an den Verlag und den Leser zu bringen, erfüllt es mit Bitterkeit, daß eine Serie wie die Reclam-Bibliothek solche Bücher in die Welt schickt. Solche Bücher sind nicht nur überflüssig: sie verstärken die Mauer, die hierzulande das Verständnis von ostasiatischen Literaturen, Religionen und Philosophien behindert – einschließlich von Zen und Haiku (der Rezensent gesteht, daß er – trotz der erwähnten Allergie gegen alles, was mit Zen oder Haiku zu tun hat – irgendwo im Hinterkopf heimlich immer noch den Verdacht bewahrt, daß Chan/Zen und Haiku – jedes für sich! – ernst genommen⁵ zu werden verdienen).

Günter Wohlfart: Zen und Haiku oder Mu in der Kunst HaiKühe zu hüten nebst anderen Texten für Nichts und wieder Nichts. Mit 10 Abbildungen und 18 Kalligraphien.

181 Seiten. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1997, ISBN: 3-15-009647-2.

5 »Ernst nehmen« heißt auch: kritisch betrachten. Da es im deutschen Sprachraum offenbar keine gegen das Haiku gerichtete Kritik gibt (oder doch? Ich wäre für Hinweise dankbar), sei hier auf den japanischen Romanisten Kuwabara Takeo verwiesen, der 1946 den Aufsatz *Daini geijutsuron* (»Eine Kunst zweiten Ranges«) veröffentlichte. Eine englische Übersetzung von Kano Tsutomu und Patricia Murray findet sich in Kuwabara Takeo: *Japan and Western Civilization*. Tōkyō 1983. Dieser Aufsatz kritisiert das Haiku von einem modernen (bürgerlich-autonomen) Kunstbegriff aus und ist sicherlich selbst wiederum kritikwürdig. Eine Auseinandersetzung mit dem Aufsatz lohnt jedoch auf jeden Fall.

Haiku in der deutschsprachigen Lyrik

Literaturhinweis von Volker Friebe

Andreas Wittbrodt: Hototogisu ist keine Nachtigall. Traditionelle japanische Gedichtformen in der deutschsprachigen Lyrik (1849-1999).

480 Seiten. Göttingen: V&R unipress, 2005. ISBN: 978-3-89971-257-5.

Begonnen haben Haiku und Tanka bei uns als Übertragung. 1849 veröffentlichte August Pfizmaier (1808-1887) in den Sitzungsberichten der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (Wien) ein erstes Tanka im Original und übersetzt. Zunächst wurde oft versucht, für diese Formen Entsprechungen aus der europäischen Lyrik zu finden, so stellten mehrere Übersetzer etwa Tanka durch Distichen dar, den Oberstollen als Hexameter, den Unterstollen als Pentameter. Nach einigen Anthologien, die wenig oder keine Resonanz fanden, erschien 1894 »Dichtergriße aus dem Osten« von Karl Florenz, das 14 Auflagen erlebte, eine Auswahl vor allem alter japanischer Tanka, aber auch Langgedichte, in manchmal stark veränderter Zeilenzahl und in Reimen, ein aufgenommenes Haiku erscheint etwa fünfzeilig (mit 47 Silben!) und gereimt – immerhin übertragen aus den Originalen. Im Laufe der Jahrzehnte sind solche Versuche, traditionelle japanische Dichtung in traditionelle europäische Formen zu gießen, gänzlich versiegt, sicherlich nicht nur infolge der Auflösung unserer eigenen Lyrikformen. Auch eine größere Offenheit gegenüber dem Fremden, Anderen mag eine Rolle spielen, oder eine Angleichung der Kulturen, zumindest in ihrem Literaturverständnis.

Wann wurde das erste Haiku auf Deutsch geschrieben? Wittbrodt räumt einige Mythen aus. So haben etwa Arno Holz und Paul Ernst nie Haiku gedichtet, vermutlich gar keine gekannt, bei den aus ihrem Werk in die »Anthologie der Deutschen Haiku« (Sakanishi und Mitarbeiter, 1978) aufgenommenen Dreizeilern handelt es sich um Teile aus längeren Gedichten. Die beiden wohl ersten »echten« original deutschsprachigen Haiku stammen wahrscheinlich von Hans Kanzius, verfasst während eines Japanaufenthalts zwischen 1914 und 1920, gedruckt allerdings erst 1978 in der Anthologie von Sakanishi.

