



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

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

hier ein Auszug aus dem Protokoll der Vorstandssitzung der DHG am 27.5.2007: »Leser-Texte im SOMMERGRAS: Die Mitglieder-Versammlung hatte dem Vorstand am Vormittag den Auftrag erteilt, künftig eine Selektionierung einzurichten. Beschlossen wird nach Diskussion folgendes: Martin Berner sammelt wie bisher die eingehenden Beiträge. Er schickt sie gesammelt an Volker Friebe weiter. Dieser übernimmt zwei Jahre die Verantwortung für die Selektionsgruppe. Diese besteht zunächst und bis auf Weiteres aus: Mario Fitterer, Claudia Brefeld und Gerd Börner. Es soll mindestens ein Haiku von bis zu drei eingereichten veröffentlicht werden. Die Kriterien für die Auswahl sollen sich am Text orientieren, der für den Haiku-Wettbewerb ausgearbeitet worden ist. Volker Friebe sendet die ausgewählten Haiku an Martin Berner. Martin Berner kündigt dieses neue Verfahren im nächsten SOMMERGRAS an.«

Schon immer gab es Diskussionen darum, wie wir mit Texten der Mitglieder umgehen. Das neue Verfahren behält bei, dass bis zu drei Haiku (oder Tanka) eingesandt werden können. (Bitte beachten Sie: Wenn Sie mehr Texte schicken, werden grundsätzlich nur die ersten drei berücksichtigt). Aus diesen drei werden die besten ausgewählt, eines wird auf jeden Fall genommen. Etwas problematisch wird es mit den Terminen. In jedem Heft wird ja der Einsendeschluss für die nächste Ausgabe angegeben. Da aber das Auswahlverfahren zwischen-geschaltet wird, könnten Texte, die zum Einsendeschluss eingehen, nicht mehr berücksichtigt werden. Wir werden das so lösen, dass die Rubrik Leser-Texte im nächsten Heft entfällt, Ihre Einsendungen also erst im übernächsten Heft gedruckt werden. Ich hoffe, dass sich das dann so einspielt.

Aus Bulgarien erreichte uns eine traurige Nachricht: Unsere Haikufreundin Ginka Biliarska ist am 1. August verstorben. Ginka war Vorsitzende des Haiku Club Bulgariens und hat sich sehr für deutsche Haiku interessiert und viele Kontakte gepflegt.

Ich wünsche Ihnen eine gute Haiku-Ernte in diesem Herbst!

Ihr Martin Berner

Ramona Linke



DHG-Seite	1
Martin Berner: Editorial	2
Ramona Linke: Haiga	3
AUFSÄTZE UND ESSAYS	
Beate Conrad: Magie des Bildes	5
Robert F. Wittkamp: Das japanische Haiku in deutscher Übersetzung	12
Mario Fitterer: Echos auf ein Haiku von Gerold Effert	25
NACHRUF	
Nachruf auf Georg Jappe	29
INTERVIEW	
Gary Snyder im Gespräch mit Udo Wenzel	31
KOLUMNE	
Georges Hartmann: Haiku-Lotto	36
LESER-TEXTE	
Haiku, Tanka, Sequenzen und Haibun: Verschiedene Autoren	39
Haiku heute: Verschiedene Autoren	44
REZENSIONEN	
Stefan Wolfschütz: Über »Echo des Moments«	48
Udo Wenzel: Über »Gefahr auf den Gipfeln«	50
BERICHTE	
Mitgliederversammlung der DHG	53
Rechenschaftsbericht des Vorstands der DHG	56
2. Europäischer Haiku-Kongress	60
MITTEILUNGEN	63
IMPRESSUM	64

Beate Conrad

Magie des Bildes

Eine Haiku-Besprechung im kulturellen und literarischen Kontext

In der Anfangsphase der Beschäftigung mit Haiku steht häufig das Bedürfnis einer möglichst klaren, fest umrissenen Definition neben dem pragmatischen Wie des Schreibens im Vordergrund. Im Verlauf der Zeit rückt die Erfahrung des Haikus als entdeckbares und erlebbares Bild in den Mittelpunkt. Aus diesem konkreten Bilderleben entsteht ein Rückfluss des Sich-Öffnens und des bewussteren Hinsehens, um eigene Situationen in der Natur, im Alltag mit Menschen in der eigenen Reflektion als einen Haikumoment zu begreifen und in präzisen Worten Form zu geben. In diesem fortlaufenden Prozess des Schreibens und Begreifens überlagern sich die Fragen der Gestaltung mit Fragen nach dem Phänomen Haiku als Gedichtform in seinen spezifischen kulturhistorischen und literarisch-künstlerischen Bezogenheiten und zugleich steht der interkulturelle Stellenwert des Haikus bei dessen zunehmender Globalisierung durch das Internet und sein Verhältnis zur englischen Sprache in Frage. Lässt sich etwas über diese vielfältigen Dimensionen als Wesen des Haikus anhand von Haiku (5) erfahren?

Folgendes Haiku in englischer Sprache hat Herr Prof. Horst Ludwig im Rahmen einer web-öffentlichen Werkstattarbeit (6) vorgestellt; eine deutsche Version davon findet sich im World-Kigo-Database-Eintrag *Walpurgis Night* (9).

*Walpurgis maidens
thinly dressed in still fresh air,
chewing gum, waiting ...*

*Walpurgisjungfern
hauchdünn verschleiert, lässig,
kaugummikauend.*

Ich möchte bei der obigen Fragestellung die englische Version näher betrachten und werde im Verlauf eine wörtliche deutsche Inhaltsangabe zu Textsegmenten mit den jeweils möglichen Bedeutungen zu Erklärungszwecken ergänzen.

Hier geht es auf den ersten Blick um ein Ereignis im voranschreitenden Frühjahr, die Walpurgisnacht, zugleich ein Schlüsselwort im deutschen Jahreszeitenbezug, bei der der Winter endgültig vertrieben ist und die Hexen mit dem Teufel auf dem Blocksberg (Brocken) um ein Feuer tanzen. Heutzutage ist es

ein deutsches Frühlingsvolksfest, das in der Nacht zum 1. Mai begangen wird. In diesem Haiku geht es um eine Szene, bei der Mädchen oder Jung(e)frauen sich im Harz versammeln und auf eine Aufführung bspw. am Hexentanzplatz bei Thale oder irgendeinem kleineren Ort in diesem Mittelgebirge warten – oder sogar selbst als Akteurinnen mitspielen, somit auf ihren Auftritt wartend. Durch die wohlgesetzten Worte der »Walpurgis maidens« des Segments a (= 1. Zeile) ergibt sich schon auf der Bildoberfläche eine reiche, mehrdeutige Bezogenheit, die sowohl in der Unschärfe des Wortes »maidens« als Jungfern, junge Mädchen, Jungfrauen und Schönheiten als auch in der Unschärfe des Wortes »Walpurgis« (als Orts-, zeitlicher und Handlungsverweis) begründet liegt. »Walpurgis maidens« regt einen imaginativen, dabei im positiven Sinne rätselhaften Rückschluss auf die Mädchen als verkleidete junge Hexen, aber auch als ganz normale jugendliche Mädchen an und führt sogleich an den Ort des Geschehens. Hier entfalten allein zwei Worte eine Atmosphäre des Verschleierte und Geheimnisvollen, was die Imagination des Lesers belebt und zur näheren Betrachtung herausfordert.

Auch in Segment b (»thinly dressed in still fresh air«) schwingen mehrere Bedeutungen in der Formulierung mit. Hier geht es zum einen um die etwas dünne Bekleidung an einem noch kühlen Frühlingsabend (jahreszeitliche Bezugnahme). Die Temperatur wird fühlbar. Im »still fresh«, also im »noch frisch, noch kühl«, deutet sich zum anderen eine Entwicklung an. Die jahreszeitliche Frische verknüpft sich mit der Frische und Unternehmungslust der Jugend. Dem Leser eröffnet sich nun ein Bild der jungen Mädchen, die in der Nacht zum 1. Mai in Erwartung des Frühlings, der Wärme, aber auch in Erwartung des Frühlings im übertragenen Sinne, des Verliebtseins und der Frühlingsgefühle sind, die in eine sexuelle Begegnung münden könnten. Das »thinly dressed« lässt sich ebenso als »leicht bekleidet« lesen in assoziativer Anspielung auf »leichte Mädchen«. Somit wird die frische Luft wärmer, schwüler; sie füllt sich in der Imagination mit Magie sowie mit geschäftiger und geschäftlicher Erotik.

Das Kaugummikauen in Segment c (»chewing gum, waiting ...«) unterstreicht die Aktualität, die Jugendlichkeit, das Lässige und das Freizügige als Assoziationspielraum innerhalb des Bildes. In Verbindung mit »waiting« als wartend, abwartend, verabredet wandelt sich dieses Bild zu einer anderen, ernsthaften Facette der Frühlingsgefühle im kritischen sozio-kulturellen Kontext. Das Kaugummikauen als Wartezeitüberbrückung bekommt etwas Mechanisch-Geschäftsmäßiges am Rande der Walpurgisnacht.

Im bisherigen Nachhall ist nun die Wandelbarkeit und das Flüchtig-Rätselhafte des Augenblicks in einer andererseits greifbaren Situation deutlich spürbar. Ein wesentlicher Akzent liegt auf der magischen, aber auch desillusionierenden Verwandlung des Wesens der Weiblichkeit. Die mädchenhafte Schönheit, die behexend wirken kann, verleitet und vergeht. Die Imagination pendelt zwischen Anschein und Scheinheiligkeit von damals und heute einschließlich aktueller Kommerzialisierung des Festes und der Sexualität. Das ist eine klare, lebhafte und authentische Mitteilung der Erfahrung eines Ausschnittes von Welt und Natur.

Auf der sprachlichen Ebene bleibt es beim schlicht beschreibenden Stil ohne jegliche lyrische Formgebung oder aufgesetztes Sprachspiel. Die Stärke liegt hier in der Genauigkeit, in der lebhaften Natürlichkeit der Beobachtungsabbildung sowie in einer überlegten Wortwahl durch optimale Ausnutzung der diversen Bedeutungen mit hohem Sinngehalt. Hier zeigt sich Sprachbeherrschung. Kein Wort ist zuviel, nichts führt vom Wesentlichen weg. Dieses sind die wichtigsten Gattungsmerkmale aller Dichtung und Literatur, insbesondere beim Haiku (1, 4).

In der bis ins kleinste Detail gestalteten Lautungs- und Rhythmusstruktur dieses Haikus präsentiert sich literarisches Ausdrucksvermögen. In Segment b wird die Frühlingswindbewegung durch die kurzen, hellen Vokale bei überwiegenden Geräuschkonsonanten [th, ss, s, f, sh] und die Frische spürbar, die im offenen, langen Klang von »air« [ɛə] anhält, damit den Eindruck des Lufthauches selbst vermittelt. Parallel beginnend in Segment a und fortlaufend in Segment b entsteht durch die einzelne Vokal- bzw. Silbendauer und -betonung ein daktylischer, punktierter Rhythmus, ähnlich einem einfachen, wiegenden Tanzrhythmus. Die Leser nehmen eine unterschwellig einladende Tanzbewegung wahr, die ebenfalls auf den Hexentanz als lockende Verführung anspielt.

In Segment c erfährt diese lautmalerische und inhaltliche Bewegung eine allmähliche Verlangsamung im hellen, weniger stark betonten »chewing«, das in seiner Lautanbahnung einer Kaubewegung nahekommt. Mit dem dunklen »gum« und anschließender Pause durch das Komma wird inhaltlich und klanglich das »Warten«, also der Stillstand eingeleitet. Es kontrastiert die schwingvolle Laut- und Bildbewegung. Ein Aspekt des Nachhalls als Innehalten mit seinen Dimensionen des Ab-Wartens erfährt durch den lautmalerisch-rhythmischen Sprachgebrauch eine Vertiefung. In der Lautrückführung zu Segment a ergibt sich aus »maiden/waiting« eine inhaltlich weiter verweisende, nachdenklich-stimmende Klangassonanz von Schein und Sein, von Laster und Scheinheiligkeit. Die Spezifika der Ausdrucksmöglichkeiten in englischer Sprache sind bei

konzentriert-prägnantem Sinn- und Erlebnisgehalt stimmig. Sie führen zu einer Sprach- und Bildästhetik im Sinne literarischer Dichtkunst.

Kulturhistorisch und literarisch ergeben sich in Horst Ludwigs Haiku eine Reihe an Bild- und Sinnverdichtungen. Mythologisch ist die Walpurgisnacht, ähnlich dem keltischen Beltane, als ein frühzeitliches, volkstümliches Fruchtbarkeitsfest überliefert. Ursprünglich warten junge Frauen/Hexen in einer Vollmondnacht auf die Ankunft des gehörnten Gottes, um mit ihm auf dem Brocken im Harz sowie auf anderen Erhebungen im deutschen Mittelgebirge zu tanzen und sich mit ihm zu vereinen. Der gehörnte Gott galt als Symbol des Männlichen. Später wurde dieses Frühlings- und Fruchtbarkeitsfest auf den Vorabend zum 1. Mai verlegt. Das Fest stand im direkten Widerspruch zur christlichen Kirche, die es als Tanz mit dem Teufel und als heidnisch ablehnte. Somit entfaltet sich im Haiku eine weitere inhaltliche Dissonanz, die ihre Ausdrucksentsprechung in der lautmalerischen End-Assonanz (maiden/waiting) und der impliziten Bildjuxtaposition findet.

Die Namensgebung der »Walpurgisnacht« geht auf die heilige Walpurga, die am 1. Mai um 870 heilig gesprochen wurde, zurück. Als Kind einer englischen Familie von königlicher Abstammung missionierte sie mit ihren Brüdern das noch wenig christliche Deutschland. Walpurga gilt bis heute als Schutzheilige gegen Seuchen, Hungersnot, Missernte und Seenot. Ein historischer Zusammenhang außer der Namensgebung besteht nicht zur Walpurgisnacht. Allerdings verleihen diese beiden kulturhistorischen Bezugnahmen dem Haiku einen weiteren Imaginationsraum. Nun sind »Walpurgis maidens« sowohl als jungfräuliche Nonnen, die Walpurga über den Ärmelkanal bis nach Deutschland hinein begleitet haben, als auch als damalige Hexen und als jugendliche verkleidete Mädchen in der Moderne erkennbar. Das impliziert auf der inhaltlichen Ebene eine kritische Reflektion des Verhältnisses christlicher Kirche zu altem Kulturgut, Bräuchen und Volksglauben. Parallel wird über Walpurgas Herkunft ein kulturell erweiterndes Verständnis über das deutsche hinaus in den englischsprachigen Kulturraum hinein geknüpft. Die Überblendung dieser zwei nicht zusammengehörenden, historischen Hintergründe bis in die Gegenwart lässt dieses Haiku in ganz neuem Licht amüsant bis pikant erscheinen.

Als dritter Aspekt erfolgt die literarische Anspielung im Haiku auf Johann Wolfgang von Goethes Walpurgisnacht im »Faust I« und damit auf eines der bedeutendsten deutschen literarischen Werke. »Faust« verhalf der zwischenzeitlich in Vergessenheit geratenen Walpurgisnacht zu größter und andauernder

Bekanntheit. Der betont sündige, verführerisch-orgiastische Charakter der Walpurgisnacht im »Faust«, gefüllt mit Anspielungen zum Verhältnis von Glaube und Volksglaube, von Sünde und Erlösung, von Verführung und Tragödie bekräftigt die thematische Andeutung im Haiku. Neben der Wiederbelebung alten Brauchtums bis in die Gegenwart hinein wird in der literarischen Handlung des »Faust« selbst für das vorliegende Haiku eine besondere Deutung des Wartens auf eine fragliche Erlösung in der Moderne offenbar. Neben dieser direkten, literarisch-inhaltlichen Kommunikation zwischen Horst Ludwigs Walpurgis-Haiku steht die konkrete Einbettung in die deutsche Literatur als eine Bekräftigung der Wahrhaftigkeit des Erfahrenen und im Haikubild Gezeichneten. Außerdem schlägt diese literarische Bezogenheit eine weitere zeitliche Brücke aus der frühen Historie über die Klassik in die Moderne. Auch eine Brücke in die frühe englische Literatur über die vermutete Anspielung auf den shakespeareschen Sommernachtstraum durch den goetheschen Walpurgisnachtstraum, der auf die Walpurgisnacht im »Faust« folgt, mag im Hinterkopf früher interkulturell-literarischer Kommunikation aufblitzen.

Diese Vielfalt der Anspielung (›honzetsu‹), die im Haiku weder als Fremdkörper hervorsticht noch dem Leser den Zugang zum Haiku erschwert, wird hier als hochpotentes Gestaltungsmittel sichtbar. Der Autor folgt damit der generell unter Dichtern über Jahrhunderte hinweg üblichen literarischen Kommunikation ihrer Werke über Landesgrenzen hinaus durch häufig nur formale Winzigkeiten wie hier die korrelative Unschärfe zweier Worte (Walpurgis maidens). Zugleich wird die Glaubwürdigkeit (›makoto‹) des vorliegenden Haikus durch den realen historischen und literarischen Kontext gestützt (3). Dieser Aspekt balanciert das Verwandlungsthema in seiner Unbestimmtheit von Sein und Schein in seinen Vielschichtigkeiten auf den sinnlich-anschaulichen Erlebnisebenen.

