

Inhalt

Editorial	1
„An die Redaktion...“	2
Beiträge	5
<i>Andreas Wittbrodt</i> : ‚Das blaue Glühen des Rittersporn‘. Die Gründungsphase der deutschsprachigen Haiku-Literatur (1953-1962)	5
<i>Mario Fitterer</i> : „Das Haiku, die kurze Form und die französischen Dichter“	18
<i>Mario Fitterer</i> : Il certame dell'haiku / Aspekte italienischer Haiku	23
<i>Margret Buerschaper</i> : Gerold Effert: Ein Portrait	26
Fundstelle	30
Kurzlyrik-Fundgrube	31
Besprechungs-Haiku	34
<i>Elke Rehkemper</i> rezensiert Texte von Dietmar Tauchner, Gerhard Becker und Ingrun Schellhammer	34
<i>Margret Buerschaper</i> rezensiert einen Text von Horst Ludwig	35
<i>Mario Fitterer</i> rezensiert einen Text von Horst Ludwig	35
<i>Mario Fitterer</i> rezensiert einen Text von Ingrun Schellhammer	36
<i>Ruth Franke</i> rezensiert einen Text von Carola Matthiesen	37
<i>Georges Hartmann</i> rezensiert einen Text von Petra Lueken	37
<i>Georg Jappe</i> rezensiert einen Text von Carola Matthiesen	40
<i>Hubertus Thum</i> rezensiert einen Text von Christine Hallbauer	41
Haibun	43
<i>Dieter W. Becker</i> : Erbsen zählen - zwischen Aschenputtel und Butterfly	43
<i>Gerd Börner</i> : Über die Ucker	44
Mit meinen Augen	46
<i>Anita Margenfeld</i> : Haiku schreiben	46
<i>Dieter W. Becker</i> : Dokumentation	47
Berichte	49
<i>Günter Born</i> : Faschingshaikutreffen in Frankfurt am Main am 26.02.2003	49
<i>Petra Lueken</i> : Bericht vom internationalen Haiku-Wochenende in Soest (NL) im März 2003	50
<i>Rainer Hesse</i> : Kurze Anmerkung zum Problem des Übersetzens	51
<i>Margret Buerschaper</i> : Frankfurter Welle	54
<i>Erika Schwalm</i> : Mahnung an den Krieg	54
Nachruf auf Eleonore „Longa“ Scheel	57
Büchertisch	58
Bekanntmachungen/Mitteilungen/Termine	63

Editorial

Der neue Besen...

Nachdem Heft 60 in die Haiku-Öffentlichkeit entlassen worden war, hörte ich von verschiedenen Seiten Kommentare, die mit dem einsilbigen Senryu "Oh!" kurz und bündig zusammengefaßt werden können. Da der überwiegende Teil der mir zugehenden Bekundungen sehr positiv war und meine Freude an meinem neuen Ehrenamt noch weiter gesteigert hat, ist es mir ein persönliches Bedürfnis, an dieser Stelle allen Leserinnen und Lesern für die rege und deutlich vernehmbare Anteilnahme an meiner Tätigkeit und ihren Ergebnissen meinen Dank zu zollen. Ganz speziell bedanken möchte ich mich bei Rainer Hesse für sein so verständnisvoll und anteilnehmend zum Ausdruck gebrachtes Mitgefühl „von Redakteur zu Redakteurin“ und für die prächtigen Briefmarken, mit denen er mich auf dem Postwege stets verwöhnt, bei Christina Rekittke für ihre aufmunternd freundlichen Worte, ihre schönen Gedichte und anderweitigen künstlerischen Produktionen, die inzwischen die „Redaktionsräume“ schmücken, bei meinem „Rosenkavallier“ Heinz Röhr für seine herzerwärmenden Briefe, in denen ich neben vielen berührenden Haiku auch immer eine gelungene Überraschung zur Bereicherung meines Vorrates an „Seelehen“ finde, bei Martin Baumann, der sich eine fast schon beschämende Mühe mit der konstruktiv-kritischen Inspektion meines redaktionellen Erstlings gemacht hat, bei Dieter W. Becker, der mich nicht nur mit seinen erfrischenden Senryu mehr als tatkräftig unterstützt, bei „Borni“, der mit höchst ansteckendem Feuereifer und fast schon übermenschlichem Elan bei der Haiku-Sache ist, bei Ursula Mack, die mir die unbeabsichtigte Verstümmelung ihres Haiku auf das liebenswürdigste verziehen hat, bei Ingrid Kunschke für ihre kritische Begleitung meiner redaktionellen Bestrebungen und bei Carola Matthiesen, die ich seit dem Frankfurter Kongreß in herzlichster und bester Erinnerung habe und die mich mit ihrem Brief voller Wärme und Freundlichkeit in menschlicher Hinsicht sehr viel reicher beschenkt hat, als ich dies hier zum Ausdruck bringen kann. Und: Wir alle müssen uns bei Martin Berner sowie bei Georges Hartmann und seinem Sohn bedanken. Ohne deren beherztes Engagement wäre Heft 60 nicht auf den Weg gekommen.