Deutschsprachige Haiku erschienen aber bereits in den 1920er Jahren. Sie stammen von Franz Blei (1871-1942, Veröffentlichung von zehn Haiku 1925,

Wittbrodt zufolge nicht ganz ernst gemeint), Yvan Goll (1891-1950, erste Haiku-Veröffentlichung 1926: »Zwölf Haikai's der Liebe«, insgesamt schrieb Goll 53 Haiku) und Rainer Maria Rilke (1875-1926, drei Haiku, zwei davon auf Französisch, vielleicht kann man Rilkes Grabspruch als ein viertes Haiku ansehen; veröffentlicht erst im Nachlass 1955), alle geschrieben unter dem Einfluss französischer Übersetzungen.

In der Folge geht Wittbrodt über eine sich auftuende Lücke auf den eigentlichen Beginn der deutschsprachigen Haiku-Tradition in den 1960er Jahren ein, bis zum Abschluss seiner Literatursuche 1999 – allerdings knapper. Überhaupt wird eine Einschränkung der Berücksichtigung von Haiku-Dichtern bei Wittbrodt immer wichtiger: Er beschäftigt sich fast nur (die ganz frühen Autoren abgerechnet) mit Versen bekannter Schriftsteller, untersucht also vorrangig die Frage, inwieweit japanische Gedichtformen das Werk von im Deutschen bereits hervorgetretenen Dichtern beeinflusst hat. Wittbrodt beschränkt seine Literaturübersicht in diesem Hauptteil seiner Arbeit also auf wenige Haiku- und Tanka-Dichter, untersucht diese aber recht genau und beleuchtet bei den wichtigsten auch die Stellung japanischer Dichtformen in ihrem Gesamtwerk.

Die Untersuchung Wittbrodts gabelt sich dazu. Ein großes Kapitel untersucht Veröffentlichungen, die die japanische Tradition möglichst gut nachzuempfinden versuchen (»traditionalistisch«), ein anderes solche, bei denen die Umsetzung in die hiesige Moderne im Vordergrund stehen (»modernistisch«).

»Traditionalistische Tanka und Haiku seit 1945«: Als erster deutschsprachiger Autor brachte Karl Kleinschmidt (*1913), ein Österreicher, 1953 ein Buch fast ausschließlich mit Haiku heraus (»Der schmale Weg«), 1960 dann das Haiku-Buch »Tau auf Gräsern«, das zahlreiche der Haiku von 1953 noch einmal enthält, manche überarbeitet. Flandrina von Salis (*1923) veröffentlichte mit »Mohnblüten« 1955 das erste Buch, das ausschließlich Haiku enthält. Diese beiden werden dargestellt, dann geht Wittbrodt sehr ausführlich auf die Haiku-Bücher von Imma von Bodmershof (ab 1962) sowie auf das pseudonym erschienene Haiku-Buch »Gelöstes Haar« von Manfred Hausmann (1964) ein. Bei beiden werden auch sonstige Werke, so etwa die Romane und Erzählungen von Imma von Bodmershof referiert und in ihrem Bezug zur Weltsicht des Haiku betrachtet.

In der Abteilung »Modernistische Tanka, Haiku und Renshi seit 1945« werden entsprechend im Wesentlichen die Haiku-Bücher von Uli Becker (ab 1983), das Haiku-Buch »Nachtwindsucher« von H.C. Artmann (1984) und das Tanka-Buch von F.C. Delius (1989) besprochen, außerdem verschiedene Renshi

(moderne Kettengedichte), die meist von Ooka Makoto oder von Uli Becker initiiert wurden und an denen außer diesen beiden etwa H.C. Artmann, Karin Kibus, Guntram Vesper und Oskar Pastior teilnahmen.

Ein wichtiges Buch, das meine Erwartung, endlich eine solide Gesamtdarstellung der deutschsprachigen Haiku-Literatur zu bekommen, natürlich nicht erfüllen kann, aber doch eine sehr gute Aufarbeitung der ersten Übertragungen und Versuche in eigener Sprache bietet. Die große Menge der deutschsprachigen Haiku-Veröffentlichungen nach etwa 1960 wartet weiterhin auf ihre Aufarbeitung. Die Arbeit endet 1999, das Netz mit seiner nochmaligen Intensivierung der Auseinandersetzung mit japanischen Dichtformen ist also ganz ausgespart. Das Werk ist, wenn sich jemand über die Anfänge japanischer Dichtformen im Deutschen informieren möchte, sehr empfehlenswert (streckenweise allerdings etwas langatmig geschrieben) – und hoffentlich eine Ermunterung für andere, sich wissenschaftlich ähnlich gründlich mit der mittleren und heutigen Zeit zu beschäftigen.