Ob modernen Haiku-Lesern sich die kulturhistorisch, literarischen und jahreszeitlichen Zusammenhänge eröffnen, hängt u. a. vom Bildungsstand, von nationaler Herkunft und von der Informationsverfügbarkeit ab. Dabei sind die technischen Möglichkeiten des Internets zu den verschiedensten allgemeinen und haikuthemenrelevanten Informationen sowie Austauschmöglichkeiten per Mailinglisten, interaktiven Foren, Blogs, Online-(Zeit-) Schriften und freie Nachschlagewerke der neuesten Zeit nicht zu unterschätzen. Neue internationale Gemeinschaftsaktivitäten unter dem ›Wiki-Prinzip‹ oder wie die World-Kigo-Database sowie World-Haiku-Zusammenschlüsse (2, 7, 8) ermöglichen bspw. wesentliche Information zum geschilderten Hintergrund und damit interkulturelles

Verständnis mittels der englischen Sprache als »Transportmedium«. Zugleich zeigt sich im englischen Haiku nicht nur die Verbindung im Sinne des interkulturellen Verständnisses, der interkulturellen Reichhaltigkeit und der dem Haiku eigenen poetischen Wahrheit (8), sondern auch eine Diversität des Englischen als Fremdsprache. Neben Englisch, britischem, amerikanischem, australischem, neuseeländischem, schottischem, irischem und kanadischem Englisch treten hin und wieder neue Formen des nicht muttersprachlichen Englisch aufgrund seines kulturell unterschiedlich gefärbten Gebrauchs und der jeweiligen Sprachbeherrschung auf. Aufgrund anderer Sprachstrukturen und anderer Sprachlogik ergeben sich neugeprägte Ausdrücke und Verkürzungen von Wörtern. Zitate, auch Satzfragmente, werden aus dem Englischen übernommen, Redewendungen und Phrasen stehen wiederum unter kulturspezifischen Lebenszusammenhängen, einem sie verändernden Einfluss. Diese kulturbesonderen Sprachadaptionen im Gebrauch des Englischen als Fremdsprache wirken auf die Gedichtform des Haikus im positiven Sinn. Sie regen eine zukünftig kreative Diversität des Englischen als sprachliche und somit auch inhaltliche Gestaltungsform unter Haikuschreibern an (7).

Das vorliegende Haiku spricht durch seine erlebbare Magie der Bilder und durch seine Gestalt als kraftvolles und ausgereiftes Haiku der Gegenwartsdichtung. Es spricht als Gedichtform, die auf dem Weg ist, sich als literarisch ernstzunehmendes Genre mit weltweiter Perspektive, u. a. an Goethe und Herder erinnernd, zu etablieren (4). Und es entspricht durch seine sprachliche Gewandtheit als Wortkunstwerk der Auffassung Ezra Pounds und T. S. Eliots, denen nach Literatur Sprache ist, die mit Sinn geladen ist, und große Literatur Sprache, die bis zu den Grenzen des Möglichen mit Sinn geladen ist (10). Deshalb spricht es nicht zuletzt auch über die Haikubewegung, die im ostasiatischen Raum vor Jahrhunderten begann und sich als schlichte, wahrhaftige Welterfahrung (8) eines jeden einzelnen *haijin* in die Moderne hinein fortsetzt.

Quellen:

1. <http://www.ai.fh-nuernberg.de/Professors/Kuegel/Blumenorden/Ludwig%20%20Haiku.html>
2. http://www.haiku-heute.de/Archiv/Kongressbericht_2005/kongressbericht_2005.html
3. http://www.haiku-heute.de/Archiv/Variationen_Ingrid_Kunschke/variationen_ingrid_kunschke.html
4. http://www.kulturserver.de/home/haiku-dhg/Archiv/Stumpfeldt_Deutsche%20Haiku-Dichter.htm
5. http://www.kulturserver.de/home/haiku-dhg/Archiv/Verhart_das%20Wesen%20des%20Haiku_Haijin.htm
6. http://www.luxarium.ch/luxarium-haiku-wordicht-forum/haiku/english/walpurgisnacht.html#jc_allComments
7. <http://www.worldhaikureview.org/2-1/worldmap.shtml>
8. http://www.worldhaikureview.org/2-1/whcessay_ecumenical_st.shtml
9. http://worldkigodatabase.blogspot.com/2006/11/walpurgis-night_01.html#c117158820848281458
10. Ezra Pound: ABC of Reading. New York: New Directions Paperback, No. 89, 1960, S. 28.

* * *

Erratum

Betr.: SOMMERGRAS Nr. 77, S. 5, ca. Mitte

Hört sich zwar gut an: »verrockter Kater« und lässt die Phantasie schnurren ...
Aber Issa meinte schon einen verrückten Kater.

Robert F. Wittkamp

Das japanische Haiku in deutscher Übersetzung

Aus: *Neue Beiträge zur Germanistik*, Bd. 2, Heft 1, 2003, S. 195–205

Der etwas umständliche Titel trägt der Tatsache Rechnung, dass im deutschsprachigen Raum die Übersetzung vom »deutschen Haiku« unterschieden werden muss, welches schon längst eine etablierte Fangemeinde hat. Die folgenden Ausführungen¹ bedürfen jedoch noch einer weiteren Einschränkung, denn selbst im modernen Japan ist das Dichten von Haiku eine – wenn auch z.T. mühsam erlernte – Tätigkeit, die sich nach wie vor großer Beliebtheit erfreut. Fand das moderne Haiku jedoch bisher kaum seinen Weg ins Deutsche, liegen von Meistern wie Matsuo Bashō (1644–1694), dem Dichter, dessen Name am engsten mit dem Haiku verbunden ist, zahlreiche Übersetzungen in mehreren Sprachen vor. In der Geschichte des japanischen Haiku ist Bashō nicht nur die zentrale Figur, sondern ohne Zweifel auch für dessen internationalen Erfolg verantwortlich. Für ihn und seine Schüler war das Haiku mit einer bestimmten Lebensform, aber auch mit einer nur schwer nachvollziehbaren Wahrnehmung der Welt² verbunden. Dichter und Rezipient befanden sich auf gleichem Niveau, und wie sehr das Haiku eine esoterische Form der Kommunikation darstellte, zeigt vielleicht am deutlichsten die Kettendichtung (*renku*, oder *das*

1 Dieser Beitrag beruht im Wesentlichen auf: Wittkamp, Robert F.: Sommergräser und Heideträume: Zur Übersetzungstechnik beim Haiku. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde*, 161-162 (1997a), S. 111-134; Wittkamp, Robert F.: Überlegungen zu formalen Aspekten bei der Haiku-Übersetzung. In: Hijiya-Kirschnerreit, Irmela (Hrsg.): *Eine gewisse Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*. (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien der Philipp Franz von Siebold Stiftung, Bd. 28), München: Iudicium, 2001a, S. 197-218; Wittkamp, Robert F.: Dann schliefe ich noch mehr nicht – Überlegungen zur 17-Silben-Übersetzung des Haiku. In: *Hiyoshi-Studien zur Germanistik*, 32. Heft (2001b), S. 96-114.

2 Oftmals unverstanden wird diese allzu schnell mit dem Etikett »Zen« versehen. Besonders durch die international bekannten Arbeiten von Daisetz Teitaro Suzuki (Suzuki Daisetsu) oder Reginald H. Blyth wird das Haiku gerne als »Zen-Kunst« missverstanden; die Klärung dieser Frage bietet noch genügend Raum zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung.

renga im *haikai*-Stil) mit ihrem zugleich komplexen wie diffizilen Apparat an Verkettungsmöglichkeiten.³ Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nannte sich das Haiku *hokku*, was einerseits das erste Gedicht einer solchen Kette, andererseits jedoch dessen Verselbständigung bedeutet.

Wie sehr ein Übersetzer sich jener Welt anpassen muss, soll an anderer Stelle diskutiert werden; hier geht es um die Übersetzung formaler Aspekte und die damit verbundenen Schwierigkeiten. Es wird dabei keine Unterscheidung zwischen Übersetzung, Übertragung oder Nachdichtung⁴ getroffen, wohl jedoch Abstand genommen von einer einfachen Paraphrasierung oder Verdeutschung, womit sich leider viele »Übersetzer« zufrieden geben.

Bei der Übersetzung sollten sich neben der notwendigen Erfahrung im Umgang mit der deutschen Sprache philologisch-hermeneutische Akribie, sowie lexikalische und grammatische Kompetenz – Voraussetzungen, die ein fundiertes Studium der Japanologie erfordern – zwar von selbst verstehen, die Praxis jedoch belehrt uns häufig eines Besseren. So gibt es zwar diesen Voraussetzungen entsprechende Übersetzungen; die sind jedoch nur relativ schwer zugänglich, da sie entweder in Fachzeitschriften oder in unbekannteren Verlagen veröffentlicht werden. Größere Verlage verlassen sich offenbar lieber auf Übersetzer wie Jan Ulenbrook, der 1960 mit *Haiku – Japanische Dreizeiler* (Insel) aus dem »Urtext« (Untertitel) übertrug. Zwar stießen seine Haiku bereits kurz nach Erscheinen auf Kritik, was allerdings weder den Verlag Wilhelm Heyne (München, 1979)

3 Die kommentierte und erläuterte Übersetzung einer der wichtigsten Kettendichtungen aus der Bashō-Schule findet sich bei Dombrady, Geza S.: *Bashō. Sarumino. Das Affenmäntelchen*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1994, wobei Dombrady auch auf die Verkettungsmechanismen eingeht. Zu den am ausführlichsten erläuterten Kettendichtungen in westlichen Sprachen gehört auch das *kasen* (eine Kettendichtung mit 36 Gliedern) *Kogarashi*, das sich bei Haruo Shirane findet: *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashō*. Stanford: Stanford University Press, 1998, S. 121-146. Shirane, dessen Buch auch ins Japanische übersetzt wurde, erläutert ausführlich die Anschlussmöglichkeiten einer Kettendichtung; vgl. S. 82-115. Vgl. auch die unten folgende Anmerkung 21, wo sich ein weiterer Literaturhinweis findet.

4 Karl Dedecius trifft folgende Unterscheidung: Übersetzen = zuverlässig, aber unkünstlerisch; Übertragung = künstlerisch und zuverlässig; Nachdichtung = künstlerisch, aber unzuverlässig; vgl. Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer, 1992, S. 55.

noch das Haus Philipp Reclam Jr. (Stuttgart, 1995) davon abhielten, diese in unüberarbeiteter Form – fünfunddreißig Jahre deutsche Japanologie ignorierend – neu herauszugeben.⁵ Trotz erneuter Kritik, die sogar bei Reclam den Ausbruch des Rinderwahns BSE befürchtete, brachte der Verlag 1998 Ulenbrooks *Haiku – Neue Folge* heraus.⁶ Daraus nur drei Beispiele⁷:

Ganz satt gefressen / Trollt sich mit leichtem Tapptapp / das Kind der Krähe.

Der Strom des Himmels / umfängt die Hinterbeine / Vom Hund, der einschlief.

Die Hühner kakeln / Und Nieselregen rieselt / Ums alte Wirtshaus.

Diese Beispiele sind zwar in dem Sinne »Nachdichtungen«, dass bestimmte literarische Verfahrensweisen der Lyrik wie Jambus, Alliteration oder Assonanz isolierbar sind, entbehren jedoch nicht einer gewissen Tragikomik: Mit dem

5 Die Kritiken stammen von Hammitzsch, Horst: Rezension zu: Ulenbrook, Jan (1960): *Haiku – Japanische Dreizeiler*. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde*, 91 (1962), S. 70-73; sowie Schaarschmidt, Siegfried: Zum Beispiel der Mond. In: Putz, Otto: *Aufschlußversuche: Wege zur modernen japanischen Literatur*. München: Iudicium, 1998 (Ersterscheinung der Rezension: 1967); auch auf japanischer Seite wurde Ulenbrooks »Übersetzungs-Technik« bereits früh in Frage gestellt; vgl. Takahashi Yoshito: *Japanische Lyrik: das Haiku und die lebendige Leerheit*. In: *Universitas*, Jg. 39, 1984, S. 1199-1206.

6 Schamoni, Wolfgang: Wiederkäuende HaiKühe in der Schwebebahn. Oder: Über die schrecklichen Folgen von BSE in der Reclam-Bibliothek. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur* Nr. 23, 1997, S. 146-150, wiederabgedruckt in: *SOMMERGRAS* Nr. 77, 6/2007, S. 45-50; Wittkamp, Robert F.: Rezension zu: Jan Ulenbrook: *Haiku. Japanische Dreizeiler*. In: *Rundschreiben der OAG*, März, (1997b) S. 32-36.

7 Vgl. hierzu Wittkamp, Robert F.: Ist das deutsche Haiku noch zu retten? In: *Listen* (Rezensionszeitschrift), 53 (1999) S. 26-27; Ulenbrooks zitierten Übersetzungen der *Neuen Folge* (1998) finden sich auf den Seiten 52, 72 und 105.

NB: In deutschsprachigen Übersetzungen werden Haiku gewöhnlich in drei Zeilen notiert, was hier aus Platzgründen durch den Schrägstrich angedeutet wird. Beim Lesen sollten jedoch stets drei Zeilen präsent sein, da hiermit wichtige Konsequenzen z.B für den Rhythmus verbunden sind.

ursprünglichen Haiku haben sie nur noch wenig gemein. Das ist nur zum Teil auf unpassende Wortwahl zurückzuführen. Denn den Befund, dass hier noch andere Mechanismen im Spiel sind, mögen vielleicht die folgenden Ausführungen verdeutlichen. Neben den oben genannten Voraussetzungen bietet das Übersetzen eines Haiku genrespezifische Schwierigkeiten, die im Folgenden näher dargestellt werden sollen.

Um bei der gegebenen Kürze überhaupt ein Gedicht zu bilden, entwickelten sich vor allem drei Merkmale, nämlich die feste Anzahl von siebzehn Moren (»Silben«) im Rhythmus fünf-sieben-fünf⁸, das das Haiku einer bestimmten Jahreszeit zuordnende Jahreszeitenwort (*kigo*) sowie das eine Zäsur setzende Schneidewort (*kireji*). Auch der sprachliche Klang (*oto*) darf nicht vergessen werden. Da weitere formale Aspekte jedoch für ihr Verständnis eine umfassende Herleitung benötigen, soll hier auf diese verzichtet werden.⁹

Das größte formale Übersetzungsproblem stellt die Moren-zu-Silben-Übertragung dar.¹⁰ Sind dabei die Argumente für eine Wiedergabe mit siebzehn

8 Sprachwissenschaftlich korrekt muss man für den japanischen Text von »Moren« sprechen. Da diese im Deutschen mit Silben wiedergegeben werden, ergibt sich – genau genommen – hier bereits durch die nicht hundertprozentige inhaltliche Deckung der beiden Begriffe ein Widerspruch; vgl. Wittkamp 2001a, S. 199. Bei der weiteren Diskussion sollte das berücksichtigt werden. Der fünf-sieben-(fünf)-Rhythmus ist kein typisches Merkmal des Haiku, sondern der japanischen Dichtung in gebundener Sprache allgemein.

9 Z.B. Kawamoto Kōji analysiert eine sich aus Basis und Überbau zusammensetzende innere Struktur, die wiederum besonders zwei rhetorische Momente involviert, nämlich die Hyperbel und das Oxymoron; vgl.: *The Poetics of Japanese Verse: Imagery, structure, meter*. Tokyo: University of Tokyo Press, 2000 (Original: *Nihon shiika no dentō*. Tōkyō: Iwanami, 1991). Judith Macheiner wiederum setzt sich mit Fragen der Übertragung syntaktischer Strukturen auseinander: Der linguistische Kern des Problems. In: Hijiya-Kirschner, Irmela (Hrsg.): *Eine gewisse Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*. (Monographien aus dem Deutschen Institut für Japanstudien der Philipp Franz von Siebold Stiftung, Bd. 28), München: Iudicium, 2001a, S. 171-196.

10 Mit dem Problem der Silbenzahl setzt sich besonders Wittkamp 2001b auseinander; dort finden sich neben den unten aufgeführten »Sommergras«-Beispielen noch weitere, auch in englischer Sprache.

Silben größtenteils nachvollziehbar, entziehen sich aber die Methoden, mit denen dieses erreicht wird, oftmals einem Verständnis. Es gibt zwar akzeptable Übersetzungen mit siebzehn Silben, aber die Praxis wartet immer wieder mit Beispielen auf, die durch rigides Festhalten an der Form das Lesevergnügen erschweren. Als Möglichkeiten zur Silbenregulierung stehen beispielsweise überflüssige Füllwörter¹¹ wie Interjektionen oder Konnektoren wie »und« zur Verfügung. Hierzu ein Beispiel von Ulenbrook:

Ach, wie begrenzt sind / des Lebens Mußestunden / und es wird Spätherbst. (Ulenbrook 1995, S. 164)

Ulenbrook diktiert dem Herbst auch prädikative Eigenschaften. Das Original unterscheidet (denotativ) nicht zwischen »Herbst werden« oder »Herbst sein«. Ulenbrook jedoch trifft aus der Menge der möglichen temporalen Aspekte eine Auswahl: Das erhoffte Hinüberretten der Form geschieht auf Kosten einer überflüssigen Interpretation. Zum Vergleich die freie Übersetzung¹² mit sechzehn Silben von Geza S. Dombrady:

Auch die Muße / meines begrenzten Lebens endet: / Herbstabend!
Kagiri aru inochi no hima ya aki no kure

Zwar fügt auch Dombrady ein im Original nicht vorkommendes Verb hinzu, deutlich jedoch wird, dass hier im Vordergrund interpretatorische, und nicht silbenzahlregulierende Motivationen stehen.