Ich erlebe das Kennenlernen so vieler freundlicher Menschen und die teilweise recht persönlichen Kontakte zu einigen engagierten DHG-Mitgliedern als große Bereicherung. Natürlich kann und werde ich es als Redakteurin längst nicht allen Damen und Herren Haijin recht machen können – auch ich bin kein eierlegendes Wollbutterschwein (nur ein chinesisches Schwein, dem Horoskop nach). Aber wenn Sie die Freude spüren, mit der ich diese Zeitschrift zusammenstelle, dann ist zwischen den Zeilen eine wichtige Botschaft übermittelt worden – die unverfälschte Freude am Kurzgedicht nach japanischen Vorbild, gerne auch mal abseits allzu formalizistischer Umzäunungen und Vorschriften, und das Vergnügen am Austausch unter gleichgesinnten Menschen.

Auf allgemeinen Wunsch habe ich in diesem Heft die Schriftgröße etwas heraufgesetzt und das DHG-Titel-Logo wieder in seine gewohnte grafische Form gebracht. Über weitere Anregungen, die immer gerne gehört und gelesen werden, freut sich

Ihre Nicole Klutky

„An die Redaktion...“

Unter dieser Rubrik werden regelmäßig Zuschriften namentlich zeichnender Leserinnen und Leser veröffentlicht. Es handelt sich dabei um subjektive Sichtweisen und persönliche Ansichten, die ausschließlich für die jeweiligen Autorinnen und Autoren Gültigkeit haben. Für die Form des literarischen Ausdrucks, den im Text demonstrierten Kommunikationsstil und den Inhalt sind allein die jeweiligen Autorinnen und Autoren verantwortlich. Die Redaktion distanziert sich grundsätzlich und ausdrücklich von allen Formen despektierlicher Äußerungen!

Ruth Franke: Farbkontraste - zu 2 Rezensionen aus dem März-Heft -

Unter den Texten, die der Jury für die ersten Rezensionen übersandt wurden, fiel Gisela Reisens Gedicht „Ein Meer von Scilla / Eintauchen – versinken / in blaublaue Tiefen“ durch seine interessante Thematik auf und hat die beiden Kritiker, Mario Fitterer und Hubertus Thum, auch zu Gedanken über die Farbe Blau angeregt. Beim Lesen der Rezensionen fiel mir ein Haiku von David Cobb ein, das ich sehr schätze und das ein ähnliches Motiv beispielhaft behandelt:

daffodil morning -
looking for something
very blue to wear

Narzissen–Morgen –
etwas richtig Blaues
zum Anziehen suchen

Im Gegensatz zum Scilla–Meer kann ich mir ein Meer von Narzissen vorstellen, ein für mich unvergesslicher Eindruck. Es drängt sich mir auch ein Vergleich aus der Romantik auf: William Wordsworth's berühmtes Gedicht: „The Daffodils“, in dem die Narzissen mit ihrem Glanz die tanzenden Wellen des benachbarten Sees übertreffen und den Autor noch in der Erinnerung mit Freude erfüllen.

David Cobb aber belässt es nicht bei diesem äußeren Bild – er setzt ihm nach der Zäsur in der ersten Zeile ein zweites, aus einer Empfindung entstandenes Bild entgegen, das im Kontrast zum Gelb der Narzissen steht. Die Stimmung des Frühlingmorgens ist damit zum Ausdruck gebracht und verstärkt, das Haiku hat durch die kontrastreichen Bilder an Tiefe gewonnen und ist interessanter geworden.

Was Gisela Reisen vielleicht mit dem Ausdruck „blaublau“ erreichen wollte – eine Verstärkung des Farbbegriffes „Blau“ – erzielt David Cobb unnachahmlich mit dem Wörtchen „very“.

Im Narzissen-Gedicht „versinkt“ der Autor nicht im Anblick der Blumen, er bringt seine Bewunderung durch eine plötzliche Eingebung zum Ausdruck. Die nur andeutende Formulierung lässt der Phantasie des Lesers freien Raum.

Petra Lueken: Anmerkungen zum Rezensionsprojekt

Rezension *die*...kritische Besprechung einer künstlerischen, ... Arbeit bes. in einer Zeitung oder Zeitschrift. (Duden, Fremdwörterbuch, Mannheim 1997)

Mit Interesse und Neugier habe ich die Rezensionen in der Vierteljahresschrift März 2003 gelesen. Die Vielfalt der Interpretationen war sehr anregend. Zwei Missverständnisse tauchen mehrfach auf:

1. Eine Rezension ist nach der obigen Definition und meinem Verständnis die

schriftliche Untersuchung eines Textes, bei der der Autor sich bemüht, den Text möglichst umfassend zu verstehen und zu analysieren. Daran anschliessend kann durchaus auch Tadel und Beanstandung folgen. Bei einer Rezension handelt es sich *nicht* um die Verbesserung oder Veränderung einer Textvorlage. Ich halte alle derartigen Vorschläge für unzulässig. Deshalb lehne ich alle Formulierungen ab wie:

→ „Dieses Spannungsfeld zum Ausdruck zu bringen, würde den Text interessanter machen, z. B. ...“(R. Franke)

→ „Bei diesem Beispiel wird es wohl ... nötig sein, ... den Satz „aus dem Bauch heraus“ umzustellen, wobei ich von den dabei möglichen Varianten die nachfolgende favorisiere...“(G. Hartmann)

→ „Mein Vorschlag ... lautet dann kurz und bündig...“ (M. G. Karlinger)

→ „Mit der Einsparung einiger Wörter, dem Wegfall des beschreibenden Akzentes und einer Umformulierung lässt sich vielleicht ...“ (M. Fitterer)

Wenn ein Rezensent ein besseres Haiku zum gleichen Thema schreiben will, kann er das jederzeit tun, dies gehört jedoch nicht in eine Rezension.