(Erstveröffentlichung: 15.3.2007 auf *Haiku heute*)

Ruth Franke

Petersilienbeet

Ken Jones, einer der besten Haibun-Autoren und Mitherausgeber der jährlich erscheinenden Anthologie *Contemporary Haibun*, hat ein neues Buch herausgebracht. Es enthält 34 Haibun, in fünf Themenkreise unterteilt, die sich teilweise überschneiden; auch die dazwischen eingestreuten Haiku folgen der gleichen Einteilung. Der Bogen ist weit gespannt: schon im ersten Kapitel, *Life and Times*, finden sich Themen von der Kindheit bis zum Tod. Hier erinnert sich der Autor an seine verlorene Kindheit und die gemeinsamen Stunden mit dem Vater, er schildert aber auch (mit Galgenhumor) Alterserfahrungen einer lebensbedrohenden Krankheit und eine schwierige Bergbesteigung an seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag.

In *People and Places* beeindruckt eine Studie über Pfähle, welche – jetzt von ihrer ursprünglichen Verwendung befreit – ganz »sie selbst« sind und einen eigenen Charakter entwickelt haben. In der menschenleeren Moorlandschaft sind sie Blickpunkt für den einsamen Wanderer und »alles was man braucht«. Vor allem aber skizziert er originelle Charaktere seiner Heimat und ihre Eigenheiten mit Ironie, trockenem Humor und Sympathie, wie eine Frau, die ein ganzes Wäldchen »massakriert«, um aus Ästen und Zweigen Figuren zum Leben zu erwecken:

*Hornbeam god
his weathered erection
held by a rusty nail*

*Hainbuchen-Gott
seine verwitterte Erektion
vom rostigen Nagel gehalten*

In *Grandeur, Folly and Fun* zeigt Ken Jones die Sinnlosigkeit des Krieges, indem er alte Kriegsschauplätze besucht, in seiner Heimat Wales und in Frankreich (Sedan, Verdun). Gegenwart und Vergangenheit gehen dabei ineinander über, Realität wird zum Traum im melancholischen Gedenken an »heroische« Zeiten, in denen Hunderttausende ihr Leben lassen mussten – »MORT POUR LA PATRIE«.

Noch mehr verschwimmt die Grenze zwischen Realität und Fiktion in dem besonders interessanten Kapitel *Dreams, Memory and Imagery*. »Nichts ist ganz so, wie es zu sein scheint,« sagt der Autor im Vorwort, und manche Haibun muss

man mehrfach lesen, um zu erkennen, wo die »magische Tür« sich öffnet. Auf seinen Streifzügen durchs Moor und an der Küste lässt er alte Mythen lebendig werden und spürt seinem eigenem Leben nach. So wandert er als einsamer Pilger durchs wilde Hochland von Wales, von Bekanntem zu Unbekanntem. Die Szenerie wandelt sich im Gespräch mit seinem »Doppelgänger« ständig, sie wechselt in andere Zeiten und frühere Leben. Wenn auch die Realität zu Traum und Mythos wird, so hat das Haibun doch immer einen Wahrheitsgehalt und ist in eigener Erfahrung begründet.

Das Titel-Haibun beginnt mit einem Schlüssel-Haiku von Buson, das man als Motto des Buches bezeichnen kann:

*This is all there is:
the path dies out
at the parsley bed*

*Mehr ist da nicht:
der Pfad endet
am Petersilienbeet*

In knappen, doch bewegenden Sätzen, in Ich-Form erzählt, lässt ein zum Tode Verurteilter in der Nacht vor seiner Exekution sein Leben an sich vorbeiziehen. Die Geschichte, obwohl erdacht, enthält deutliche Hinweise auf eigene Erlebnisse und Erfahrungen des Autors. Ken Jones versteht die erste Zeile des Buson-Gedichtes als *koan*, das er dem Leser aufgibt und für das jeder eine eigene Interpretation finden mag. Das Haiku deutet das Grundthema dieses Buches an: Leben und Tod und der Alltag (Petersilienbeet) mit Freud und Leid.

Dass Ken Jones seit Jahrzehnten Zen praktiziert und lehrt, kommt am deutlichsten im letzten Kapitel *The Grave and Constant* zum Ausdruck, hier findet man auch die tiefsten Einblicke in des Autors Innenleben. Dem Haibun »Trekking Poles« ist ein Buddha-Zitat vorangestellt: »Ein Traum, ein Blitzstrahl oder eine Wolke / So sollen wir das Leben sehen.« Einprägsame Naturschilderungen von einsamen Lieblingsplätzen in der Moorlandschaft, die den Rahmen zum Grübeln über Lebensrätsel bildet, wechseln ab mit intensiver Auseinandersetzung mit dem Sterben.