Das Regulieren der Silbenzahl mit Füllwörtern ist keine von Ulenbrook monopolisierte Technik. Beispiele von Ekkehard May/Claudia Waltermann und Ekkehard May¹³:

Funkelnde Juwelen, / die der Wasserfall ausspeit – / und Pflaumenblüten.
taki no haku tama no hikari ya ume no hana

11 Auch Takahashi (1984, S. 1200) weist bereits auf das Einschleichen überflüssiger Wörter hin, die zu »prosaisch und explikativ« wirken.

12 Dombrady, Geza S.: *Buson. Dichterlandschaften. Eine Anthologie*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1992, S. 326 (hier auch Kettendichtungen der Buson-Schule).

13 May, Ekkehard und Claudia Waltermann: *Bambusregen. Haiku und Holzschnitte*. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel, 1995, S. 16; May, Ekkehard: *Shōmon. Das Tor der Klause zur Bananenstaupe*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2000, S. 139; zum »und« als Silbenzahlregulator vgl. auch S. 10, 28, 69, 95.

Bambussprossen – und / das Zahnfleisch von dem Kleinen, / wie reizend sieht es aus!

take-no-ko ya chigo no haguki no utsukshiki

Gerade durch die durch Gedankenstrich hervorgehobene Position am Ende der ersten Zeile im zweiten Beispiel bekommt die Übersetzung eine gewisse Disharmonie, die ein vom Inhalt her schwer zu übersetzendes Haiku wie das Vorliegende rasch ins Banale abrutschen lassen kann. Zwar haben nun die ersten beiden Zeilen fünf und sieben Silben, durch den Gedankenstrich jedoch wird der Rhythmus der ersten Zeile gebrochen, da er eine Zäsur bzw. Pause denotiert. Ein erneuter Aufbau des Rhythmus wird durch das Versende auf »und« verhindert, denn hier erwartet der Rezipient Verbindung, nicht Trennung. Ähnlich ist es auch im folgenden Beispiel:

Spatzenkinder – und / auf der hellen Schiebetür / Zwergbambus-Schatten (May 2000, S. 29)

suzumego yo akari-shōji no sasa no kage

Zur Regulierung der Silbenzahl eignen sich auch Wortschöpfungen wie »Teichfrosch« (gibt es auch Fluss-, Bach- oder Seefrösche?):

Bei meiner Klause / der Teichfrosch von Anfang an / vom Alter quarnte.
(Ulenbrook 1995, S. 29)

Weitere Möglichkeiten bilden Wortdehnungen wie »Himmelswürmchen« bzw. Wortkürzungen wie »Tuschstein« für Tuschestein, oder »vergoßnen« für vergossenen, und selbst auffallend umständliche Konstruktionen finden sich. So wird aus einer Zeile, die etwa »dann schlief ich noch weniger« (acht Silben) lauten könnte: »Dann schlief ich noch mehr nicht.« (Ulenbrook 1995, S. 226). Nun besitzt sie zwar die als wünschenswert veranschlagten sieben Silben des Mittelteils, aber der Un-Sinn einer solchen Übertragung dürfte sich nur allzu deutlich zeigen. Festzuhalten bleibt, dass das zu Recht immer wieder von Übersetzern geforderte »Hinüberretten« der Form¹⁴ nicht auf Grund von Einbußen in der

14 Etwa Manfred Hausmann: »Ein wirkliches Kunstwerk ist nicht nur seines Sinnes, sondern ebenso sehr seiner Form wegen ein Kunstwerk. Seine Aussage gilt nur in dieser einmaligen, tief notwendigen Form. Wer die Form ändert, ändert auch den Inhalt. Deshalb muß auch die Form ins Deutsche hinübergerettet werden« (vgl. Ulenbrook 1995, S. 266). Wenn man allerdings bedenkt, dass andere formale Charakteristika wie das Schriftbild des

sprachlichen Qualität geschehen darf. Wem sollte ein Hinüberretten der Form nützen, wenn das Kunstwerk dabei verloren geht? Wollen wir das Problemfeld an einem kurzen Vergleich eines bekannten Haiku von Bashō (*natsukusa ya tsuwamonodomo ga yume no ato*) verdeutlichen.

Beispielsweise bei Ralph R. Wuthenow finden sich weder gekünstelt noch überladen wirkende 17-Silben-Übertragungen:

*Gräser des Sommers! / Von all den stolzen Kriegeren – / die Reste des Traums*¹⁵

Manfred Hausmann, der ansonsten um Einbehaltung der 17-Silben-Vorgabe bemüht ist, reichert mit Adjektiven an, ohne die der erste Vers sogar nur fünf Silben an Stelle der zehn hätte:

Blühendes Gras auf dem alten Schlachtfeld, / den Träumen entsprossen / der toten Krieger. (aus: Ulenbrook 1995, S. 267)

Dass dies kein Einzelfall ist, zeigt sich auch bei Martina Schönbein:

Sommergras ringsrum – / von den Träumen der Rittersleute / bleiben Spuren nur (S. 189, vgl. die folgende Anmerkung)

Schönbein strebt zwar offenbar keine Moren-zu-Silben-Übersetzung an (weshalb ihr auch keine Anreicherung nachgesagt werden soll), aber ohne die »leute« besäße der Mittelteil sieben Silben (der erste und dritte Vers besitzen jeweils fünf Silben). Dombrady¹⁶ übersetzt frei und kurz mit vierzehn Silben:

Sommergras ...! / Von all den Ruhmesträumen / die letzte Spur ... (1985, S. 167)

Die Übertragung des Jahreszeitenwortes (*kigo*) dagegen bringt kaum Schwierigkeiten mit sich.¹⁷ Auf japanischer Seite sind zwar unter dem Argument zu verschiedener Kulturkreise Zweifel bezüglich der (Mit-)Übersetzbarkeit von

Haiku (oftmals sogar als Kalligrafie Bestandteil einer Tuschezeichnung) ebenfalls einen wesentlichen Teil der »Form« ausmachen, stellt sich die Frage, wie viel denn davon »hinübergerettet« werden kann. Angesichts der Antwort dürfte schnell deutlich werden, dass jeder »Rettungsversuch« der Form von vornherein auf einen Kompromiss hinaus laufen muss (vgl. hierzu auch unten beim Thema Klang).

¹⁵ Matsuo Bashō. *Hundertelf Haiku*. Zürich: Ammann, 1994, S. 45.

¹⁶ Siehe die Literaturhinweise am Ende dieses Aufsatzes.

Assoziationsketten vernehmbar, die ein *kigo* beim japanischen Rezipienten auslöse.¹⁸⁾ Die moderne Literaturwissenschaft machte jedoch wiederholt deutlich, dass Rezeption und Konkretisierung leserorientierte Prozesse darstellen; und warum sollten nicht Assoziationen, die beim japanischen Rezipienten z.B. durch das Wort *kuri* (»Marone«) freigesetzt werden, durch andere kompensiert werden können? Die Diskussion um Übersetzbarkeit des *kigo* zeigt jedoch, was für das Haiku allgemein gilt: Zumindest bei Bashō und seinen Nachfolgern ist ein befriedigendes Verstehen nur durch beigefügte Erläuterungen und Kommentare möglich; das jedoch gilt in Deutschland genau wie in Japan.

Probleme bereiten auch die das Haiku strukturierenden Schneidewörter (*kireji*). Einerseits trennen sie, andererseits stärken sie Zusammenhänge. Sind es im Japanischen bestimmte Ausdrücke wie »*kana*«, »*ya*« oder »*keri*«, stehen im Deutschen dafür oft Interjektionen wie »ach«, beizeiten auch »oh«, oder Interpunktionszeichen wie Bindestrich, Auslassungspunkte, Ausrufezeichen und Punkte bzw. deren Kombinationen wie in »Sommergrass ...!« (Dombrady, s.o.).

Werden diese Effekte zu oft eingesetzt, verleihen sie dem Gedicht u.U. eine gewisse plump und altmodisch wirkende Schwermütigkeit¹⁹⁾:

*Oh Halme, sommerhoch gewachsen / Dort, wo Krieger winters träumten
/ Wünschenden Traum.*²⁰⁾

*Das Sommergras, ach, / Ist von den Kriegern nun noch / Der Rest der
Träume.* (Ulenbrook 1995, S. 267)

17 [siehe S. 18 unten] In ihrer Habilitationsschrift setzt sich Martina Schönbein mit Entwicklung, Stellung und Funktion der Jahreszeitenwörter auseinander: *Jahreszeitenmotive in der japanischen Lyrik. Zur Kanonisierung der *kidai* in der formativen Phase des *haikai* im 17. Jahrhundert.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2001 (Bunken 6). Auf S. 9 zitiert Schönbein die Definition des Haiku-Spezialisten Yamamoto Kenkichi, der unter »dem Terminus *kigo* [...] die Gesamtheit der Begriffe, die jahreszeitlich geprägte Phänomene [...] beschreiben«, versteht.

18 Vgl. Konishi Jin'ichi: *Haiku no sekai.* Tōkyō: Kōdansha, 1995, S. 30ff; zum *kigo* »in seiner Eigenschaft, gesteuerte Assoziationen hervorzurufen« vgl. auch Schönbein 2001, S. 12.

19 Wenn auch in einem anderen Zusammenhang, soll doch auf meisterliche Ausführungen zu Ach und O und der Kommunizierbarkeit von Literatur hingewiesen werden: Stanitzek, Georg: Kommunikation (Communicatio & Apostrophe einbegriffen). In: Fohrmann, Jürgen und Harro Müller (Hrsg.): *Literaturwissenschaft.* München: Fink, 1995, S. 13-30.

20 W. Hellwig in: Wuthenow 1994, S. 125.

Finden sich neben Interjektionen auch noch Füllwörter, kann der Effekt sehr drastisch sein:

Ach, wie begrenzt sind / des Lebens Mußbestunden / und es wird Spätherbst. (s.o.)

In dieser Übersetzung des bereits oben diskutierten Haiku des »Malerdichters« Yosa Buson (1715–1783) bekommt das Gedicht durch das voranstehende »Ach« etwas Melancholisches, Weltschmerzhaftes, was durchaus noch im Bereich der möglichen Bedeutungen der ursprünglichen Dichtung liegt. Durch das »und« jedoch wird diese ursprüngliche Stimmung in etwas Ungeduldiges, Genervtes überführt: Ach! ... und jetzt wird's auch noch Spätherbst!

Werden darüber hinaus Syntax und Satzzeichen grammatisch korrekt gesetzt, besteht die Gefahr eines Abrutschens in Kurzprosa, die sich offensichtlich vom (durch das *kireji* »zerschnittenen«) Original zu weit entfernt hat, da hier für (deutschsprachige) Lyrik elementare literarische Verfahrensweisen ignoriert werden. Beispiele von May/Waltermann:

Frühlingsregen fällt, / und alles, was da grünt, hat / plötzlich seinen Namen. (1995, S. 10)

kusa no na mo jijō shinikeri haru no ame

Den Blick auf die Bucht, / den ich sonst im Liegen genoß, / versperrt mir neuer Bambus. (1995, S. 24)

nete mieshi ura o fusegu ya kotoshi ake

Zwar erlaubt moderne Dichtung auch Prosa in Lyrikform, aber nicht vergessen werden darf, dass aus vormoderner Zeit übersetzt wird – zudem hat das Haiku recht wenig mit moderner Dichtung europäischer Traditionen gemein. Trotz philologisch-hermeneutisch korrekter und fundierter Arbeit (für die May bekannt ist) stellt sich die Frage, ob wir hier noch von Übersetzung, oder nicht besser von Paraphrasierung sprechen sollten.

Was den Klang als wesentlichen formalen Bestandteil des Haiku betrifft, gilt es natürlich zunächst, der Aussprache selbst gerecht zu werden. Hierzu ein Beispiel aus der Kettendichtung (*renku*) in Übersetzungen von Horst Hammitzsch und Geza S. Domrady²¹:

So schwül, ach so drückend schwül! / Von Tor zu Tor hört man es.

Ach diese Hitze – diese Hitze!« / hallt es von Tor zu Tor ... (1994, S. 77)

atsushi atsushi to kadokado no koe

Hammitzschs Version besitzt zwar den Moren des Originals entsprechend vierzehn Silben²², aber durch die Dominanz des Umlautes »ü« im ersten Teil, ein im Japanischen nicht existierender Laut (auch das »ö« ist der Ausgangssprache fremd), wird das Gedicht sprachlich gestreckt. Kawamoto (2000, S. 293) zufolge besitzen lange Vokale sogar zwei Moren, und zumindest die beiden »ü« in »schwül« kommen von der Aussprache her (regionale Zugeständnisse werden gemacht) gewiss einem langen Vokal gleich. Dombradys Version benötigt zwar eine Silbe mehr, gibt jedoch Bashōs Spiel mit den Vokalen (a – i, a – o) sehr gut wieder; außerdem wirkt sie auch optisch kürzer.

Besondere Schwierigkeiten stellen auch Klangmalereien dar²³:

Selbst in meinen Bettelnapf / prasselt Hagel

teppatsu no naka e mo arare

Dieses Haiku der freien Form (*jiyūritsu haiku*)²⁴ stammt von Taneda Santōka (1882–1940), der für seinen meisterhaften Umgang mit Klangelementen bekannt ist. Das in seinem Gedicht eingefangene Geräusch des harten Hagelschlags auf die metallene Bettelschale (weswegen »Bettelnapf« und »prasselt« gewählt wurde) und die Dominanz der a-Laute bilden wesentliche Elemente dieses Haiku. Dass dieser Effekt von Santōka bewusst eingesetzt wurde, demonstriert der Vergleich mit einem anderen »Bettelschalen-Gedicht«²⁵, in dem durch die

21 [siehe S. 20 unten] Hammitzsch, Horst: Das Kasen »Sommermond« aus der Sammlung Sarumino. In Araki Tadao (Hrsg.): *Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten*, München: Iudicium, 1992, S. 132; zu Dombrady s.o., Anm. 3.

22 In der Kettendichtung folgen einem 5-7-5-Gedicht zwei Anschlussverse mit je sieben Moren.

23 Das Beispiel stammt aus: Wittkamp, Robert F.: Onomatopoesie und Klangverarbeitung in der Dichtung Santōkas. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde*, 155-156 (1994; erschienen 1996), S. 79.

24 Für die Vertreter dieser Form war das Haiku ein impressionistisches Gedicht, frei von starren Vorgaben wie dem 5-7-5-Rhythmus oder obligatorisches Jahreszeitenwort. An deren Stelle traten besonders zwei Elemente, nämlich Glanz oder Leuchtkraft (*hikari*) und Kraft (*chikara*).

25 Zu diesem und dem folgenden Beispiel vgl. Wittkamp 1996, S. 57, S. 61-62 (siehe die Literaturhinweise zu diesem Aufsatz).

weichere Aussprache von *hachi no ko* eine metaphorisch-synästhetische Verbindung zum sanften Frühlingswind *harukaze* aufgebaut wird:

Im Frühlingswind / eine einzelne Bettelschale ...

harukaze no hachi no ko hitotsu

Bei diesen beiden Haiku zeigt sich auch besonders die Verflechtung von Inhalts- und Ausdrucksebene, was man auch als Semantisierung der Ausdrucksebene beschreiben könnte. Ein weiteres Beispiel von Santōka:

Barfuß laufe ich / durch den Regen / meiner Heimat

ame furu furusato wa hadashi de aruku

Die japanische Literaturwissenschaft spricht dem Laut »a« gewöhnlich die Eigenschaft »hell« zu. Für den japanischen Rezipienten wird hier das Aufsetzen von Santōkas Füßen auf den warmen und nassen Boden seiner geliebten Heimat hörbar. Da Santōkas Sommersandalen durchgelaufen waren, musste er barfuß durch den warmen Sommerregen laufen, was allerdings kein unangenehmes Gefühl war, da der Boden in jener Gegend sehr sandig ist. Auch in der deutschen Sprache könnte der Klang von nackten (a!) Füßen auf nassem (a!) Sandboden (a!) bzw. die Berührung mit Wasser (a!) mit »pattsch« oder »platsch« wiedergegeben werden, was allerdings die schlechtere Lösung wäre.²⁶ Auffallend ist auch die Wiederholung von »furu«; dem u-Laut werden nämlich traurige Konnotationen zugesprochen.²⁷ Bringt dieser Kontrast von hellen, freundlichen und dunklen, traurigen Lauten Santōkas ambivalente Gefühle gegenüber seiner Heimat zum Ausdruck? Wie ambivalent diese tatsächlich waren, belegen seine Tagebücher. Kaum war Santōka zu Hause angekommen, drängte es ihn stets wieder zum Aufbruch – und umgekehrt.