2. Die Leichtverständlichkeit ist nicht ein Kriterium des Haiku. In der gedrängten Form sind nicht nur im Jahreszeitenwort sondern auch in anderen Begriffen Erfahrungen und Gefühle gebündelt und gedrängt enthalten. Dazu schwingen wie in den japanischen Haiku auch bei uns Empfindungen und Wissen mit, die sich nicht jedem Leser erschließen. Bei unserer Japanreise 2002 drückte es Aihara Sagichou (Haiku-Gruppe Itadori – Matsuyama) knapp und bündig so aus:

„Wer nicht versteht, hat nicht genug gelernt.“

Haiku *können* auf Anhieb verstanden werden, das ist aber kein Kriterium bei der Bewertung. Eine Vielfalt von Interpretationsmöglichkeiten scheint mir eher ein Reichtum denn ein Mangel zu sein. Das heißt aber nicht, dass ein Haiku eine absolute Beliebigkeit im Verständnis bieten darf.

Ich stelle mir Rezensionen vor, die Form und Inhalt der Haiku sehr genau unter die Lupe nehmen, auf Fehler, Mängel, Ungenauigkeiten aufmerksam machen, Fragen zu Unklarheiten stellen, Interpretationsmöglichkeiten aufzeigen und den Text dennoch mit Respekt als Einheit behandeln. Ich bin gespannt auf die weiteren Rezensionen und freue mich auf eine lebhafte Debatte.

„Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, ist das allemal das Buch?“ (Georg Christoph Lichtenberg: „Aphorismen“, ausgewählt von Albert Leitzmann, Insel-Verlag, Leipzig o. J.)

Günter Born („Borni“): Gedanken zum Titelbild „Die zerrissene Banane“

Man gönnt den Armen
Die Früchte der Bananen
Nicht

Borni

Das Titelbild zeigt in Tusche eine zerrissene Bananenschale, gleichsam wie eine gebeugte Menschengestalt, der man ihr Gesicht, ihre Haltung und Würde genommen hat.

Es ist ja bekannt, dass die Arbeiter/innen in den Plantagen der Welt ausgebeutet werden, und dies seit Jahrhunderten. In unserer Zeit spricht man großspurig von Globalisierung, obwohl man keinerlei globale Strategien, Pläne und Konzepte erstellt hat, geschweige denn diese durchführen könnte. Man weiß aber sehr gut, und praktiziert es im eigenen Interesse, wie man Märkte erobert und für sich nutzt. Die Juristen spielen dabei eine herausragende Rolle, auch Professoren, Politiker, Verbände, politische Gruppen und Lobbyisten. Da schließt man einfach mal eben ein Bananenmarktgebiet von der Erzeugung her, indem man diesem Gebiet nichts mehr abkauft, oder man erpreßt es mit Niedrigstpreisen. Die einen beten herzerweichend für die Armen der Welt, die anderen, Politmacher, bedauern mit bewegten Worten und bewegen sich dabei in die eigene, genau vorausberechnete Richtung.

Die Künstler/innen genießen in unserer Demokratie die freie Meinungsäußerung und das freie kreative Schaffen. Durch eine gute Schul- und Berufsausbildung haben sie ein sehr gutes Allgemeinwissen, und sie haben Zugang zu unzähligen Informationsquellen. Wie kommen wir Dichter/innen eigentlich dazu, unsere weitreichenden Möglichkeiten nicht zu nutzen? Sicherlich ist die alte japanische Haiku-Dichtung auch für uns Europäer eine große Bereicherung, der wir uns aus vollem Herzen erschließen, von der wir lernen möchten, und die wir selbst praktizieren wollen, auch in alter Verbundenheit zum japanischen Volk und seiner Kultur. Zusätzlich aber sollten wir uns allen wichtigen Themen unserer Zeit widmen und mit sorgsam gewählten Worten unseren Teil auf dem Weg zu einer besseren Welt beitragen, ohne sich dabei den alten, veralteten Ideologien hinzugeben und ihren schmutzigen Karren zu ziehen. Es ist legitim, ja sogar zukunftsweisend, wenn wir neben den traditionellen japanischen Gedichtsformen unsere Denkweisen, unseren Mut zum freien Wort und unsere großartige Grammatik einsetzen und die Welt der Dichtung damit bereichern. Dazu brauchen wir keine Leute, die uns die Silben, Kommas, Gedankenstriche und dergleichen vorzählen, vorschreiben, verbieten. Wir sollten zweigleisig fahren, wie gesagt.

Dabei braucht es unnötige Streitereien mit feindlichen Lagern nicht zu geben.

Ich möchte sagen:

„In der Anerkennung der Leistung anderer liegt einer der wichtigsten Grundsätze menschlicher Kultur. „

Beiträge

'Das blaue Glühen des Rittersporn.' Die Gründungsphase der deutschsprachigen Haiku-Literatur (1953-1962)

Andreas Wittbrodt

(Der nachfolgende Originalbeitrag wurde aus redaktionellen Gründen um die Fußnoten gekürzt, wofür der Autor um Verzeihung und die Leser/-innen um Verständnis gebeten werden. Danke.)

1.