Die einzelnen Haiku haben eine bildhafte, klare Sprache, manchmal mit ironischer oder humorvoller Anspielung:

*»Long May They Reign«
in the coronation mug
false teeth*

*»Lang mögen sie herrschen«
im Krönungsbecher
falsche Zähne*

Die Bilder von Meer und Moor vermitteln Eindrücke einer scheinbar eintönigen Landschaft von eigenem Reiz, die oft Metaphern menschlicher Existenz sind und das Naturbild mit der persönlichen Situation vergleichen:

*Ice sparkles in the ruts
beneath a sickle moon
the wild moor dreams*

*Eisglitzern in den Furchen
unter einem Sichelmond
träumt das wilde Moor*

*Under a mackerel sky
the running tide
of my ebbing life*

*Unter einem Makrelen-Himmel
der fließende Strom
meines verebbenden Lebens*

Seine Verknüpfung von Haiku und Prosa ist ungewöhnlich. Mitunter sind den Haibun Zitate vorangestellt und/oder Haiku (eigene oder von japanischen Klassikern). Die zahlreichen Haiku im Text sind oft eine Fortsetzung der Prosa, beide erscheinen manchmal austauschbar. Ken Jones, der sich viel mit Haibun-Theorie befasst (er schreibt für *Contemporary Haibun online* die Kolumne *Ken's Corner*), bezeichnet seine Haibun als ›Haiku-Prosa-Gedichte‹. Meistens aber haben die Haiku einen synergetischen Effekt, verstärken die Prosa mit einem Bild, das den vorausgehenden Text aus anderer Sicht erhellt, oder führen zu einem überraschenden Ende. Der Stil ist knapp, doch anschaulich und lebendig. Der Leser ist gleich mittendrin im Geschehen, wenn ein Haibun so beginnt: »Kommt mit mir durch die Binsen, den verborgenen Pfad entlang zum Ende der Welt ...« (»All Change!«).

Ein besonderes, sehr persönliches Buch, das Alterswerk eines Menschen, der mit Humor, Wehmut und Weisheit Rückblick auf sein Leben hält und dessen Ausblick illusionslos und unsentimental ist. Trotz Ausflügen und Reisen in die Welt ist der Autor tief verwurzelt in seiner Heimat Wales und ihrem kulturellen Erbe. Seine Liebe gilt der Einsamkeit des Hochlandes mit seinen Mooren, weglos und »nirgendwohin« führend – eine Landschaft, die prägt und in deren gleichförmiger Endlosigkeit kaum ein Baum, geschweige denn ein Mensch, auszumachen ist.

*Day after day
the open gate
the empty moor*

*Tag für Tag
das offene Tor
das leere Moor*

Obwohl viele Haibun und Haiku in dieser kargen, abgeschiedenen Welt spielen, ist das Buch eine fesselnde, bewegende Lektüre, die man immer wieder zur Hand nimmt. Wer sich damit auseinandersetzt, wird Eindrücke und Erkenntnisse gewinnen, die haften bleiben, und kann nebenbei einiges hinzulernen über die Kunst des Haibun.

Ken Jones: The Parsley Bed. Pilgrim Press, 2006. ISBN: 0953990141.

Zu beziehen bei:

Troedrhwysebon, Cwmrheidol, Aberystwyth, Wales, SY23 3NB, U.K.

Oder eMail an: kenoragh.jones@tiscali.co.uk

* * *

Termine Frankfurter Haiku-Kreis:

Haiku-Stammtisch am Donnerstag, 6.9.2007, ab 19 Uhr im Künstlerkeller, Seckbacher Gasse 4, 60311 Frankfurt a.M. (Nähe Weißfrauenstraße, nächste U-Bahn-Station »Willy-Brandt-Platz«).

75. Haiku-Seminar: Samstag, 28.7.2007, 15 Uhr, Ginkowanderung auf dem neuen Hölderlinwanderweg. Treffpunkt am S-Bahnhof »Frankfurter Berg«, im nahe gelegenen Tower-Cafe verfassen wir gemeinsam ein Waka (Antwortgedicht).

76. Haiku-Seminar: Samstag, 27.10.2007, 15 Uhr, Referent: Hubertus Thum, zum Thema: Traumlieder – vom Haiku und seinen vergessenen Wurzeln.

Hinweis: Die Treffen des Frankfurter Haiku-Kreises finden 2007 im Haus Dornbusch statt. Gut zu erreichen mit den Linien U1-U3 bzw. mit dem Bus Linie 34.