26 Wiewohl sich auch hierfür Beispiele angeben lassen. So wurde Bashōs »Frosch-Haiku«, vermutlich sein Bekanntestes (*furu ike ya ...*), wie folgt übersetzt: *Der alte Weiher: / ein Frosch, der grad hineinspringt – / des Wassers Platschen* (Ulenbrook) bzw. *Ein stiller, öder Teich – Horch, hörst du's plätschern? Ein Fröschlein sprang ins Wasser* (Anna von Rottauscher); vgl. Wittkamp 2001a, S. 211.

27 Allgemein zu den Wirkungen der einzelnen Vokale vgl. Akimoto Fujio: *Haiku nyūmon*. Tōkyō (Kadokawa sensho 52), 1994, S. 124 (Erstauflage 1971); zu Santōka vgl. Ōyama Sumita: *Santōka no michi*, Tōkyō (Yayoi shobō 5), 1989, S. 47 und S. 152.

Gerade die klanglichen Aspekte lassen den Übersetzer immer wieder an Grenzen der Übersetzbarkeit stoßen; auch hierzu Santōka mit einem seiner bekanntesten Haiku:

Diese Gestalt / von hinten gesehen – / verliert sie sich im Herbstregen?
 ushiro sugata no shigurete yuku ka

Dieses Haiku lebt durch die Dominanz der dunklen, vor allem der u-Laute, die es mit ruhigen und traurigen Konnotationen ausstatten. Wurde in der deutschen Sprache zwar der Inhalt wiedergegeben, bleiben doch die semantischen und klanglichen Aspekte der Ausdrucksebene nahezu unberücksichtigt. Was »hinübergerettet« wurde, ist auch hier nur ein Kompromiss.

»Was ist Poesie?«, fragte Egon Schwarz und fand auch die Antwort: »Poesie ist, was verlorengeht, wenn man es übersetzt.«²⁸ Dass diese ernüchternde Feststellung tatsächlich nicht aus der Luft gegriffen ist, dürften vielleicht die obigen Ausführungen deutlich machen. Dennoch, ein Gewinn ist damit nicht ausgeschlossen! Welche Voraussetzungen dafür allerdings erfüllt werden müssen, wurde ebenfalls bereits angedeutet. Zwei weitere Punkte sollen abschließend noch ergänzt werden.

Verbunden mit der Vorstellung als »Zen-Kunst« ist auch die des Haiku als absolut spontane Kunst, die sich sozusagen im Augenblick des Satori von selbst realisiert. Das ist nicht richtig, denn die Aufzeichnungen der alten Meister wie Bashō oder Santōka zeigen uns, dass ihre Haiku oftmals das Produkt jahrelanger Aus- und Verbesserung sind. Der chinesische Tang-Dichter Jiadao (779–843) grübelte einst darüber, ob er in einem seiner Gedichte das Wort *sui* oder lieber *kō* verwenden sollte (hier in der japanischen *on*-Lesung). Diese Geschichte wurde so bekannt, dass daraus der Begriff *suikō* entstand, der metaphorisch etwa mit »feilen und polieren« paraphrasiert werden könnte. Was hier zunächst für das Haiku-Dichten gilt, dürfte auch das Übersetzen betreffen. Wie wir eingangs bereits gesehen haben²⁹, gestaltet sich die Praxis jedoch oftmals anders, und

28 In: *Der Reiz der Wörter. Eine Anthologie*. Stuttgart: Reclam, 1978, S. 232.

29 Ulenbrook ist kein Einzelfall. Auch Dietrich Krusche brachte seine *Haiku: Bedingung einer lyrischen Gattung*. (Tübingen, Basel: Horst Erdmann, 1970) vierundzwanzig Jahre später unter dem expliziten Hinweis (Nachwort), nichts überarbeitet zu haben, als *Haiku: Japanische Gedichte* (München: dtv, 1994) neu heraus.

nur selten finden wir bei Neuauflagen die Zeugnisse gefeilter und polierter Übersetzungen.³⁰

Eng damit verbunden ist auch die Forderung, zumindest Übersetzungen von vormodernen Haiku nur mit Kommentaren und Erläuterungen zu veröffentlichen.³¹ Ein Haiku lässt sich zwar unter Umständen auch »aus sich heraus« genießen; das literarische Verständnis, das Wissen um die Eingewobenheit in den Gesamttext der klassischen japanischen Literatur – womit bestimmt weiterer Genuss verbunden ist – bleiben uns dann jedoch verschlossen.

Abschließend sei daher auf drei Titel aufmerksam gemacht, bei denen eine Einhaltung der hier genannten Vorgaben angestrebt wurde³²:

Dombrady, Geza S.: *Bashō: Oku no hosomichi*. Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland.

Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1985.

May, Ekkehard: *Shōmon. Das Tor der Klause zur Bananenstaude*. Mainz: Dieterich'sche

Verlagsbuchhandlung, 2000.

Wittkamp, Robert F.: *Santōka. Haiku, Wandern, Sake*. Tōkyō: OAG-Tōkyō, 1996.

30 Beispiele (auch von Übersetzungen) finden sich bei Wittkamp 2001a, S. 213.

31 Ebenso dürfte zumindest eine beigelegte Umschrift als selbstverständlich gelten, die dem japanisch sprechenden Leser, aber in puncto Klang auch dem Nicht-Sprecher, wertvolle Informationen und die Übersetzung betreffende Kontrollmöglichkeiten zur Verfügung stellt. Große Verlage wie Reclam (Ulenbrook), DTV (Krusche) u.a. sehen hierfür aber offenbar keine Notwendigkeit (daher finden sich auch hier deren Umschriften nicht).

32 Zu ausführlicheren Hinweisen in japanischer, deutscher und englischer Sprache siehe auch die Literaturlisten bei Wittkamp: Überlegungen zu formalen Aspekten bei der Haiku-Übersetzung. In: Hijiya-Kirschner, Irmela (Hg.): *Eine gewisse Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch/Japanisch*. Deutsches Institut für Japanstudien (DIJ Monographien), München: ludicum, 2001, S. 197-218, (= Wittkamp 2001a), und Wittkamp: Dann schliefe ich noch mehr nicht – Überlegungen zur 17-Silben-Übersetzung des Haiku. In: *Hiyoshi-Studien zur Germanistik* (Keiō-Universität, Tōkyō), 32, 2001, S. 96-114, (= Wittkamp 2001b), wo sich auch weitere Titel von Dombradys Übersetzungen zu Bashō, Buson oder Kobayashi Issa (1763-1827) finden. Weitere Literaturhinweise finden sich auf der Internetseite: <http://www.robertwittkamp.eu/>.

Mario Fitterer

Echos auf ein Haiku von Gerold Effert

*Hoch überm Nebel
Krähengeschrei. Ich höre
die schwarze Nachricht.*

Das Haiku von Gerold Effert wurde von Christa Beau in SOMMERGRAS vom März 2007, Nr. 76, besprochen. Krähenschreie unterwegs erinnern sie an den im Volksmund so genannten »Unglücksvogel«, ihr wird »bewusst, dass diese Schreie den Abschied verkünden«, sie erinnern aber auch an die Nachricht vom Tod eines vertrauten Menschen.

Sie kommt zur Auffassung, »dass das Haiku durch einige Kürzungen an Aussagekraft gewinnen würde«. »Hoch« sei überflüssig, weil »überm Nebel«, besser noch »über dem Nebel«, die Höhe benenne. »schwarz« könne wegfallen, weil das Krähengeschrei mit einer »schwarzen Nachricht« assoziiert werde. Auf die Punktsetzung könne verzichtet werden, »sie macht alles endgültig«. Sie schlägt folgende Version vor:

*Über dem Nebel
Krähengeschrei – höre
die Nachricht*

Das Haiku schien sich für eine Besprechung im Workshop »Schweigen und Sprechen – Minimieren der Worte im Haiku« beim Kongress in Halle zu eignen. Ich sprach Frau Christa Beau und Herrn Gerold Effert daraufhin an und teilte ihnen wie auch Frau Ruth Franke meine Überlegungen zum damaligen Zeitpunkt mit:

»Hoch überm Nebel« sei akzeptabel, denn »H-och« verbände sich mit Himmelsnähe. Die so angedeutete Ferne betone das Laute, die Eindringlichkeit des Krähengeschreis. Hinzukomme, dass ich »Hoch« wiederholt als »Horch« gelesen hätte, was mit »ich höre« zusammenstimme.

Krähenschreie gefiele mir besser als »Krähengeschrei«, eine Nachricht oder Botschaft erschlosse sich mir eher aus Schreien als aus Geschrei.

»ich höre«: »ich« sei verzichtbar, so bekomme »höre« gleichzeitig einen Aufforderungscharakter. Ruth Franke gibt zu bedenken, vielleicht wollte der Autor auch mit »ich höre...« ausdrücken, dass er als einziger die Nachricht verstehe und akzeptiere. Sie nannte das Beispiel »diese Nachtigall / sie meint mich« von Martin Berner.

»schwarze Nachricht«: Obwohl das Schwarz der Nachricht von anderer Qualität sei als die Farbe der Krähen, sei zu fragen, warum »schwarze« so deutlich gesagt werden müsse; etwa weil hier zwei Zeitrichtungen zusammenreffen, eine in die Zukunft und eine in die Vergangenheit: Die Krähenschreie, die etwas ankündigen – und die »schwarze Nachricht«, die, so Christa Beau, besagt, »dass ein vertrauter Mensch Abschied genommen hat«? Gleichzeitig kann »Ich höre / die schwarze Nachricht« ebenso bedeuten, dass das Signal der Krähen ernst genommen wird. Ich sei nicht überzeugt, dass »schwarze« wegfallen müsse.

»Botschaft«, von Ruth Franke vorgeschlagen, ergäbe einen transzendentalen Aspekt, die Krähen könnten auch Boten Gottes, des Schicksals sein.

Ein fehlender Punkt am Schluss lasse alles offen, die Krähenschreie ausschwingen. Werde er gesetzt, sei er existentieller Schlusspunkt.

Gerold Effert antwortete:

»Das Wort ›Hoch‹ am Beginn ist für mich auch im Nachhinein deshalb richtig, weil es als Alliteration im ›höre‹ erneut aufgenommen wird; das gilt übrigens auch von ›Krähengeschrei‹, das stabreimend von dem Wort ›schwarze‹ wieder aufgegriffen wird.«

Über das »Ich« ließe sich manches sagen. Letztlich hänge es vom Selbstverständnis des Lyrikers ab. Schon in der japanischen Lyrik gäbe es »zahlreiche Ausnahmen, nicht zuletzt bei Bashō. Und in der europäischen Literatur ist der Autor oftmals Vermittler von Botschaften, die andere nicht hören wollen oder können. Das bloße ›höre‹ hat für mich in erster Linie den Charakter einer Aufforderung an den Leser, weniger eines verkappten Selbstgesprächs.«

»schwarze«: Gerold Effert weist darauf hin, »dass Bezeichnungen von Farben gerade in der Lyrik« – »spätestens seit dem Expressionismus« – »nicht nur Optisches meinen«.

Zu »Nachricht« »(›Nebek – ›Nachricht‹)«: »›Botschaft‹ wäre möglicherweise das treffendere und daher bessere Wort« gewesen, auch weil es nicht nur auf Vergangenes und Gegenwärtiges verweist, sondern ebenso auf die Zukunft.« Und »nicht zuletzt deshalb, weil die Krähen, aber auch die anderen

Rabenvögel schon seit biblischen Zeiten und in der germanischen Mythologie Kundschafter und Verkünder sind. Ich erinnere nur an Hugin (Verstand) und Munin (Erinnerung), die von Gott Odin ausgeschickt werden. Übrigens ging es bei den Nachrichten der beiden keineswegs immer nur um Unglücksmeldungen; auch deshalb möchte ich an »schwarze« festhalten.«

Die Auseinandersetzung mit dem Haiku von Gerold Effert war für alle Beteiligten interessant. Das Ergebnis zeigt die Möglichkeiten unterschiedlicher Deutungen, zu denen andere von Leserinnen und Lesern noch hinzukommen. Herrn Gerold Effert danke ich, dass er sich an der »Haiku-Besprechung« beteiligt hat. Ein Novum. Denn bisher fanden in SOMMERGRAS besprochene Haiku immer nur die Stimmen von Kritikern. Es wäre zu überlegen, ob die bisherigen Haiku-Besprechungen in der Weise fortgesetzt werden könnten, dass ein Kritiker, ein Verteidiger und Autor zusammenwirken.

Zusammengefasst sei nun, wie ich das Haiku verstehe:

»Hoch über dem Nebel«: Der Vorschlag von Christa Beau, die erste Zeile mit »Über dem Nebel« zu fassen, ist eine akzeptable Variante, die, da das farbenkräftige »Hoch« wegfällt, der e-Folge und der (Toten)Blässe der Gegend mehr Gewicht gäbe.

Für »Hoch über dem Nebel« spricht: »Hoch« alliteriert mit »höre« und auch mit Himmel, der, mitgedacht, indirekt die Dimension andeutet, aus der die Krähschreie kommen.

»Ich höre« oder »höre« kann man so oder so sehen. Ruth Frankes Ansicht, dass der Autor habe ausdrücken wollen, »dass er als einziger die Nachricht versteht und akzeptiert« klingt überzeugend.

»ich höre« auf »höre« zu reduzieren, mit dem Argument, der Aspekt der Aufforderung an sich selbst, (wie ich glaubte) oder an den Leser (Gerold Effert), ist wohl nicht haikuabel. Ein fehlendes »Ich« stört allerdings auch nicht, weil »höre« ein »Ich« implizieren kann. Wenn auch nach traditionellem japanischem Haikuverständnis ein »ich« im Haiku nur ausnahmsweise hervortritt, so ist es hier dennoch verteidigungswert. Das »Ich« , das, versteht man die Krähschreie als Unheilszeichen, in den Mittelpunkt gerückt scheint, ist gleichzeitig vom Verschwinden bedroht. Das »Ich« ist ein schon abwesendes »Ich«.

»schwarze Nachricht«: »schwarze« zu streichen oder durch ein anderes Adjektiv zu ersetzen, ist diskutabel. »Krähengeschrei« wird« , wie Christa Beau sagt, mit »schwarze Nachricht assoziiert«. Auch ich äußerte Widerstände gegen die Tautologie, sehe das Attribut »schwarze« jedoch als legitimes Stilmittel an.

Es verschärft den Kontrast zweier Sphären, die weitzügig verbunden bleiben oder in Eins fallen können.

»Nachricht« gegen »Botschaft« auszutauschen, bedeutet den Verzicht auf Alliteration (»Nebel«). »Alliterationen, die einzelne Wörter ja hervorheben, bestimmen übrigen«, so Gerold Effert, »auch die rhythmische Qualität eines Gedichts«. Gerold Effert hat im Nachhinein der »Botschaft«, die hier einen mythologischen, religiösen, transzendentalen Hintergrund hat, den Vorzug gegeben.

Der Punkt ist verzichtbar, denn »die Punktsetzung macht alles endgültig«, wie Christa Beau feststellt. Letztlich scheint noch alles offen. Das »Krähengeschrei« kann als Zeichen künftigen Unheils verstanden werden oder als das, was es zunächst ist, animalische Laute, frei von jeder Deutung. – Das Haiku kann jedoch auch mit einem Punkt schließen. »Krähengeschrei« und »schwarze Nachricht« signalisierten dann: Es wird ein Punkt gesetzt.

Georg Jappe

Ein Nachruf von Mario Fitterer

Georg Jappe ist am 16. März 2007 in Kleve im Alter von 70 Jahren gestorben. Wenige Wochen vorher hatte er bei *3durch3. reihe sprachkunst*, Kassel, aus seinem Haibun »Aufenthalte« gelesen.

Georg Jappe war Literatur- und Kunstkritiker (und einer der ersten, der sich für Joseph Beuys eingesetzt hat), Hochschullehrer für Ästhetik, Ornithopoet, Lyriker, visueller Dichter. Sein Werk umfasst Lyrik, Optische und Akustische Poesie, Essays, Landschaftsbücher und Doppelausstellungen mit Lili Fischer.

»Meine Poesie«, sagte Georg Jappe, »hat drei Teile. Die Außenflügel sind optische und akustische, das Mittelstück aber war und ist die wörtliche Poesie, die Lyrik.«

Den Lesern dieser Zeitschrift hat sich Georg Jappe durch das Medium Haiku vermittelt. Als erster hat er darin 1990 auf »Modern Japanese Haiku«, hg. von Ueda Makoto, und »cento haiku«, hg. von Irene Iarocci, hingewiesen und auf das moderne Haiku aufmerksam gemacht. Das Haiku hat er durch Imma und Wilhelm von Bodmershof persönlich kennengelernt. Georg Jappes Haiku, insbesondere in »Haikubuch«, »Handexemplar – ein Konvolut Haiku« und »Aufenthalte – ein Haibun«, sind modern und für das deutschsprachige Haiku richtungweisend.

Das beim »The World Haiku Contest«, 1989, mit einem »Special Price« ausgezeichnete Haiku

*ein Tannenhäher
auf der Antenne –
Jahrtausendwende*

nannte Georg Jappe »eine moderne Variante von Bashōs Haiku mit Krähe und Spätherbstabend«. Dieses Haiku ist auch Ausdruck dessen, was sein Leben wesentlich mitbestimmte. Überaus feine Antennen befähigten ihn, die im Lärm unhörbar gewordenen Stimmen der Vögel, ihre vielen uns umgebenden Sprachen, »den unseren ebenbürtig«, wahr- und aufzunehmen. Der ständige Umgang mit Vögeln habe ihn, sagte er, »gelehrt, zuzuhören, auf Zwischentöne zu achten,

aufmerksam auf den kairos zu warten, dann aber auch jäh präsent zu sein und zuzugreifen«. Der Poet, »Relais-Station«, gab weiter, was er erlauscht, teilte es mit in »Naturlautgedichten«, setzte es um in *Ornithopoesie* – ein Begriff, den er gefunden und geprägt hat. Ornithopoesie war für ihn »eine Variante von Kunst = Leben«, »Umsetzung von Ornithologie in formuliertes Erlebnis«, war: »aus Vogelsprachen Gedichte bauen«.