In seiner 1986 publizierten Abhandlung "Deutsche Haiku" hat Katō Keiji die Geschichte des deutschsprachigen Haiku in drei Epochen unterteilt. Die erste Epoche beginne mit Gedichten von Arno Holz und Paul Ernst, und sie ende mit dem Beginn des sog. Dritten Reichs, also 1933. Die zweite Epoche umfasse den Zeitraum vom Ende des sog. Dritten Reichs bis zum Beginn der 1970er Jahre. Die dritte Epoche erblickt Katō in dem Zeitraum vom Ende der 1970er bis zur Mitte der 1980er Jahre, in der auch sein Buch erschienen ist. Margret Buerschaper teilt die Geschichte des deutschsprachigen Haiku in ihrem 1987 publizierten Buch "Das deutsche Kurzgedicht in der Tradition japanischer Gedichtformen" in zwei Abschnitte ein. Für sie endet die erste Epoche ebenso wie für Katō mit dem Ende des sog. Dritten Reichs. Den Beginn der zweiten Epoche datiert sie hingegen auf das Jahr 1953, in dem Karl Kleinschmidts Buch "Tau auf Gräsern" erschien. Diese Datierungen sind nun nicht ganz unproblematisch.

Zunächst beginnt die deutsche Haiku-Literatur, ein generell weitverbreiteter Irrtum, *nicht* mit Arno Holz und Paul Ernst. In welcher Form sich die beiden Autoren auch immer mit japanischer Kunst und Literatur beschäftigt haben mögen - *Haiku* haben sie nicht geschrieben. Katō beruft sich in seinen Ausführungen im wesentlichen auf die Argumentation Ingrid Schusters in ihrem 1977 publizierten Buch "China und Japan in der deutschen Literatur" sowie auf die 1978 erschienene "Anthologie der deutschen Haiku" von Sakanishi Hachirō. Jedoch halten – was hier freilich nicht im Einzelnen belegt werden kann - weder die Argumentation von Schuster noch die Edition von Sakanishi einer Überprüfung stand. Tatsächlich beginnt die deutsche Haiku-Literatur, sieht man von unbekannt gebliebenen oder ungedruckten Haiku ab, mit Gedichtfolgen von Franz Blei, Yvan Goll und einigen Einzelgedichten von Rainer Maria Rilke, alle in den 1920er Jahren geschrieben.

Allerdings trifft es zu, das Ende der ersten Epoche des deutschen Haiku auf den Beginn des sog. Dritten Reichs zu datieren. Der "Zivilisationsbruch" (Dan Diner), den der Nationalsozialismus bedeutete, beinhaltet in gewisser Hinsicht auch den Bruch mit der japanischen Kultur. Die zweite Epoche der deutschsprachigen Haiku-Literatur mit Karl Kleinschmidts Buch "Der schmale Weg" von 1953 beginnen zu lassen, ist ebenfalls plausibel. Wohl hat man schon zuvor deutsche Haiku geschrieben, doch sind sie in jener Zeit entweder, in entlegenen Publikationen gedruckt, ohne Wirkung geblieben, oder sie wurden erst später veröffentlicht. Ob sich Anfang der 1970er Jahre tatsächlich eine Zäsur in der deutschen Haiku-Literatur beobachten läßt, mag hier dahingestellt bleiben. Ein gravierenderer Einschnitt zeichnet sich

jedenfalls, vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, Mitte der 1980er Jahre ab: als aus der Gruppe der Autoren, die sich bis dahin um die Zeitschriften "apropos" und "Das Senfkorn" geschart hatte, die bis heute bestehende "Deutsche Haiku-Gesellschaft" hervorgegangen ist.

Insgesamt spricht viel dafür – auch dies kann hier leider nicht im einzelnen gezeigt werden –, die Zeit von Karl Kleinschmidts Buch "Der schmale Weg" bis zur Gründung der "Vierteljahresschrift" der Deutschen Haiku-Gesellschaft als *eine* Epoche innerhalb der deutschsprachigen Haiku-Literatur zu betrachten. Bei genauerem Hinsehen läßt sich diese Epoche dann noch einmal unterteilen, und zwar in die Zeit von, um einmal präzise Daten zu nennen, 1953 bis 1962, dem Veröffentlichungsdatum von Imma von Bodmershof Buch "Haiku", und die Zeit von 1962 bis 1987, sozusagen einerseits die Gründungsphase und andererseits die Konsolidierungsphase. Im Folgenden steht nun die Gründungsphase der deutschen Haiku-Literatur im Mittelpunkt, also die Zeit von 1953 bis 1962. Dabei wird versucht zu zeigen, *daß* und *wie* das Haiku nicht gleichsam *an sich* in die deutsche Literatur übernommen, sondern an bereits etablierte deutsche Literaturtraditionen *assimiliert* wurde.

2.

Die deutsche Haiku-Literatur der Nachkriegszeit begann nicht an einem Nullpunkt. Den Anstoß dazu gab die erstmals 1939 publizierte Anthologie "Ihr gelben Chrysanthemen" der Sinologin Anna von Rottauscher. Von den ca. 220 Haiku-Übersetzungen, die das Buch enthält, stammen rund ein Viertel von Matsuo Bashō. Darüber hinaus sind Kobayashi Issa, Yosa Buson, Masaoka Shiki sowie auch Takarai Kikaku mit einer größeren Anzahl von Gedichten vertreten. Jedem dieser Gedichte hat Rottauscher eine Überschrift vorangestellt. Angeordnet hat Rottauscher die Haiku-Übersetzungen in vier Kapiteln, von denen jedes einer der vier Jahreszeiten entspricht. In dieser Hinsicht folgt die Übersetzerin einer durch das "Kokinshū" begründeten japanischen Tradition. Die Form der Haiku in "Ihr gelben Chrysanthemen!" variiert sehr. Zum einen, der eine Extremfall, findet man Übersetzungen, die nur aus neun Silben bestehen, wie etwa die eines Haiku von Kakei:

Der Efeu
rauscht
im herbstlichen Wind.