Anmeldung/Info: Krisztina Kern, Tel. 5072060 und Martin Berner, Tel. 474092.

Der Wettbewerb 2007 der Deutschen Haiku-Gesellschaft

Der Vorstand hatte die Vorstellung, mit diesem Wettbewerb nicht nur die Mitglieder der DHG, sondern auch viele andere Haikudichterinnen und -dichter im deutschsprachigen Raum anzusprechen. Wir hatten die verschiedensten Medien informiert und uns auf viele hundert Einsendungen vorbereitet. Dass es am Ende nur 77 gewesen sind, hat uns ratlos gemacht. So wenige Einsender/innen können unmöglich die Bandbreite des deutschsprachigen Haiku repräsentieren. Es ist offensichtlich nicht gelungen, den Aufruf weit genug zu verbreiten. Breitenwirkung und damit auch Werbung für das Haiku aber war unser erklärtes Ziel, deshalb auch die recht hohen Preisgelder. Nach langwierigen Beratungen hat der Vorstand dann zwei Texte ausgewählt, die je einen Anerkennungspreis in Höhe von 100 Euro erhalten und wird über ein neues Konzept für einen Wettbewerb nachdenken.

Die ausgezeichneten Texte sind:

Wolfgang Beutke

*Gezeitenstrom –
Werfe mein Netz über
den Mond*

Angelika Wienert

*Flamenco –
keiner greift mehr
zum Wein*

Taubenschlag

Ein Weblog für Kurzlyrik und Kurzprosa
von Udo Wenzel

Anfang des Jahres 2007 öffnete ich die Internet-Seite »Taubenschlag«. Auf diesem literarischen Weblog

<http://taubenflug.blogspot.com/>

wird seitdem in vierzehntägigem Abstand jeweils ein kurzes Gedicht, ein kurzes Prosastück oder stichwortartig theoretische Notizen veröffentlicht. Nicht nur Haiku, Tanka, Sequenzen oder Haiku-Prosa finden Eingang, auch andere Kurzgedichte oder kurze Prosastücke werden vorgestellt, oft in Verbindung mit Fotos oder Grafiken. Seit April 2007 präsentiere ich auch Texte von Gastautoren. Den Anfang machte das Prosastück »Froschteich« von Willy Puchner, ein Fotograf und Schriftsteller aus Wien, der mit seinem Buch »Die Sehnsucht der Pinguine« bekannt geworden ist. Ebenfalls im April erschien die kommentierte Übersetzung eines Haiku von Uejima Onitsura (1661-1738), die von dem Heidelberger Japanologen Prof. Dr. Wolfgang Schamoni zur Verfügung gestellt wurde. Dr. Richard Gilbert, ein US-amerikanischer Wissenschaftler, der an der »Faculty of Letters« der Universität Kumamoto lehrt, arbeitet zurzeit an der Präsentation mehrerer Autoren des Gendai-Haiku, des zeitgenössischen japanischen Haiku. Die von Richard Gilbert geführten Interviews und Informationen über die Dichter werden von mir ins Deutsche übersetzt und sukzessive im Taubenschlag als Video mit deutschen Untertiteln veröffentlicht. Sie ermöglichen einen Einblick in das gegenwärtige japanische Haikuleben und in die ästhetischen Debatten jenseits der sogenannten traditionellen Form.

Des Weiteren sind in diesem Jahr u.a. literarische und theoretische Texte von Ingrid Kunschke, Horst Ludwig, David Cobb und Dr. Robert F. Wittkamp zu erwarten. Auch der Begründer und langjährige Herausgeber der renommierten deutschen Literaturzeitschriften »Akzente« und »Konturen« Hans Bender hat einen Beitrag zugesagt. Der Taubenschlag wird an jedem 1. und 15. eines Monats aktualisiert. Die bisherigen Ausgaben lassen sich über die Archiv-Funktion betrachten. Wer Interesse hat, den Taubenschlag zu abonnieren, schreibe bitte eine eMail an udo.wenzel@gmx.de oder nutze die »Abonnieren«-Funktion auf der Website.

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

20. Jahrgang · Juni 2007 · Nummer 77

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

Wechselnde Mitarbeiter · Freie Mitarbeit erwünscht.
 Beiträge bitte (per eMail) an den Herausgeber.
 Redaktionsschluss für Nr. 78: **1. August 2007**

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

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

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

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

Auflage: 300
 ISSN: 1863-088X
 © Alle Rechte bei den Autoren.
 Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.

Titelillustration: Kalligraphik »Sommergras« von **Gerhard P. Peringer**