Im Vogel kann sich nach Georgs Jappes Erfahrung »die ganze Landschaft kristallisieren, er ist ihr Ausdruck oder ihr Gedächtnis oder Bote fremder Räume«. Er war überzeugt, »nur ein immaterieller Kontakt zwischen dem extrem possessiven homo sapiens und den Einwohnern der freien Natur« könne diesen vielleicht noch ein Überleben gönnen. In diesem Sinne leistete er »Außenarbeit«, für den Schutz bedrohter, noch unangetasteter Landschaft kämpfend. Mitthematisiert ist es zuletzt in »Aufenthalte«, seinem Reisejournal, das mit dem Haiku beginnt:

*an tausend Federn
gesammelt & geschrieben
mit dreien vieren*

Neues vom Tage, Neues vom Augenblick

Gary Snyder¹ im Gespräch mit Udo Wenzel

Udo Wenzel: *Im deutschsprachigen Raum gibt es, im Unterschied zum Haiku in Englisch, erst seit wenigen Jahren wieder Ansätze zu einem Haiku des freien Formats. Seitdem gibt es immer wieder die Diskussion: Wie definiert man ein Haiku, bzw. wie unterscheidet man es von anderer Lyrik. Sie haben vor über 50 Jahren damit begonnen, Haiku zu schreiben und sich von Anfang an nicht darum gekümmert, Silben zu zählen oder auf die Anwesenheit eines Jahreszeitenworts geachtet. Wie kam es dazu?*

Gary Snyder: Ich habe meine kurzen Gedichte nie »Haiku« genannt, außer in bestimmten seltenen Fällen, in denen ein kurzes Gedicht das traf, was ich als die wesentliche ästhetische Erfordernis eines Haiku von höchster Qualität empfand – was unter anderem bedeutet, Freiheit vom Ego. Ich glaube nicht, dass wir das Haiku in anderen Sprachen und Kulturen überhaupt »denken« sollten. Wir sollten uns kurze oder knappe Gedichte denken. Diese können augenblicksbezogen, beobachtend, verdichtet und aussagekräftig sein,

1 Gary Snyder, geb. 1930, US-amerikanischer Schriftsteller, Essayist, Übersetzer und Umweltaktivist. Studierte Anthropologie und orientalische Sprachen. Er war eine zentrale Figur der amerikanischen »beat-poets« und fand als »Japhy Ryder« Eingang in das Buch *Dharma Bums* (Deutsch: *Gammler, Zen und Hohe Berge*, Reinbek: Rowohlt, 222005) von Jack Kerouac (1958). Von 1956 bis 1964 lebte Gary Snyder in Japan und studierte Zen-Buddhismus. 1975 gewann er für sein Buch *Turtle Island* den Pulitzer-Preis. Im Jahr 2003 wurde er zum Vorsitzenden der *Academy of American Poets* gewählt. 2004 ehrte man ihn mit dem *Masaoka Shiki International Haiku Award*, einem der angesehensten Haiku-Preise Japans. In der Laudatio heißt es: »Als junger Mann praktizierte und verfolgte er fast 10 Jahre lang inbrünstig eine Ausbildung und Forschungen im Zen; gleichwohl ist es nicht allein diese Erfahrung, die ihm solch eine beispiellose Tiefe an Einsicht und Verständnis in das Haiku ermöglichte. Seine Werke drücken auch eine Sicht der Natur, der Umwelt und des Weltfriedens aus, die die konventionelle Auffassung des westlichen Humanismus bei weitem überschreitet, mit dem Ergebnis ausgezeichneter Werke, die die Seele des Haiku auf perfekte Weise einfangen.«

allein stehend oder nicht, oder können viele andere mögliche Eigenschaften haben, außer vielleicht Satire, Parodie, Wut und dergleichen. Der Bereich gehört im Japanischen zum »Senryū«.

Ich denke nicht, dass es notwendig oder erstrebenswert ist, 5-7-5 Silben zu zählen. Die natürliche Welt und die Jahreszeit zu reflektieren, heißt zu reflektieren, was ist. Viele moderne Haiku in Japan haben kein Kigo, kein »Jahreszeitenwort«.

Udo Wenzel: *Denken Sie, das Haiku sei im Grunde auf andere Sprachen und Kulturen nicht übertragbar? Halten Sie das amerikanische oder europäische Haiku für eine »Mogelpackung«?*

Gary Snyder: Wie ich zu sagen versuchte, das Haiku ist eine japanische dichterische Form. Es hat Elemente, die in der Tat in den Dichtungen anderer Sprachen und Kulturen entwickelt werden können, aber nicht durch sklavische Imitation. Um Haiku in anderen Sprachen zu erreichen, muss man das »Herz« des Haiku erreichen, das hat zu tun mit Zen-Praxis und mit geübter Beobachtung – keinesfalls mit dem Zählen von Silben.

Udo Wenzel: *Nachdem Sie 1956 die nordamerikanische Westküste und den Kreis der »Beat poets« verlassen hatten, gingen Sie nach Japan, wo Sie in den nächsten 12 Jahren lebten, die chinesische und japanische Sprache studierten und Unterweisungen in einem Zen-Kloster erhielten. Hatten Sie dort Kontakt mit Haiku-Dichtern? Veränderte sich Ihre Sicht des Haiku, als Sie ihm im Ursprungsland begegneten?*

Gary Snyder: Ich begegnete keinen Haiku-Dichtern, mit Ausnahme von Nakagawa Soen Roshi in seinem Tempel in der Nähe des Fuji. Ich blieb dort zwei Nächte und wanderte mit ihm in die Berge. Wir sprachen nie über Dichtung. Später erfuhr ich, dass er sowohl ein hochangesehener Haiku-Dichter war als auch ein Zen-Meister. Einige der Zenmönche unten in Kyōto dachten geringschätzig über ihn, sie sagten »Wenn er ernsthaft Zen lehren würde, würde er nicht immer zu diesen Haiku-Dichtertreffen in Tōkyō gehen.« Ich hatte noch keine feste Vorstellung vom Haiku, als ich nach Japan ging, deshalb kann ich nicht sagen, dass diese sich verändert hätte.

Udo Wenzel: *Es ist bekannt, dass Sie nicht in erster Linie Haiku-Dichter sind. Aber Sie verwenden das Haiku in Prosatexten (das erinnert an die Tradition des Haibun von Bashō). Außerdem integrieren Sie es auch in längere Gedichte. Hatten Sie literarische Vorbilder für diese Technik?*

Gary Snyder: Gewiss, ich habe taffe, selbständige kurze Bildgedichte mit reichhaltiger Bedeutung in meine längeren Gedichte integriert. Ich nenne sie nicht Haiku. Es ist Teil meiner poetischen Strategie. Es ist dem Haibun geschuldet, aber auch Aspekten verschiedener oraler Traditionen, in denen Lieder in das Geschichtenerzählen verwoben werden (und diese mündlichen Aufführungen sind keine »Prosa«).

Udo Wenzel: *Wie definieren Sie das Haiku?*

Gary Snyder: Ein Haiku ist ein kurzes japanisches Gedicht, das sowohl sehr einfach als auch überaus schwierig zu machen ist. Eine enorme Anzahl von Menschen im ganzen Land schreiben sie täglich. Viele stehen in der Zeitung. Sie haben eine Reihe von Regeln und Richtlinien, die nicht sklavisch befolgt werden. Es ist schwer, Haiku in ihrer Übersetzung vollauf zu schätzen, denn ein Großteil ihrer Kraft besteht in den Kniffen, die auf die Syntax verwandt wurden. Obwohl die bedeutendsten Haiku zu den vornehmsten Äußerungen der Welt gehören, spielt die riesige Anzahl von weniger bedeutenden Haiku eine wertvolle und belebende Rolle für die Kultur. Nicht-japanische Gesellschaften können von dieser Tradition lernen und Kurzgedichte schreiben, die intensiv »Neues vom Tage, Neues vom Augenblick« aufzeichnen – ohne Ego, das ist elementar.

Udo Wenzel: *Wer schreibt, wenn ein Haiku ohne Ich geschrieben wird? Würden Sie bitte erklären, was es bedeutet, ohne »Ego« zu schreiben? Woran kann man eines erkennen? Könnten Sie uns ein Beispiel nennen?*

Gary Snyder: In Hakuin Zenjis »Lied der Meditation« gibt es die Zeile »Die wahre Natur, das ist keine Natur, jenseits jeder Doktrin.« Dōgen Zenji sagt, »Wir studieren das Selbst, um das Selbst zu vergessen.« Keine Natur ist wahre Natur, Nicht-Ich ist die geheimnisvolle Kraft der Schöpfung. Wie Sie solche Haiku erkennen können und welche Beispiele es gibt? Erinnern Sie sich an das großartige Haiku aus der japanischen Tradition, das Sie erstmals, als Sie noch neu auf diesem Gebiet waren, als Haiku in seinen Bann gezogen hat, Gedichte von jenen, die wir »Die Meister« nennen.

Udo Wenzel: *Das japanische Haiku ist zwar eher als Jahreszeitendichtung zu beschreiben denn als Naturdichtung, dennoch sind Natur und Landschaft immer auch zentrales Thema der Haiku-Dichtkunst gewesen. In Dharma Bums ist zu lesen, wie Sie und Ihre Freunde in den 1950er Jahren Haiku schufen,*

indem Sie sich diese auf Wanderungen gegenseitig zuriefen, womit Sie an orale Traditionen der Dichtung anknüpften. Sie wurden nicht niedergeschrieben. Vermutlich blieb dabei der Aspekt unberücksichtigt, dass es sich beim japanischen Haiku ursprünglich um Sprachkunstwerke handelt, an denen zum Teil lange Zeit gefeilt wurde. Welche Bedeutung messen Sie heute der Sprache für die Haiku-Dichtung bei?

Gary Snyder: Man kann kein Lied oder Gedicht ohne Sprache ausrufen, singen, sprechen, schreiben oder sagen. Sprache hat immer Syntax. Einige Menschen haben ein größeres Talent für die Sprache als andere. Um in der Sprache gut zu werden, muss man viel zuhören.

Udo Wenzel: *Für sein Haibun »Auf schmalen Pfaden ins Hinterland« besuchte Bashō auf seiner langen Reise sogenannte utamakura (Kopfkissen-Orte), Orte, die bereits mit kultureller und literarischer Bedeutung angereichert waren, und hat über diese auf neue, originelle Weise geschrieben. Sie beschreiben in Ihren Gedichten und in Ihrer Prosa immer wieder die Landschaften des nordamerikanischen Westens. Eines Ihrer wichtigsten Projekte ist »Berge und Flüsse ohne Ende«. Inwiefern wurden Sie dabei von Bashō beeinflusst?*

Gary Snyder: »Berge und Flüsse ohne Ende« wurde 1996 beendet. Bashō war ein früher Einfluss für mich, aber ebenso Buson. Den größten literarischen Einfluss auf dieses Langgedicht hatte das Nō-Drama, besonders das Stück »Yamamba«.

Udo Wenzel: *In Ihren Publikationen wenden Sie sich immer wieder gegen konventionelle Dichotomien, beispielsweise gegen die von Natur und Sprache / Kultur oder Natur und Zivilisation. Sie erweitern einerseits den Naturbegriff auf den Bereich des Menschlichen, andererseits ist Wildnis ein wichtiger Begriff für Sie. Welche Rolle spielen diese Begriffe in Bezug auf die Dichtkunst?*

Gary Snyder: Mein Prosa-Buch über ökologische Philosophie »Die Praxis des Wilden« bietet ausführliche Antworten auf diese Fragen und sorgfältige Definitionen der Wörter »Natur« und das »Wilde« (das nicht identisch ist mit »Wildnis«). Hanfried Blume hat vor kurzem seine deutsche Übersetzung des Buches abgeschlossen, es wird im kommenden Jahr im Verlag Matthes und Seitz veröffentlicht werden.²

Udo Wenzel: *Sie nannten sich selbst einmal einen »buddhistischen Dichter«. Wie würden Sie für sich den Zusammenhang von Religion und Dichtung beschreiben?*

Gary Snyder: Ich mag, was Zen-Meister Dōgen im 13. Jahrhundert sagte: »Wir studieren das Selbst, um das Selbst zu vergessen. Wenn man das Selbst vergisst, wird man eins mit der gesamten Erscheinungswelt.«

Udo Wenzel: *Haben Sie in der letzten Zeit Gedichte geschrieben, die dem Haiku nahekommen? Wenn ja, würden Sie so freundlich sein und uns etwas davon vorstellen?*

Gary Snyder: Am besten findet man meine neuesten Kurzgedichte und »Haibun-ähnlichen« Gedichte in meinem jüngsten Gedichtband mit dem Titel »Danger on Peaks«. Er wurde vor kurzem von Sebastian Schmidt ins Deutsche übersetzt und von der *Städtlicher Presse* unter dem Titel »Gefahr auf den Gipfeln« (Berlin 2006) veröffentlicht.³ Das Buch enthält einen Abschnitt mit sehr kurzen Gedichten und ebenso ein ganzes Kapitel namens »Staub im Wind«, in dem ein Abschnitt mit Prosa plus Kurzgedicht ist.

Hier ein neues Kurzgedicht:

*Ravens in the afternoon control-burn smoky haze
croaking away.*

Coyotes yipping in the starry early dawn.

*Raben am Nachmittag kontrolliertes Feuer rauchiger Dunst
krächzen hinweg.*

Koyoten jaulen in der gestirnten Morgendämmerung.

Udo Wenzel: *Vielen Dank für das Gespräch!⁴*

2 [siehe S. 34 unten] Ein Vorabdruck des ersten Kapitels ist in deutscher Sprache erschienen als »Lektionen der Wildnis«, in: *Lettre International* Nr. 75, Berlin 2006.
http://www.lettre.de/archiv/75_iv.html

3 Siehe die Besprechung von Udo Wenzel auf den Seiten 50-52.

4 Erstveröffentlichung auf www.Haiku-heute.de.

Georges Hartmann

Haiku-Lotto

(oder: Wieder wurde der Jackpot nicht geknackt)

Durch die Zimmerdecke dringt der kaum gedämpfte Sound einer zerhackt klingenden Musik, wie sie nur von bestimmten Sendern gespielt wird und die zentrale Gestalt (nachfolgend »er« genannt) dieser fiktiven Geschichte nicht leiden konnte. Beim Blick durchs Fenster die Tristesse eines in lang gezogenen Fäden vom bedrohlich bedeckten Himmel rauschenden Sommerregens und die ihn immer griesgrämiger stimmende Ahnung, dass dieser erst aufhören würde, wenn er sich von der Müdigkeit übermannt dem Schlaf nicht mehr entziehen können. Mit einer ungeduldigen Geste durchwühlt er die Fernsehzeitung, stößt auf keine Sendung, die ihn in den Bann ziehen könnte und bleibt schließlich an einem Kreuzworträtsel hängen, in das er wahllos ein paar senkrechte und waagerechte Antworten setzt. Dann sucht er nach dem Preis für die richtige Lösung und verliert angesichts der ausgelobten Kaffeemaschine sofort das Interesse an seinem Tun, hat er sich doch erst vor kurzem einen über jeglichen Zweifel erhabenen Automaten zugelegt. Zwei Seiten weiter bleibt er an einem mit spärlichen Zahlen besetzten Quadrat hängen über dem das Wörtchen »Sudoku« zu lesen ist, ein von einem Amerikaner erfundenes Zahlenrätsel, das dann von den Japanern zur heutigen Serienreife geführt wurde. Im Gehirn unseres Protagonisten verknüpfen sich nach diesem Stichwort mehrere Schaltvorgänge, bis sich der Begriff »Haiku« in voller Lebensgröße auf die innere Bewusstseinssebene schiebt. Er überhört die ihn nervende Radiomusik, den ihn irgendwie lähmenden Regen und das für ihn jetzt erst recht nicht mehr in Betracht gezogene Preisrätsel. Vor seinem inneren Auge wird das Ausweichmanöver gegen die ihn bedrohende Langeweile plötzlich auf einen Wettbewerb gelenkt, den sich die DHG auf der Suche nach den besten deutschsprachigen Haiku ausgedacht und als Anreiz mit stattlichen Preisgeldern für die drei Ersten aufgewertet hat.