Zum anderen, der andere Extremfall, findet man Übersetzungen, die aus 28 Silben bestehen, wie etwa die eines Haiku von Sōin:

"Die sommerliche Hitze war's, die mich so schmal gemacht",
so sagt' ich...
doch Tränen liefen über meine Wangen.

Schließlich hat Rottauscher den Übersetzungen ein für die damalige Zeit vergleichsweise informatives Nachwort mitgegeben, in dem sie über die Geschichte der Gattung an sich und die Besonderheit einzelner Autoren informiert. Nimmt sich das Buch "Ihr gelben Chrysanthemen!" nun äußerlich wie eine ganz normale Anthologie mit Haiku-Übersetzungen aus, so hat es damit doch eine besondere und bislang, soweit man die Anthologie überhaupt zur Kenntnis genommen hat, unbekann-

te Bewandnis: "Ihr gelben Chrysanthemen!" hat nicht nur Teil an der deutschen Übersetzungsliteratur, sondern auch an der Literatur der Inneren Emigration. Aufgrund der Zugehörigkeit der Anthologie zur Literatur der Inneren Emigration ist die darin geleistete Vermittlung der Haiku und Vorstellung der Haiku-Autoren in einer besonderen Weise gefärbt bzw. perspektiviert: Zunächst rückt Rottauscher die japanische Haiku-Lyrik in die Tradition der Naturlyrik ein, wie sie für die zumeist literarisch und kulturell konservativen, nicht selten christlichen Autoren der Inneren Emigration typisch war. Zu diesen Autoren gehören etwa, um nur die beiden bedeutendsten zu nennen, Oskar Loerke und Wilhelm Lehmann. In ihrer Literatur und zumal in ihrer Lyrik stellten die Inneren Emigranten, um es mit einem Wort zu sagen, dem Leben in und mit der korrupten nationalsozialistischen Gesellschaft die "Heile Welt" der Natur sowie das Leben in und mit ihr entgegen. Wie Rottauscher einerseits das Haiku der Naturlyrik assimiliert hat, so hat sie andererseits die Lebensform der Haiku-Autoren zur Lebensform der Inneren Emigranten stilisiert. Vor allem Matsuo Bashō, von Rottauscher ausdrücklich als "Dichtermönch" bezeichnet, erscheint in ihrer Darstellung als naturzugewandte - und damit weltabgewandte - Persönlichkeit. "Als echter Haiku-Mensch", so heißt es an der im vorliegenden Zusammenhang entscheidenden Stelle, "fühlte er sich eins mit der Natur".

Obwohl die Anthologie "Ihr gelben Chrysanthemen" japanische Lyrik ins Deutsche vermittelt, besteht darin doch nicht ihr eigentlicher Zweck. Im Grunde genommen dient die japanische Lyrik Rottauscher weniger als "Bezugsgröße und Norm" der Vermittlung denn als deren "Material." Der eigentliche Zweck des Buches besteht darin, mit Hilfe der Haiku-Literatur und des haijin-Ideals (diskret) gegen ein totalitäres Regime zu opponieren. Rottauschers Anthologie ist im vorliegenden Zusammenhang nun darum so bedeutend, weil sich, soweit zu sehen ist, die Autoren, die einen Beitrag zur Gründungsphase des deutschen Haiku leisteten, im wesentlichen daran orientierten. Sie haben das japanische Haiku nicht an sich übernommen, sondern jeweils dreizeilige Lyrik

3.

Zu diesen Autoren gehört zunächst der bereits mehrfach erwähnte Karl Kleinschmidt, selbst auch ein Autor aus dem Umkreis der Inneren Emigration. Zwar hat Kleinschmidt nirgends ausdrücklich auf die Anthologie Rottauschers hingewiesen, doch liegt die Abhängigkeit von ihr auf der Hand. Insgesamt sind in seinem Buch "Der schmale Weg" sechs Haiku-Folgen enthalten. Die erste Folge, "Wechsel der Monde", hat unterschiedliche Naturphänomene wie etwa eine blühende Blume oder heraufziehenden Regen zum Thema. Unter dem Titel "Kranz des Jahres" findet sich sodann eine aus 44 Gedichten zusammengesetzte Folge, in der Kleinschmidt, in diesem Falle offenkundig an der japanischen Tradition orientiert, den Wechsel der Jahreszeiten einzufangen sucht. Der nachfolgende Reigen, "O Herz!" betitelt, mit 16 Gedichten vergleichsweise kurz, enthält Liebes-Haiku. In der vierten Haiku-Reihe, "Weibliche Weise", mit zehn Gedichten die kürzeste des ganzen Buches, betrachtet Kleinschmidt das Leben durch die Augen einer Frau. In der vorletzten Folge, "Bruder Tier" überschrieben, stellt er die Tierwelt in den Vordergrund, angefangen von der Ameise über den Igel und das Reh bis hin zur Wasserjungfer. In der

sechsten und letzten Haiku-Folge schließlich präsentiert der Autor unter dem Titel "Ewiger Augenblick" eine Reihe von Erfahrungen, deren Gemeinsamkeit darin besteht, daß sie, in mehrerlei Bedeutung des Wortes, in *einem* Augenblick gemacht wurden. Diese Themen sind ersichtlich von der deutschen Tradition geprägt. Voneinander getrennt werden diese sechs Reihen jeweils durch mehrstrophige, gereimte Naturgedichte in ebenfalls ersichtlich deutscher Tradition. Titel wie etwa "Sichelmond", "Herbstgarten" oder auch "Ferne Flöte" lassen die Zugehörigkeit der Gedichte zur zeitgenössischen Naturlyrik unmittelbar erkennen.

Ebenso wie diese Gedichte gehören nun auch die in "Der schmale Weg" enthaltenen Haiku der deutschen Naturlyrik an. Beispielhaft dafür sind die folgenden Gedichte:

Tanzt die Vogelscheuche im lauen Wind?
Sanft haucht sich auf ihre Schulter
ein Schmetterling hin!

Der alte Gärtner wollte die Rose noch blühen sehn.
Er starb.
Nun blüht sie – schön wie noch nie.

Durch den goldenen Morgendampf
klirren die Schreie der Hähne. Der Nachbar dengelt:
heute fallen die Ähren.

Trauernde Nonne im Gartenschnee.
Alles, alles rings
ist Schnee...

Der durchgehende Bezug der Gedichte auf eine ersichtlich europäische Flora und Fauna springt ins Auge. Was man in "Der schmale Weg" nahezu vergeblich sucht, sind Haiku in der traditionellen '5-7-5'-Form. In wenigstens drei Viertel aller Fälle übersteigt die Silbenzahl der Gedichte die 17 Silben des schulgerechten Haiku, und in eins damit wird auch die Symmetrie des traditionellerweise aus '5-7-5' Silben bestehenden Gedichts nur selten berücksichtigt. Es ist möglich, daß Kleinschmidt, was die Form der Haiku betrifft, ganz einfach die freien Übersetzungen in der Anthologie Rottauschers imitierte - obgleich die Übersetzerin im Nachwort ihres Buches durchaus über die 'richtige' Form des Haiku aufgeklärt hat. Näher liegt jedoch die Auffassung, daß es Kleinschmidt darauf ankam, den Spielraum zu nutzen, den ihm die freie Handhabung der Form ermöglichte, weil es letztlich in seiner Absicht lag, *deutsche Kurzgedichte*, und nicht, *Haiku* zu schreiben. Auch ist unwahrscheinlich, daß Kleinschmidt mit dem Frosch, der im folgenden Gedicht ins Wasser "klatscht", eine Beziehung auf die japanische Literatur herstellen wollte:

Nachdenklich streif' ich am Ufer entlang,
Weidenblätter rühren mir feucht die Stirn –
da klatscht ein breiter Frosch ins Wasser!

Bashōs "Furuike ya..." war seinerzeit noch so gut wie unbekannt. Der Autor hat sich vielmehr, wie noch in einigen anderen Fällen, durch eine Übersetzung aus Rottauschers Anthologie "Ihr gelben Chrysanthemen!" zu einem eigenen Haiku an-

regen lassen (also Literatur aus Literatur hergestellt). Kleinschmidt hat dem Haiku jedoch nicht nur den Stempel der deutschen Naturlyrik, er hat ihm auch den Stempel der deutschen Liebeslyrik sowie der deutschen spirituellen Lyrik aufgedrückt. Schon Herbert Fussy erblickte in den Liebshaiku Kleinschmidts eine gravierende Abweichung von der japanischen Tradition – d.h. von der japanischen Tradition, wie sie zuvor durch deutsche Übertragungen ins Deutsche vermittelt wurde. Gedichte wie etwa die folgenden findet man in den bis dato bekannten Übersetzungen japanischer Haiku jedenfalls nicht:

Bist du fern, so leb' ich
nur von deinem Licht. Doch nahst du,
geh ich auf darin.

Da ich einen Pfirsich an meine Lippen hebe,
muß ich an deine Wange denken -
und küsse ihn.

Ist in "Der schmale Weg", anders als in dem Gedichtband "Die Hohe Stunde", mit dem Kleinschmidt 1941 debütierte, auch keine *explizit* christliche Lyrik enthalten, so wird doch auch hier eine spirituelle Dimension spürbar. Am deutlichsten manifestiert sie sich in dem Langgedicht "Triptychon 'Vom Tode'", mit dem Kleinschmidts Buch auch endet. Doch schon der Titel deutet auf diese spirituelle Dimension hin, insofern er sich, ob vom Autor beabsichtigt oder nicht, als Kontrafaktur des Ausdrucks 'Die enge Pforte' auffassen läßt. In den Haiku tritt diese spirituelle Dimension am deutlichsten in dem folgenden Gedicht hervor, mit dem das Buch auch endet:

Einsame Birke, goldenes Laub.
Weiße Wolke im Blauen,
schmalere Weg ins Unendliche.

Bei diesem 'schmalen Weg' hat man wohl an einen Feldweg zu denken, der sich am Horizont verliert, in einem, wie die Farbe der Blätter nahelegt, herbstlich-blauen Abendhimmel. Kleinschmidt verleiht diesem Weg, einem Natur- bzw. Landschaftsphänomen, eine symbolische Bedeutung.