Mit dem einen Sieger auszeichnenden Selbstbewusstsein, durchstöbert er sein Archiv, in dem er das Material für mindestens zehn Nr.-1-Hits vermutet, entstaubt dabei fast in Vergessenheit geratene Texte, solche die er in einer kreativen Laune aufs Papier gehauen hat und Werke, die erst nach eingehender

Überarbeitung von ihm als würdige Vertreter dieses Genres anerkannt worden sind. Nach einer Stunde intensiver Sucherei, durchlebt er sein eigenes Favoritensterben, klammert sich verunsichert an die vier übrig gebliebenen Texten, hadert mit der mickrigen Ausbeute und seinem plötzlichen Anspruchsdenken, das nichts mehr für gut genug hält. Er begeht in dieser Phase den zusätzlichen Fehler einschlägige Internet-Seiten zu besuchen und studiert in den Auswahllisten und Foren die Themen und Inhalte der »Best-of«. Plötzlich fühlt er sich wie ein Boxer, der in der dritten Runde einen Aufwärtshaken vom Gegner einsteckt, die Hände vors Gesicht reißt, um in der gleichen Sekunde einen Schlag in die ungeschützten Weichteile zu erhalten, woraufhin er nach dieser schmerzhaften Vision beschließt ein neues Gedicht zu schreiben und zwar eines, das alles drauf hat, den ersten Preis abzuräumen, das über jeden Zweifel erhaben ist, ein Begriff, der allein schon wieder ausreicht den gespitzten Bleistift wütend auf die Schreibtischplatte zu schmettern. In das sich jetzt in ihm wie eine Krankheit ausbreitende Unbehagen schiebt sich die alte Geschmacksfrage: Klassisch oder Free-Style? Er vertieft sich daraufhin noch einmal in die Ausschreibung, erkennt, dass kein Thema vorgegeben ist und die Silbenzahl nur nach oben einer Begrenzung unterliegt. In diesem Augenblick schreckt ihn ein Donnerschlag aus allen Überlegungen. Er blickt durchs Fenster, ängstigt sich vor der ihm entgegen starrenden Dunkelheit, welche seinen derzeitigen Zustand spiegelt, begräbt alle Illusionen und stellt sich am Ende die noch offenen Gretchenfragen: Was gilt aktuell als gelungenes Haiku und wer sitzt in der Jury, lass ich's sein oder bin ich cool?

In der Vorfreude auf die erwarteten Einsendungen, gefallen sich die Mitglieder der Jury in einer vorgezogenen Aufwärmrunde mit grundsätzlichen Gedanken zu ihrer Auffassung über die Qualität von Haiku. Was zunächst gemächlich beginnt, wird im Laufe der Diskussion unübersichtlich, lässt gleichzeitig an den Reformgedanken eines Martin Luther oder den Dogmatismus der christlichen Kirche denken, so dass zwischen diesen Fronten kaum noch Raum für diplomatische Bemühungen bleibt. Die einen erstellen Grundsatzkataloge mit Beispielen, die von anderen mit ihren Gegenvorstellungen gekontert werden, während mir (der Verfasser dieser Zeilen) der Draht aus der Mütze springt, weil ich der tobenden Vehemenz nicht mehr folgen kann und der Vorsitzende alle Hände voll damit zu tun hat, die Ideen wenigstens auf den kleinsten aller denkbaren Nenner zu bringen ohne sich selber verbiegen zu müssen. Das Ergebnis solcher Auseinandersetzungen nennt man in der Politik eine Große Koalition,

in der die geduldeten Splitterparteien allenthalben ein wenig herumkaspeln dürfen, indem sie am Ende ihre Punkte für Gedichte vergeben, auf die alle übrigen Parteien keinen Pfifferling gesetzt haben und somit die gleiche Wirkung erzielen wie die auf der Wählerliste vorsätzlich falsch gesetzten Kreuze, die am Ende unberücksichtigt durch den Rost fallen.

Angesichts der nicht von der Hand zu weisenden Schwierigkeiten grämte sich die Jury in der entscheidenden Phase nicht nur über die quantitativ ernüchternde Teilnahme, sondern analysierte vor allem nach einem ersten Wahlgang auch, warum da kein wirklich einheitliches Ergebnis zustande gekommen war, auch die inhaltliche Aussagekraft der Texte und deren sprachliche Umsetzung, was am Ende die relativ einheitliche Linie ergab, den Wettbewerb für gescheitert zu erklären, eine Konfusion die im Boxsport dazu geführt hat, zwei Weltverbände zu etablieren, die jeder für sich einen Weltmeister in den einzelnen Klassen küren, die sie dann zum Gaudium der Funktionäre und Zuschauer im direkten Vergleich allenthalben gegenseitig lustig auf sich einprägen lassen, um so den Meister aller Klassen zu ermitteln, ein Verfahren, das für die nächsten Wettbewerbe einige Optionen offen hielte, wobei ich es im Grunde genommen auch nicht schlecht fände, in einer Haiku-Arena Ausscheidungskämpfe stattfinden zu lassen, in denen jeweils ein Autor gegen einen Rezensenten antritt und der »Überlebende« das Anrecht auf die nächste Runde hätte. Na ja, das ist halt nur so ein aus dem Wettbewerbs-Frust entstandener Gedanke.

Das Siegerpodest wurde in die Abstellkammer verbannt, das Preisgeld abgespeckt und ein zweiter Wahlgang anberaumt nachdem in verschiedenen Kommissionen nochmals alles durchleuchtet wurde, was zu den erhofften Blockbildungen führte, den Wettbewerb aber wie eine mit EG-Mitteln subventionierte Tabakpflanzung erscheinen ließ, derweil die Zigarettenschachteln von den selben Fraktionen gleichzeitig mit einem Totenkopf bedruckt werden und die Krankenkassen Amok laufen, weil ihnen die Nikotinkranken zu schwer auf der Tasche liegen. Die Juroren kämpften mit Ermüdungserscheinungen, weil zum x-ten Mal gelesene, vorher zerredete, dann wieder zusammengeleimte und neu herausgeputzte Texte das gewisse Etwas verloren haben und trotz demokratischer Übereinstimmung die Angst grassierte, dass eine Anerkennungsurkunde den prämierten Gehirnschmalz jenen Kellnerinnen gleichstellen könnte, die in schummrigen Kneipen ab einem bestimmten Alkoholpegel schön getrunken werden. Und seien Sie ehrlich, wie viele Schiedsrichter wurden schon unter Polizeischutz aus einem Stadion eskortiert?

Leser-Texte

Haiku, Tanka, Sequenzen und Haibun

Günther Klinge

*Heimfahrt am Abend.
Nebel umhüllt die Bäume:
Märchengestalten.*

*Mein langes Leben –
Jeder Tag ist ein Geschenk.
Wieder kommt ein Herbst.*

Horst Ludwig

*In St. Michael
brennt ein Licht für unsern Freund. –
Warm die Misonne.*

*Den Stadtplan offen,
im Dom hinterm Kaisergrab:
»Wir sind hier, glaub ich.«*

Udo Wenzel

Radar River

*Ferne Signale
Gesichter gleiten
in den Schacht

treffe mich
an der Trübung des Flusses

der Hände Gesten
in einem Schwarm
Libellen

eine Rose
entfaltet
eine Rose

treffe dich
an der Trübung des Flusses

vertrautes Ufer
unter den Flügeln
der Taube*

Udo Wenzel

Haibun

Kantensprung

Regen. Schon frühmorgens, als ich auf den Balkon hinaus trete. Wutentbrannt, wegen der Kinder. Durchatmen. Zur Bushaltestelle muss ich rennen. Noch bevor die Tür ins Schloss fällt, springt mein Schirm auf in der Hand. Dumpfes Prasseln. Schüler kommen entgegen, hüpfen vergnügt in die Pfützen, spritzen sich gegenseitig nass. Helles Kreischen einer leichteren Welt. An einem Baum hängt nur noch ein Blatt, schmutziggelb, irgendwie mitleiderregend. Ich haste weiter. Die Straße. Das Auto. Scheinwerfer. Hinter abgetönten Scheiben weist der Schatten eines Mannes dem Schatten einer Frau den Weg. Der an- und abschwellende Ton beim Vorüberfahren. Gegenüber die Bushaltestelle: menschenleer. Meine funkgesteuerte Armbanduhr beweist: Ich war pünktlich. Er ist weg, schon weg. Seitenwechsel.

Warten am Wartehäuschen. Warten. Allmählich füllt sich die Haltestelle. Manche grüßen, manche grüßen zurück. Schirme werden zugeklappt und ausgeschüttelt. Unterhaltungen: Die neue Nachbarin, ob man gesehen habe, wie sie ihre Wäsche aufhänge – ohne Klammern. Nun sei es wieder soweit: Ein neuer Computer müsse her, eine neue Generation ist auf dem Markt. Ob der alte Ritter noch durch den Winter komme? Ich denke an meine modrigen Pilze. Das Geräusch des Busses, ehe er ins Blickfeld biegt. Alle treten vor an die Bordsteinkante. Regenwasser schießt die Straße hinab. Der Bus fährt heran und vorbei – durch die Pfütze – ohne zu bremsen. Ein Sprung zurück. Leerfahrt. Kalte Nässe dringt durch die Hose.

*Herbsttreiben –
ein Blatt schwimmt
gegen den Strom*

Johannes Ahne

*Am Himmel steht
der halbe Mond – Vater
ist gestorben ...*

*Ein Mordsgezeter –
der Kater bringt die Elster
schnell um die Ecke.*

*Hochsommer
der Arzt verbietet
die Sonne*

Zorka Cordasevic

*Der plötzliche Regenguss
wäscht die Fensterscheibe blank.
Es donnert in den Bergen.*

*Das gemähte Gras
bedeckt die Fläche.
Die Grillen zirpen.*

*Der Alte mit dem Stock.
Schritt für Schritt umkreist er
das Ährenfeld.*

Karin Gundel

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

*Vom lichten Söller
Roten Sonnenuntergang
Schweigend genießen.*

*In der Mittagsglut:
Nur Ameisen eilen noch
Unverdrossenen Fleißes.*

Christina Rekitke

*Wolkengebilde
in Herzform –
digital gebannt*

*Wilde Wiese –
Lauscher hochgestellt
im Klang bewegten Bunt*

*Blicke getauscht
im Vorübergehn –
noch einmal Schmetterlinge*

Sabine Balzer

*es ist fast dunkel
mit Scheinwerfern am Traktor
macht der Bauer Heu*

*mit beiden Füßen
steht sie jetzt im Wasser drin
»ist das kalt heute!«*

Ruth Franke

Haibun

Lucky

»Bitte, kümmere dich um Lucky«. Die alte Frau, unerwartet ins Krankenhaus eingeliefert, sieht ihre Tochter besorgt an. »Du weißt doch, er hat jetzt manchmal Herzrasen und braucht regelmäßig seine Schilddrüsen-Tabletten. Er darf doch nicht krank sein, wenn ich wieder nach Hause komme.« Die Tochter verspricht es.

*Rolläden unten
allein im Haus
der alte Kater*

Ruth Franke

*Strahlentherapie
nach der Entlassung kauft er
einen neuen Grill*

*allein
ich lausche der Stimme
einer Geige*

*Zwischen Stoffresten
ein Nerzbesatz
von meinem Hochzeitskleid
noch immer so weich
wie vor fünfzig Jahren*

pegun

*Zikaden hören –
ganz schön anstrengend
in alten Jahren!*

*Der Sommer,
auch wenn es schmerzt,
er endet trotzdem!*

*So leer gepflegt
stehen die Felder da
sie gehen.*

Angelika Ortrud Fischer

Mertener Rosengarten

*Einst Frauenkloster
oberhalb des Siegbogens –
längst Heim für Alte*

*Zwei ungleiche Kirchtürme
über dem Garten am Hang*

*Bruchsteingemäuer –
Rosen ranken um Gitter
aus Schmiedeeisen*

*Auf drei Ebenen –
Wasserbecken eingefasst
mit rotgelbem Flor*

*Die Greisin auf der Parkbank
schnorrt eine Zigarette*

*Fontänen sprühen –
regengedrückte Blüten
verströmen Fäulnis*

Dieter Klawan

*Die Blätter dulden
still den Wind – nur die Espen
zittern immerzu*

*Roter Sonnenball
spießt sich auf den Starkstrom-Mast –
die Farbe läuft aus*

*In Spinnwebnestern
sammelt der Herbst schon seine
silbrigen Perlen*

Lore Tomalla

*der kleine Vogel
wie er den Himmel durchmißt
so selbstverständlich*

*Blick aus dem Fenster
reger Flugbetrieb samstags
kariertes Himmel*

Haiku heute

www.Haiku-heute.de

Auf der Netzseite www.Haiku-heute.de wurden in den Monaten März bis Mai 2007 insgesamt 389 Texte eingereicht. Am 15. Juni 2007 wurden 29 davon als Vierteljahresauswahl veröffentlicht. Die Jury bestand aus Wolfgang Beutke, Andrea D'Alessandro, Michael Denhoff und Gundula Sell. Hier sind die Auswahl-Texte, alphabetisch nach Autoren geordnet.

Roswitha Erler

*Mondfinsternis –
auf dem Balkon
ein neuer Nachbar*

*Muttertag –
Besuch am Grab
der Tochter*

Volker Friebe

*Knospende Buchen.
Ein vorjähriges Blatt fällt,
berührt meine Hand.*

Sabine Hartrampf

*Fraßspuren –
ein weißer Falter flattert
über den Zaun*

Ilse Jacobson

*Am Gipfelkreuz –
zum Anlehnen
nur der Himmel*

*Gefunden –
auf alten Fotos
ihr Lächeln*

*Stromausfall –
jetzt dehnt sich
der Sternenhimmel*

Hans-Peter Kraus

*umgestürzter Weidenbaum
die Knospen
machen einfach weiter*

Hans Lesener

*Die Kibitzwolke
über den Saatreihen –
zufallsgeneriert*

Jean-Claude Lin

*Midtown Manhattan –
in den Schatten fallen noch
Schatten hin und her*

Ramona Linke

*Abschied
im Mondlicht
seine Hände

am felsvorsprung
ein steinchen –
in die tiefe lauschen*

*Alte Dorfschule ...
Die Stufen hinauf
wachsen Birken

Die Tusche reiben ...
und noch ein Versuch
Schnee zu malen*

Claudia Melchior

*Diktat –
die Stimmen der Vögel*

Rudi Pfaller

*Sinkende Sonne
heller und heller
das Grün des Lebensbaums*

Helga Stania

*Ahornblüte –
all die Stunden mit Mutter
unter diesem Baum*

*Vögel zwitschern
im Eichenwald – Vater
kannte die Namen*

Norbert Stein

*Besuch der Tochter –
unsere Katze legt ihr
ein Junges in den Schoß

nach ihrem letzten Satz –
ich schaue
in andere Augen*

*Frühlingsregen –
die Spatzenschar nimmt
eine Pfütze in Besitz*

Dietmar Tauchner

*Auf einem Acker
neben der Autobahn, ein Schwarm
Plastiktüten*

*keine Worte mehr ...
der Regen
über dem Meer*

*Rabenschrei
die Abschiede
die noch kommen*

Angela Cornelia Voß

*Letzter Arbeitstag –
sogar die Hundebblumen
finde ich schön*

Udo Wenzel

*Mächtige Kastanien
leichter
mit jeder Blüte*

*Metal Open Air
zwei Schnecken
betasten sich*

Angelika Wienert

*Der Rohbau.
Ein junges Paar küsst sich
von Zimmer zu Zimmer*

Heinz Wöllner

*Klimagipfel
Fahnenstangen stechen
in den Himmel*

Echo des Moments

Besprechung von Stefan Wolfschütz

Eckhard Erxleben: Echo des Moments. Haiku, Senryū, Kurzgedichte.

90 Seiten. Schweinfurt: Wiesenburg Verlag, 2006. ISBN: 978-3-939518-21-1.

Eckhard Erxleben, Jahrgang 1944, lebt in Osterburg in der Altmark. Schon seit seiner Kindheit schreibt er Gedichte. Besonders prägend für sein lyrisches Schaffen sind die Landschaften der Elbtalaue und altmärkischen Wischen. Dort findet er »... geheimnisumwitterte stille Orte, die auf Nachdenkliche und Meditierende warten.« (Eckhard Erxleben, Echo des Moments, S. IX). Nach der Wende 1989 beginnt er verstärkt, sich in der Form des Haiku auszudrücken. Begegnungen mit Haiku-Seiten im Internet und die Anerkennung, die seinen Haiku dort widerfuhr, ermunterten ihn seinen mittlerweile entstandenen Zyklus 2006 zu veröffentlichen.

Der Titel »Echo des Moments« seines Buches ist programmatisch. Während seiner Streifzüge in der Natur der Altmark hat Eckhard Erxleben immer wieder den haikutypischen Widerhall gespürt und darum in dieser Lyrikform verarbeitet. Er schätzt das traditionelle 5-7-5 Silbenschema und den Jahreszeitenbezug.

Das Buch enthält 158 Haiku. Jeweils 13 Haiku werden einem Monat des Jahres zugeordnet, dazu kommt ein Haiku für den Neujahrstag und ein Haiku, das der Sammlung vorangestellt ist. Am Anfang jedes Abschnittes steht eine Zeichnung einer altmärkischen Künstlerin, bzw. eines altmärkischen Künstlers, sodass über die Haiku hinaus auch 13 zeichnerische Interpretationen das Buch illustrieren. Alle 13 Künstlerinnen und Künstler werden im Anhang des Buches persönlich vorgestellt. Es ist als Hardcover gebunden und hat insgesamt 90 Seiten.