Was ihre Inhalte und ihre Form betrifft, lassen die Gedichte Kleinschmidts kaum Züge des 'klassischen' Haiku erkennen. Als *Haiku* in einem engeren Sinne erscheinen nur die vergleichsweise wenigen Gedichte, in denen es Kleinschmidt, wie im zuletzt zitierten Haiku, wenigstens *einigermaßen* gelingt, die von ihm am japanischen Haiku (in deutscher Übersetzung) beobachtete Technik des "Verschweigens und Aussparens" anzuwenden. Gut sichtbar wird das Bemühen des Autors um die Realisierung dieser Technik, wenn man ein Haiku aus dem Buch von 1953 mit dessen überarbeiteter Fassung aus einem weiteren Haiku-Buch Kleinschmidts von 1960 vergleicht. In der ersten Fassung lautet das Gedicht:

Seltsames Bild:
Eine Vogelscheuche
weist mir den Weg in den Himmel.

In der zweiten Fassung lautet es:

Eine Vogelscheuche
weist mir den Weg
in den Himmel.

Die zweite Fassung erweist sich im Verhältnis zur ersten schlechterdings als das überzeugendere Gedicht. Der Autor hat die Ankündigung des 'seltsamen Eindrucks' in der Erstfassung als überflüssig erkannt und gestrichen. Entscheidend für die Wirkung des Haiku ist allein die Wahrnehmung einer Vogelscheuche als der Instanz, die dem Sprecher den 'Weg nach oben' zeigt - in die, wie auch immer im einzelnen zu beschreibende, 'Transzendenz'. Das Gedicht bezieht seinen Reiz aus dem Gegensatz, den die Strohpuppe in sich vereinigt, zwischen der Erhabenheit (genus sublime) der Botschaft und der Volkstümlichkeit (genus humile) ihres Trägers. Freilich sind Kleinschmidt kaum Haiku dieser Art geglückt.

Im Unterschied zu Kleinschmidts Buch "Der schmale Weg" enthält Flandrina von Salis' 1955 veröffentlichtes Buch "Mohnblüten" ausschließlich Haiku. Aus welcher Quelle Salis ihre Kenntnis des japanischen Gedichts bezogen hat, läßt sich zwar nicht mit Sicherheit sagen, doch entspricht ihre Sammlung dem Muster, das durch die Anthologie "Ihr gelben Chrysanthemen!" vorgegeben wurde, in wenigstens zwei Punkten. Zum einen hat Salis vordringlich Jahreszeitenpoesie geschrieben; einer unbetitelten Reihe von 27 Haiku folgen vier Kapitel, die jeweils Gedichte zu den Jahreszeiten Frühling, Sommer, Herbst und Winter enthalten. Zum anderen tragen die Haiku von Salis wie die Übersetzungen von Rottauscher jeweils eine Überschrift. Im Unterschied zu Rottauscher hat Salis jedoch weitgehend die 5-7-5-Form des japanischen Haiku gebraucht. Liegt der Akzent der Haiku von Kleinschmidt auf der Natur, so liegt er bei Salis auf der Gestaltung von Impressionen und Stimmungen. Repräsentativ in dieser Hinsicht ist das Gedicht "Sommertag":

Weißer Wolkenhauch
Im Himmelsblau verflüchtigt,
- Träume der Sehnsucht.

In diesem Stilzug tritt zudem die spezifische Prägung der Haiku durch die deutsche Literatur anschaulich hervor: In Liebesgedichten wie diesen, von denen das Buch nicht wenige enthält, manifestiert sich der emotive Zug der Gedichte besonders deutlich. Spricht die Autorin den Geliebten unmittelbar an, ist dieses Element der Gedichte nicht selten zugleich mit einem dialogischen Element verknüpft. Dieser Aspekt, der eine ganze Reihe der Gedichte prägt, kann dabei unterschiedliche Formen annehmen. Erzeugt wird das dialogische Moment der Gedichte von Fragen, welche die Autorin an sich selbst richtet, von Anreden an einen Freund oder auch von Anrufungen Gottes. Beispielhaft in dieser Hinsicht ist etwa das Gedicht mit dem bezeichnenden Titel "Sehnsucht":

Wie zur Sonne hin
Sich die Blume kehrt, - so ich
Zu dir, Geliebter.

Diesen im Verhältnis zu den Haiku, wie sie bis dato in die deutschsprachige Literatur vermittelt wurden, subjektiv bzw. dialogisch geprägten Gedichten gegenüber

sind objektive Naturdarstellungen wie etwa das folgende Gedicht "Wintertag" spürbar in der Minderzahl:

Bleigrauer Himmel,
Und nichts als eine Möwe
Als silberner Pfeil.

Kommen in Salis Haiku auch mehrmals der Mond und einmal sogar "Kirschblütenblätter" vor, sind die Gedichte doch durchweg als "Abendländische Haiku" zu betrachten, wie sie die Autorin im Untertitel ihres Buches selbst bezeichnet hat. Auch in der Thematik bzw. Motivik der Rose – einer in der traditionellen japanischen Haiku-Lyrik bis zur Moderne unbekanntes Blume – zeichnet sich die Zugehörigkeit der Gedichte zur europäisch-deutschsprachigen Literatur deutlich ab. Die Rose bildet überdies gleichsam die Brücke zwischen den weltlichen und den spirituellen Gedichten des Buches. In einem Haiku erahnt Salis im Anblick einer aufblühenden Rose geradezu das Göttliche:

Erbühender Rose
Nie zu fassendes Wunder,
- Göttliches Ahnen.

Ein anderes Gedicht hat sie gleich als "Sommergebet" konzipiert. Offensichtlich wird die Gattung des Haiku auch in Salis' Gedichtbuch, nicht anders und in dieser Hinsicht deutlicher noch als bei Kleinschmidt, von Ausdrucksformen und Themen des christlichen Abendlandes durchdrungen.

4.