Die Konzeption, die Thematik und die Gestaltung machen dieses Buch zu einem überzeugenden und geschlossenen Werk. Eckhard Erxlebens Haiku laden den Leser zum Mitwandern, zum Verweilen und Nachsinnen ein. Dabei gibt es immer wieder wunderschöne Haiku-Momente, die davon zeugen, welch genauer Beobachter Eckhard Erxleben ist und wie sensibel er sein Gespür ganz einfach, wie es das Haiku verlangt, in Worte zu fassen vermag:

*nach dem gewitter
ein entenpärchen watschelt
über den dorfplatz*

Eckhard Erxleben schreibt seine Haiku, wie auch seine gesamte Lyrik, in Kleinschreibung ohne Zeichensetzung. Für ihn ist das Ausdruck »der gedanklichen Freiheit und ›schwebenden Entgrenzung« (Eckhard Erxleben in: A. Wittbrodt, Tiefe des Augenblicks – Essays zur Poetik des deutschsprachigen Haiku, Hamburg 2004, S. 58). Wer in solcher Freiheit mit offenen Augen durch die Welt geht, dem öffnet sich die Welt gerade an den Orten, wo man es vielleicht gar nicht erwartet:

*der puppenspieler
packt alle die da kämpften
in seine kiste*

Eckhard Erxleben hat diese Szene zusammen mit dem vierjährigen Friedrich während des Besuches einer poetischen Märchenaufführung im Theater der Altmark erlebt. Im Buch hat Catarina Behrendt, eine Holzbildhauerin und Porträtzeichnerin, dieses Haiku kongenial illustriert.

»Echo des Moments« ist für Haiku-Liebhaber ein Genuss. Das Lesen wird zum Spaziergang durch die Jahreszeiten in der Altmark. Besonders herausragend sind jene Haikus, in denen es dem Autor gelingt, die dahinter liegende Erfahrung hautnah zu vermitteln. Sie machen das Buch zu einem wirklichen Kleinod in der Haiku-Landschaft:

*zwei alte boote
reiben knirschend holz an holz
fest angekettet*

Im Zeichen des Feuers

Besprechung von Udo Wenzel

Gary Snyder: Gefahr auf den Gipfeln.

220 Seiten. Berlin: Stadtlichter Presse, 2006. ISBN: 978-3-936271-26-3.

Am 13. August 1945 bestieg Gary Snyder im Alter von 15 Jahren zum ersten Mal den [damals]¹ 2950 m hohen Mount St. Helens, einen Vulkan im Süden des US-Bundesstaates Washington. »Sich um die Gletscherspalten schlängelnd, langsam kletternd, gingen wir unseren Weg zum Gipfel genau wie Issas Schnecke:

*›Zoll für Zoll
kleine Schnecke
kriech den Fuji hinauf.«* (S. 15)

Auf dem Schneegipfel angekommen, will er einen Blick zurück auf die Welt werfen, in der er lebt. »Als ich versuchte, hinunter auf die Welt dort unten zu schauen – *war dort nichts.*« (S. 17) Das erhebende Gipfelerlebnis wird während des Abstiegs jäh erschüttert. Am 14. August entdeckt er auf dem Schwarzen Brett einer Forsthütte Zeitungsausschnitte und Fotos von den ersten Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki. »Entsetzt, Wissenschaftler und Politiker und die Regierungen der Welt verfluchend, legte ich vor mir ein Gelübde ab, etwas wie: ›Bei der Reinheit und Schönheit und Beständigkeit des Mt. St. Helens, ich werde diese grausame, zerstörerische Kraft und jene, die danach trachten, sie zu benutzen, mein Leben lang bekämpfen.« (S. 19)

Gary Snyder, geb. 1930, begann seine Schriftstellerkarriere als einer der »beat poets« in den frühen 50er Jahren des 20. Jahrhunderts. Dieser amerikanische Autorenkreis um Jack Kerouac, Allan Ginsberg, James Watt u.a. nahm Elemente der Hippie-Kultur vorweg. Snyders Schlüsselposition wird in Kerouacs »The Dharma Bums« deutlich. Obwohl einfacher Herkunft, ist er der Gelehrte

¹ Heute, nach einer verheerenden Eruption am 18. Mai 1980, misst die Höhe des Mount St. Helens nur noch 2549 Meter. 57 Menschen starben, etwa 3 km³ Gestein wurden bei dem Vulkanausbruch bewegt. [Anm. Gerhard P. Peringer]

unter den jungen Schriftstellern. Die bei so manchem oft oberflächlich und »hip« erscheinende Hinwendung zu Zen und Buddhismus wurde von Snyder intensiv und mit großer Liebe verfolgt. Er studierte ostasiatische Sprachen und ging 1956 für 12 Jahre nach Japan, wo er in Klostersnähe Zen-Buddhismus erforschte und praktizierte. Wieder zurück in Amerika, verknüpfte er Zen-Buddhismus mit den Praktiken der indianischen Ureinwohner und fühlte sich in seinem Engagement der Gewerkschaftsbewegung ebenso verbunden wie der Umweltschutzbewegung. Snyder veröffentlichte theoretische Schriften zur Tiefenökologie und Praxis der Wildnis. Unter seinen 20 Büchern ist »Gefahr auf den Gipfeln« das vorletzte. Es erschien 2004 als »Danger on the Peaks«, und 2006 auf Deutsch in der Stadtlichter Presse, die nach und nach dichterische Werke von Autoren der sogenannten »Beat-Generation« übersetzt und herausgibt. Das Buch enthält zweisprachig (englisch-deutsch) Prosastücke (die gewissermaßen amerikanische Varianten des japanischen Haibun sind), Gedichte und vom Haiku beeinflusste Kurzgedichte. Zeitlich spannt es einen Bogen von jenem ersten Gipfelerlebnis im Jahre 1945 bis zur Zerstörung der 2500 m hoch gelegenen Buddhas von Bamiyan durch die Taliban und des World Trade Centers im Jahre 2001.

Gary Snyder nannte sich selbst in einem im Jahre 2004 geführten Interview mit der Seattle Times einen »buddhistischen Schriftsteller«. Dabei ist Snyders Buddhismus ein synkretistisches Produkt, zusammengesetzt aus asiatischen und westlichen philosophischen und lebensweltlichen Teilen. Er ist aber im Großen und Ganzen frei von esoterischen Klischees und Vereinfachungen. Nur in wenigen Gedichten irritiert eine Religiosität, die nahezu missionarische Züge annimmt, so z.B. in dem Gedicht »September 2001« (S. 197), in dem er die Anschläge vom 11.9.2001 mit der Zerstörung der Buddhas von Bamiyan verbindet. Doch sonst schreibt Snyder weder Weltanschauungsliteratur noch beschauliche Bekenntnisliteratur. Es geht ihm darum, über die Dinge zu schreiben, »wie sie sind«: Da die Welt immer auch gewalttätig ist, wird die Gewalt auch zur Sprache gebracht. Snyder selbst sagt über das Buch, es sei »unter dem Zeichen des Feuers« geschrieben: »Wir sprechen über außer Kontrolle geratene atomare Waffen, eine gewaltige vulkanische Eruption ... auf subtile Weise wird das Thema von Feuer und Explosion fortgesetzt, bis es wieder ins Offensichtliche mündet – in der Zerstörung der Buddhas von Bamiyan und der Türme des World Trade Center ...« (S. 219).

»Gefahr auf den Gipfeln«, das scheint für Snyder auch die Gefahr zu sein, die Leiden der Welt eskapistisch aus den Augen zu verlieren. Seine Haltung ist

beispielhaft für einen engagierten Buddhismus. Die andere Herausforderung, sich nicht im Engagement und der Offenheit für die Gräueltaten der Welt in Hass und Verzweiflung zu verlieren, spiegelt das Gedicht »Sachte, sagen sie.« (S. 147)

Offen genug gewinnt der Autor aber Abstand vom Feuer, dann steht nicht dessen zerstörende, sondern seine wärmende Qualität im Vordergrund. Das Buch enthält ebenso zärtliche wie leicht hin getupfte Gedichte, haikugleich fängt Snyder kurze epiphanische Augenblicke ein, häufig findet man darin feinen, unterschwellig humorvollen Humor. So kommt auch die »Gefahr der Gipfel« leichtfüßig daher, in einem Gedicht, in dem er die erste Begegnung mit seiner Frau Carole (Für Carole) beschreibt. (S. 145)

Viele Gedichte und auch Prosastücke sind betont bildhaft, und es wird deutlich, wie sehr sie von der japanischen Ästhetik beeinflusst wurden. Einige Verse sind von einem Haiku nahezu nicht zu unterscheiden, wie dieses Beispiel zeigt:

Eine Beule im Eimer

*Hämmere eine Beule aus einem Eimer
ein Specht
antwortet aus den Wäldern. (S. 51)*

Sprach Snyder vor Jahren noch davon, dass es Teil seiner Poetik sei, Haiku innerhalb längerer Gedichte zu verwenden, so sagte er in einem aktuell mit »Haiku heute« geführten Gespräch, er verwende keine Haiku. Den Begriff »Haiku« möchte er reserviert sehen für das japanische Original, Haiku sei eine Form der Dichtung, die untrennbar mit dem Zen in Verbindung stehe. Berücksichtigt man den heutigen Forschungsstand, so idealisiert Snyder in diesem Punkt das Haiku. Japanische Autoren wie Haruo Shirane oder Bin Akio, ebenso wie deutsche Japanologen (Prof. Dr. Schamoni, Dr. R.F. Wittkamp) verweisen seit Jahren auf die Tatsache, dass in Japan die Kombination von Zen und Haiku als relativ unbedeutend gesehen wird.

Insgesamt ein empfehlenswertes Buch, gerade für Leser, die sich für die Kunst des Haiku und des Haibun interessieren, ein Buch, das uns die vielen Facetten von Gary Snyder ebenso näher bringt wie die einer Welt im Zeichen des Feuers und des Windes.

(Erstveröffentlichung auf www.Haiku-heute.de)

Protokoll

Mitgliederversammlung der DHG

am 27. Mai 2007 in Halle an der Saale

Die Mitgliederversammlung der DHG fand statt am Pfingstsonntag, den 27. Mai 2007, von 9:00 bis 11:45 Uhr im Leseraum der Begegnungsstätte »Schöpfkelle«, Hanoier Straße 70, in Halle an der Saale. 19 Mitglieder und 2 Gäste waren anwesend, nämlich:

Mitglieder: Martin Baumann, Christa Beau, Winfried Benkel, Martin Berner, Gerd Börner, Claudia Brefeld, Mario Fitterer, Volker Friebel, Georges Hartmann, Peter Janßen, Norbert C. Korte, Eberhard Karl, Ruth-Eva Karl, Anna-Helene Kurz, Ingrid Maceiczky, Maria Pohlmann, Hildegund Sell, Beate Waszner, Stefan Wolfschütz.

Gäste: Inge Börner, Inge Winkelmann.

1. Begrüßung und Tagesordnung

Martin Berner begrüßte die Anwesenden und las die Tagesordnung vor. Diese war rechtzeitig vor der Mitgliederversammlung verschickt worden. Ergänzungen gab es keine.

Tagesordnung:

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

2. Bericht des Vorsitzenden mit Aussprache

Martin Berner verlas den Rechenschaftsbericht (siehe S. 30). Dabei wurde auch der verstorbenen Mitglieder gedacht. In der Aussprache wurden thematisiert:

- Die Beteiligung der Mitglieder an Kongress und Mitgliederversammlung, die von den meisten als zu gering angesehen wurde.
- Es wurde diskutiert, wie Mitglieder und andere Haiku-Interessierte besser erreicht werden können, so etwa durch Vortragsreisen. Es soll nach Personen gesucht werden, die solche Vortragsreisen halten könnten, ins SOMMERGRAS soll ein Hinweis gesetzt werden.
- Das Wegfallen der Haiku-Werkstatt im SOMMERGRAS wurde besprochen. Anna-Helene Kurz meinte, die Kritik an Haiku sei entmutigend gewesen. Dazu gab es kontroverse Stellungnahmen. Norbert C. Korte meinte, Vertrauen sei nötig um seine Haiku der Diskussion zu stellen. Mario Fitterer meinte, Haiku-Kritik sollte privat, nicht öffentlich geäußert werden. Ähnlich äußerten sich andere, es gab aber auch Widerspruch und, so von Peter Janßen, das Verlangen nach »knallharter Kritik«. Stefan Wolfschütz meinte, unterschiedliche Kritikräume sollten geschaffen werden. Die Neigung war insgesamt, keine Haiku-Besprechungen mehr zu veröffentlichen.
- Mario Fitterer schlug eine Selektion der »Leser-Haiku« vor. Nach einiger Diskussion erging ein Auftrag an den Vorstand, so etwas einzurichten. Von jedem Einsender solle aber mindestens ein Text veröffentlicht werden.
- Die geringe Beteiligung an der Anthologie und am Wettbewerb wurde angesprochen, es wurde nach Erklärungen gesucht. So wurde geäußert, die Ausschreibung zur Anthologie sei nicht klar genug gewesen.
- Frau Karl meinte, die Vorstellung der Teilnehmer auf dem Kongress solle künftig ausführlicher erfolgen. Dem wurde allgemein zugestimmt.

3. Bericht der Kassenprüfer mit Aussprache

Die Kassenprüfer Waltraud Schallehn und Ramona Linke waren nicht anwesend, hatten aber eine unterschriebene Prüfung vorgelegt, die Christa Beau vorlas. Die DHG hat am Stichtag 30.4.2007 ein Guthaben von 20.755,57 Euro. Einnahmen und Ausgaben seit der letzten Prüfung sind etwa ausgeglichen. Christa Beau teilte mit, die Kassenprüfer hätten eine korrekte und vorbildliche Kassenführung festgestellt. Der Geschäftsführer Georges Hartmann verneinte auf Anfrage, ob die Rücklagen aktuell verbraucht werden müssen.

4. Entlastung des Vorstandes

Der Vorstand wurde auf Antrag einstimmig entlastet.

5. Wahlen

Martin Berner fragte, ob es den Wunsch nach schriftlicher Vorstandswahl gäbe. Das war nicht der Fall. Dann folgten Zug um Zug die Abstimmungen.

1. Vorsitzender: Martin Berner kandidierte wieder, sonst niemand: Martin Berner wurde einstimmig gewählt, bei seiner eigenen Enthaltung.

2. Vorsitzende: Christa Beau kandidierte wieder, sonst niemand. Christa Beau wurde einstimmig gewählt, bei ihrer eigenen Enthaltung.

Schriftführer: Volker Friebe kandidierte wieder, sonst niemand. Volker Friebe wurde einstimmig gewählt, bei seiner eigenen Enthaltung.

Kassenprüfer: Die nicht anwesenden bisherigen Kassenprüfer Ramona Linke und Waltraud Schallehn wurden im Block nominiert, sonst niemand: Sie wurden einstimmig gewählt.

Erweiterter Vorstand: Es wurde verlesen, wer gegenwärtig im erweiterten Vorstand ist. Der anwesende Winfried Benkel kandidierte aus persönlichen Gründen nicht mehr. Erika Schwalm ist verstorben. Die anderen Mitglieder des erweiterten Vorstands waren Stefan Wolfschütz, Georges Hartmann und Gerd Börner. Sie kandidieren wieder. Außerdem wurden Claudia Brefeld und Norbert C. Korte vorgeschlagen. Beide bewarben sich und stellten sich kurz vor. Martin Berner schlug eine Blockabstimmung vor, wozu es keinen Widerspruch gab. Alle Kandidaten enthielten sich bei der Abstimmung und wurden ansonsten einstimmig gewählt.

6. Anträge

7. Verschiedenes

Anträge gab es keine, auch nichts unter »Verschiedenes«.

Martin Berner schloss die Versammlung um 11:45 Uhr.

Tübingen, 2. Juni 2007

Volker Friebe (Schriftführer)

Rechenschaftsbericht des Vorstands der DHG

zur Mitgliederversammlung am 27.5.2007

Liebe Mitglieder,

ich begrüße Sie zur heutigen Mitgliederversammlung. Seit unserer letzten Mitgliederversammlung haben wir den Tod von einigen besonders aktiven Haikudichterinnen und -dichtern zu beklagen. Ich bitte Sie, sich von Ihren Plätzen zu erheben und an Erika Schwalm, Brunhilde Bruzek, Marita Schrader, Erika von Stetten, Isolde Lachmann, Wolfgang Dobberitz, Richard W. Heinrich, Georg Jappe und Wilhelm Heinrich Nöbel zu denken.

Zuerst möchte ich mich ganz herzlich bei den Hallenser Haiku-Freundinnen und -Freunden und ganz besonders bei Christa Beau bedanken, dass sie es möglich gemacht haben, unseren Kongress in diesem Jahr hier unter so guten Bedingungen abzuhalten.

Die DHG hat zur Zeit 195 Mitglieder, 20 Abonnenten beziehen SOMMERGRAS. 2005 haben uns 15 Mitglieder verlassen, 5 kamen neu dazu. 2006 traten 22 Mitglieder neu ein, 14 sind aus unterschiedlichen Gründen ausgetreten. 2007 sind bis jetzt 6 Ein- und 2 Austritte zu verzeichnen. Die aktuelle Struktur sieht so aus: Von den 112 Frauen und 82 Männern sind gerade mal 2 jünger als 35 Jahre, 88 sind älter als 65, 37 zwischen 50 und 64. Wir versuchen bei jedem Austritt möglichst genau die Motive zu erfahren. Leider sind die meisten Austretenden sehr sparsam mit der Mitteilung ihrer Gründe. Interessant ist, wie neue Mitglieder zu uns finden. Manche bekommen eines von unseren Faltblättern in die Hand, auch über die Seite Haiku.de melden sich noch viele Interessenten (140 seit dem letzten Kongress), denen wir ein Probeheft von Sommergras zuschicken. Die meisten neuen Mitglieder kommen über diesen Weg.

Was genau erwarten nun die neuen und die alten Mitglieder von einer Haikugesellschaft? Fachlichen Austausch, Kontakte mit Gleichgesinnten, Anregungen zur eigenen dichterischen Arbeit könnte man etwa unterstellen. Und immer interessanter wird die Frage, was kann eine Gesellschaft bieten, das die verschiedenen Angeboten im Netz nicht bringen können. Denn dort wird all das Vorgenannte gut bedient. Unsere Webseite (an dieser Stelle ganz, ganz herzlichen Dank an Gerd Börner, der seine Entscheidung, ihre Betreuung auf-

zugeben, revidiert hat und weiter vorbildlich auf Aktualität achtet), die Seiten Haiku-heute und Haiku.de, wie auch die vielen anderen Angebote im Netz finden viel Zuspruch, die Haikudichterinnen der heutigen Generation kooperieren vielleicht schneller und umfassender als es früher üblich war. Aber noch einmal die Frage: Welche Rolle kann in dieser sich ändernden Landschaft die Haikugesellschaft spielen? Ich dachte immer, dass unser großes Plus die Möglichkeit ist, aus den virtuellen Kontakten reale Begegnungen zu machen. Dafür sollten meiner Vorstellung nach die Kongresse ein Forum bieten. Aber ist das geschehen? Bei jeweils nicht mehr als 30 Anmeldungen von Mitgliedern für den europäischen Kongress 2005 in Bad Nauheim und für den diesjährigen in Halle stellt sich die Frage, ob es dieses Interesse wirklich gibt.

Wir probieren ja manches aus und werten die Erfahrungen aus. So zum Beispiel hat sich herausgestellt, dass das Interesse an einem jährlichen Haikukalender stark nachgelassen hat. Nachdem Margret Buerschaper für den Kalender 2006 extrem viel Überzeugungsarbeit leisten musste, um genügend Mitwirkende zu finden, haben wir 2007 darauf verzichtet. Volker Friebe hat vor zwei Jahren Vorschläge gemacht, wie Mitglieder aktiv werden könnten. Das Echo war überaus bescheiden. Wollen die Mitglieder also nur ihren Beitrag bezahlen und jedes Quartal ihre Zeitschrift bekommen? Zu SOMMERGRAS sage ich nachher mehr. Das Angebot, Texte für eine Anthologie einzusenden, haben 66 Mitglieder wahrgenommen. Das reicht für ein Buch, trotzdem frage ich mich: Wollen die, die nichts eingesandt haben (immerhin 2/3 unserer Mitglieder), wirklich nicht veröffentlicht werden, oder was hat sie davon abgehalten, sich zu beteiligen? Selbst am Wettbewerb haben sich nur rund 50 Mitglieder beteiligt. Was könnte der Grund sein?

Regionalgruppen: Der Kontakt zu den Österreichern ist seit dem Ausscheiden von Isolde Schäfer aus dem Vorstand leider ganz abgebrochen, ebenso zu den Freundinnen in Ahlen. Die Frankfurter versuchen sich nach dem Tod von Erika Schwalm zu organisieren, die Frankfurter Haikuseminare finden weiter statt. Die Hallenser und die Magdeburger Gruppe treffen sich regelmäßig. Frau Tomalla schickt ab und zu Ergebnisse der Treffen der Kölner Haikufreunde.

Der Vorstand hat im Anschluss an den letzten Kongress in Bad Nauheim, am 30.10.2005 in Frankfurt und am 14.10.2006 in Frankfurt getagt. Dazwischen gab es lebhaften eMailverkehr, wir sind ständig in recht engem Kontakt. Da hat das Internet schon einen großen Vorteil. Über die Ergebnisse der Sitzungen haben wir in SOMMERGRAS berichtet (die Namensänderung ist ja eines der

Ergebnisse). Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei allen Vorstandsmitgliedern für ihr Engagement bedanken.

Der letzte Kinder-Haiku-Wettbewerb lief 2005/2006. Im Frühjahr 2006 konnten Margret Buerschaper, Reiner und Angelika Bonack, Anne Kurz und Hildegard Tölke 750 Kinder-Haiku bewerten. Christian Martinport, Realschüler in Cloppenburg, hatte gewonnen und war eine Woche in Japan. Außerdem wurden etwa 40 Urkunden an Schüler verschickt, deren Dreizeiler unter den besten 60 waren. Wir danken dem Auswertungsteam für seine Arbeit. Wenn die JAL das weiterführt, wird im September 2007 der nächste Wettbewerb anlaufen.

Ganz allgemein können wir feststellen, dass das Interesse an Haiku wächst und dass Haiku heute bekannter ist als noch vor 10 Jahren. Es gab einen Film, der das Thema Haiku aufgegriffen hat, immer wieder rufen mich Lehrerinnen und Lehrer an und fragen, ich selbst war Ende 2005 zu Vorträgen über das Heimischwerden des Haiku im deutschen Sprachraum in Neumünster, Kiel und Lübeck. Der WDR hat mich zu einem Interview eingeladen. Viele Mitglieder berichten von Lesungen und Ausstellungen und viele nehmen an Seminaren teil, die z.B. Ingo Cesaro veranstaltet. Das ist eine gute Basis für uns, weiter an der Verbreitung des Haiku zu arbeiten.

Wir haben den ersten Europäischen Haikukongress 2005 in Bad Nauheim mit großem Erfolg organisiert. Kaj Falkman hatte damals angekündigt, dass ein zweiter in Schweden stattfinden werde. Das ist nun vom 8. bis 10.6.2007. Es ist sehr bedauerlich, dass bisher soweit wir wissen keine Anmeldungen von Mitgliedern der DHG vorliegen.

SOMMERGRAS ist der Titel des größten Erfolgs in der Berichtsperiode. Die Namensänderung unserer Zeitschrift wurde überwiegend positiv aufgenommen. Die äußere Form in Klebebindung (mit Aufdruck auf dem Rücken, das hatte Erika Schwalm sich so sehr gewünscht) und die Gestaltung haben sie sehr aufgewertet. Wir haben Gerhard P. Peringer viel zu verdanken. Er hat seine eigenen Ideen eingebracht und kämpft für Genauigkeit und gute Inhalte. Dass die Werkstatt geschlossen werden musste, finde ich sehr traurig. Es hat sowohl an Mitarbeitern gefehlt, die bereit waren, Texte zu besprechen, als auch an Autoren, die sich getraut haben, Texte einzusenden. Bei den Leser-Texten hat es sich inzwischen eingespielt, dass sie unaufgefordert eingehen, nach wie vor werden sie nicht ausgewählt, alles was eingesandt wird, wird gedruckt. Die Artikel stammen weitgehend von Mitgliedern, die selber etwas schreiben,

Interviews führen oder fremdsprachige Artikel übersetzen. Mit dem Niveau von SOMMERGRAS bin ich persönlich sehr zufrieden. Es ist eine gute Mischung, die den verschiedenen Ansprüchen entgegenkommt. Ich danke allen, die sich für den Inhalt verantwortlich fühlen, von ganzem Herzen. Nach wie vor könnten wir mehr Vorschläge für die Titelgestaltung brauchen und das Haiga auf Seite 3 ist mangels Einsendungen eingeschlafen. Unsere Anregung, zu Weihnachten ein Abo zu verschenken, fand leider überhaupt keinen Zuspruch.

Im Vorstand ist der Posten von Erika Schwalm frei geworden. Winfried Benkel möchte aus persönlichen Gründen nicht mehr kandidieren. Die anderen Mitglieder des Vorstands sind bereit, die Arbeit weiter zu machen. Ich möchte mit einer persönlichen Erklärung schließen: Ich werde wieder zum Vorsitzenden kandidieren, dies wird aber meine letzte Periode sein. In den letzten Jahren ist mir leider das Haiku ziemlich abhanden gekommen, ich schreibe nur noch sehr wenig. Das passt für mich nicht für den Vorsitzenden einer Haikugesellschaft.

Klaus-Dieter Wirth

Bericht über den 2. Europäischen Haiku-Kongress

vom 8. bis 10. Juni 2007 in Vadstena (Schweden)

Nach dem äußerst gelungenen Auftakt des 1. Europäischen Haiku-Kongresses in Bad Nauheim im Mai 2005 waren es jetzt die Schweden unter der Leitung ihres Präsidenten Kaj Falkman, die Wort gehalten und die Fortsetzung dieser Veranstaltung organisiert haben. Man war seinerzeit übereingekommen, möglichst einen Zweijahresrhythmus beizubehalten, um die Fortführung der wichtigen persönlichen Begegnungen zum Nutzen einer fruchtbareren und intensiveren internationalen Zusammenarbeit im Austausch der Ideen und durch Anstoßen neuer Projekte umso besser abzusichern. Leider wurden die Interessen Deutschlands diesmal nur durch mich allein vertreten, und so verlas ich auf die Bitte von Martin Berner hin wenigstens eine Grußbotschaft der DHG. Immerhin waren 17 der ausländischen Teilnehmer auch 2005 in Bad Nauheim dageigewesen!

Der Tagungsort Vadstena (»Steine am Wasser«) war gut gewählt: Geographisch auf halbem Wege zwischen Göteborg und Stockholm mit guter Flug- und Eisenbahnbindung direkt am Vättern-See gelegen – bei etwa der Fläche des Saarlands der zweitgrößte des Landes – historisch sogar die Wiege des schwedischen Königreichs und das Zentrum der Verehrung der Heiligen Birgitta, der Schutzpatronin des Landes. Von daher auch der einzigartige Charme dieses kleinen mittelalterlichen Städtchens mit seinen schmalen Straßen, seinem Kloster mit der großhalligen Pilgerkirche und seinem imposanten Wasserschloss aus der Zeit der Vasa-Dynastie.

Zu dem Haiku-Treffen selbst waren 56 Teilnehmer aus 15 Ländern angereist, dieses Mal sogar zwei der wichtigsten Vertreter der USA, Jim Kacian und Bruce Ross, sowie 6 Japaner, überwiegend Mitglieder des »Meguro Haiku International Circle«. Im Hinblick auf den fortschreitenden Prozess der allgemeinen Globalisierung und insbesondere auch den der Verbreitung des Haiku wurde sogar der Gedanke angesprochen, den europäischen Kongress zukünftig zu einem weltweiten umzubenennen. Ein wenig schon in diesem Sinne, so schien mir, hatte man bereits im vorhinein das Englische zur einzigen offiziellen Konferenzsprache erklärt. Die Grundidee war dabei wohl gewesen, keine

Zeit unnötig mit Dolmetschen zu verschwenden. Und dennoch erwies sich das vorgelegte Programm letztlich als zu umfangreich, sodass man auf einige Beiträge verzichten musste.

Nachfolgend nun die Abfolge der tatsächlich gehaltenen Vorträge:

Kaj FALKMAN (Schweden): ›Das Haiku in Schweden – Die Sichtbarkeit des poetischen Bildes‹

Shokan Tadashi KONDO (Japan): ›Jahreszeitenwörter und ihre Klassifizierung‹

Jim KACIAN (USA): ›Bestandsaufnahme des nordamerikanischen Haiku 2007‹

David COBB (Großbritannien): ›Das intelligente Haiku‹

Visnja McMASTER (Kroatien): ›Haikukärtchen – Das Haiku als therapeutisches Hilfsmittel, um behinderten Kindern zu helfen‹

Janina KRAUPE-SWIDERSKA (Polen): ›Haiga-Präsentation – Worte und Bilder im Haiku‹

Zinovy VAYMAN (Russland): ›Humor im Haiku‹

Antonella FILIPPI und Pietro TARTAMELLA (Italien): Haiku, eine transversale Poesieform / Haiku in Italien‹

Max VERHART (Niederlande): ›Das Wesen des Haiku aus der Sicht holländisch-flämischer Autoren‹

Klaus-Dieter WIRTH (Deutschland): ›Das Haiku in Deutschland – seine Geschichte und aktuelle Situation‹

Hanne HANSEN (Dänemark): ›Das dänische Haiku 2005-2007‹

Noriko THUNMAN (Japan/Schweden): ›Das Haiku und seine Übersetzungen‹

Bruce ROSS (USA): ›Das Wesen des Haiku‹

Ludmila BALABANOVA (Bulgarien): ›Die Metapher und das Haiku‹

Zrinka SIMONOVIC (Kroatien): ›Die poetische Wahrheit bei Kindern mit Sprachstörungen‹

Paul MERCKEN (Niederlande): ›Das Haiku im Zusammenhang mit dem politischen und kulturellen Einigungsprozess in Europa‹

Takashi IKARI (Japan): ›Kultur, Sprache, Haiku in Japan‹

Dann gab es noch eine Podiumsdiskussion mit Visnjy McMASTER, Shokan Tadashi KONDO, Jim KACIAN und Helga HÄRLE (Schweden) über das Thema: ›Neue Techniken im Hinblick auf die Vermittlung des Haiku«. Hierbei wurde vor allem auf die rasch wachsende Bedeutung der Möglichkeiten aufmerksam gemacht, die sich durch das Internet eröffnen.

Außerdem wurde versucht, in kleineren Gruppen verschiedene Renku auf der Grundlage eines gemeinsamen Hokku zu verfassen. Dann wählten die Teilnehmer – anonym natürlich – ihre beiden Lieblingshaiku aus der Gesamtzahl derer aus, die man schon vorab – zwei pro Teilnehmer – einzusenden hatte, was mit einer kleinen Preisvergabe am Ende der Veranstaltung abschloss.

Zusammengefasst: Alles war sehr gut organisiert. Es gab z.B. einen extra gecharterten Shuttlebus von Vadstena nach Linköping, der nächstgrößeren Stadt in ungefähr einer Fahrstunde Entfernung. Derselbe Bus brachte auch die gesamte Gruppe zu einem kleinen Empfang im prächtigen Landsitz des ehemaligen schwedischen Botschafters in Japan, davor Wohnsitz des Prinzen Eugen, der sich noch vor dieser Zeit dorthin zurückgezogen hatte, um sich ganz seinem Hobby, der Malerei, zu widmen. Schließlich war auch für eine Führung durch Vadstena selbst gesorgt worden. Die Unterbringung, Verpflegung und Tagung erfolgte in den Baulichkeiten der Volkshochschule – anders als bei uns eher internatsmäßig aufgezogen – innerhalb eines parkähnlichen Geländes direkt am Vättern und dadurch mit besonderem mitternachtssonnennahen Abendgenuss.

Es wäre sehr zu hoffen, dass mit diesem 2. Europäischen Haiku-Kongress ein weiterer entscheidender Grundstein gelegt worden ist, auf dem sich zukünftig problemlos eine Tradition aufbauen lässt. Mit Sicherheit ist diese Veranstaltung nahezu unverzichtbar geworden, nicht zuletzt bei aller Weltoffenheit auch zur Pflege eines gesunden Selbstverständnisses aller europäischen Haikuanhänger. Bis jetzt hat sich allerdings noch kein Nachfolger für das nächste Treffen in zwei Jahren herauskristallisiert!

Der 12. Internationale Kusamakura Haiku-Wettbewerb

Wie jedes Jahr ruft die Stadt Kumamoto zu einem großen Wettbewerb auf.
 Einsendungen per Post an: »Kusamakura« Haiku Competition Office
 c/o Bunka Shinko Section
 City of Kumamoto
 1-1 Tetorihoncho, Kumamoto City 860-861 Japan
 oder über die Webseite: www.jonet.ne.jp/kusamakura/
 Maximal zwei unveröffentlichte Haiku in englischer Sprache je Einsender.
 Einsendeschluss: 10. September 2007.
 Namen, Absender und Telefonnummer nicht vergessen.

Hinweis für Tanka-Freunde !

M. Kei, Editor des Tanka-Portals »Atlas Poetica«, gibt bekannt:

Im Frühjahr 2008 erscheint die Nummer 1 eines neuen Tanka-Journals für moderne Tanka in englischer Sprache, herausgegeben von *Modern English Tanka Press*, Baltimore. Diese Druckausgabe wird halbjährlich erscheinen. Für die *Current Call for Submissions* und die *Submission Guidelines* schauen Sie bitte auf die Homepage von »Atlas Poetica« unter: <http://www.shortverse.com/atlaspoetica>

Termine Frankfurter Haiku-Kreis:

76. Haiku-Seminar: Samstag, 27.10.2007, 15 bis 18 Uhr. Referent: Hubertus Thum, zum Thema: Traumlieder – vom Haiku und seinen vergessenen Wurzeln.

77. Haiku-Seminar: Samstag, 26.1.2008, 15 bis 18 Uhr. Andreas Wittbrodt spricht über die Haiku-Übersetzungen von Prof. Ekkehard May.

78. Haiku-Seminar: Samstag, 26.4.2008, 15 bis 18 Uhr. Referent: Dietmar Tauchner zum Thema: Haiku und Syllogismus.

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.

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

20. Jahrgang · September 2007 · Nummer 78

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. 79: **1. November 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.

Titellillustration: Foto-Haiku von **Claudia Brefeld**