Die Assimilation des Haiku an die etablierte Naturlyrik, an die etablierte Liebeslyrik sowie auch an die etablierte spirituelle Lyrik ist das Charakteristikum der frühen Haiku-Literatur insgesamt. Im Einzelnen freilich sind die drei Tendenzen unterschiedlich ausgeprägt. So enthält Hajo Jappes erstmals 1959 publizierter Privatdruck "Haiku" im wesentlichen Naturlyrik. Auffällig an diesem Buch ist zunächst die ausschließliche und konsequente Anordnung der Haiku nach dem Prinzip des Jahreszeitenwechsels. So findet man zu Beginn der Sammlung, als Vorbote des Frühlings, blühenden "Krokus" und gegen deren Ende, als Signatur des Winters, einige "Eisblumen". Überdies hält sich Jappe, im Unterschied zu Rottauscher, an die Form des Haiku. Beispielhaft für die Gedichte des Autors sind etwa:

Die Weinstöcke stehn kahl an den Hängen, die schon von Blüten schäumen.	Tautropfen, kleinster wo du da liegst im Grase blinkt in dir die Welt.
---	--

Jappes Orientierung an der Anthologie Rottauschers belegt neben dem 89sten Haiku, dem ersichtlich ein Gedicht Bashōs, überdies noch das 15ste Haiku, dem ersichtlich ein Haiku Arakida Moritakes zugrunde liegt. So heißt es bei Jappe:

Welkes Blatt auf dem grünen?
[A]bstreifen will ich's –
da flattert ein Falter auf.

Rottauschers Übersetzung des entsprechenden Gedichts von Moritake lautet:

Flog da ein welches Blatt
zurück zu seinem Zweige?
Ach nein! Es war ein Schmetterling!

Jappe hat nur den bunten Schmetterling Arakidas, der den Sprecher zur Wahrnehmung einer Blüte veranlaßte, durch einen Falter ersetzt, der sich durch seine Farbe und Zeichnung als Blatt und nicht mehr als Blüte 'tarnt'. Immerhin hat Jappe zugleich mit dem Bezug auf das japanische Haiku zumindest dem Grundsatz nach auch jene von Kleinschmidt so genannte 'Kunst des Aussparens' übernommen.

Sieht man von der Form an sich ab, lassen die 35 Gedichte, die Bernhard Doerdelmanns 1960 publiziertes Buch "Es segelt der Mond durch die rötlichen Wolken" enthält, keinen Bezug zur japanischen Kultur erkennen, und sei er noch so vermittelt. Bei seiner Lyrik handelt es sich teils um Liebesgedichte, teils um Gedichte, die sich am besten als naturbezogene Gedankenlyrik z.T. spiritueller Prägung charakterisieren lassen. Anschauliche Beispiele, insofern sie alle genannten Tendenzen in sich vereinigen, sind die folgenden:

Wolke am Himmel,
entfliehst Du in Fernen nun,
so nimm mich mit Dir...

Licht der Laternen –
leuchte nicht immer schon nachts,
dem Tag Dich zu weihn.

Endlose Nächte –
ist doch jeder Morgen schon
Beginn jeder Nacht!

Samtener Tau fällt
nieder auf dürstendes Gras –
zärtliche Liebe.

Insofern "Es segelt der Mond..." keine Jahreszeitenpoesie enthält und die Natur nur insofern eine Rolle spielt, als allgemeine Lebensbetrachtungen daran geknüpft werden, hat Doerdelmann im Grunde genommen nur die Form des Haiku übernommen, ohne darüber hinaus an dessen Tradition anzuknüpfen. Und auch die blanke Form hat er, wie das zitierte Beispiel erkennen läßt, zum Teil an die deutsche Literatur assimiliert: mehrmals sind die Haiku in "Es segelt der Mond..." zu Langgedichten verschmolzen.

Daß es dem Autor selbst auch gar nicht auf eine Anknüpfung an die japanische Kultur ankam, geht indirekt aus seinem Nachwort hervor. Darin erklärt er an der betreffenden Stelle, mit dem Gebrauch der japanischen Gedichtformen die Absicht verfolgt zu haben, in einer "Zeit der Formlosigkeit" auf "strengste Formen" zurückzugreifen - worin man kaum einen Bezug auf Japan, dafür jedoch eine kulturkonservativ motivierte Stellungnahme gegen die moderne zeitgenössische Lyrik in freien Versen erblicken kann. Offenkundig hat Doerdelmann die Lyrik des Ostens aufgegriffen, um damit, auch dieses Verhalten hat Tradition, gegen den 'Westen' zu opponieren.

Im Unterschied zu Doerdelmann präsentiert Heinz Helmerking in seiner 1961 publizierten Sammlung "Ewiger Augenblick" wieder Haiku in Gestalt von Jahreszeitenpoesie. Freilich kann man sich des Eindrucks nicht verwehren, als ob Helmerkings Gedichte weniger Naturerscheinungen präsentieren als Naturklischees repräsentieren. Illustrativ in dieser Hinsicht ist das folgende Gedicht:

Endlich erfüllen
Sich Sommer und Sehnsucht: im
Seerosenschimmer.

Die mehrfache 'S'-Alliteration wirkt äußerst bemüht, und "Seerosenschimmer" ist ein Wortungetüm, ähnlich wie "Fernwetterleuchten", "Septembernächtlich" und "Krähengebrandmarkt" auch. Aus welcher Quelle Helmerking das japanische Kurzgedicht auch immer kennengelernt haben mag – die 'Japanität' seiner eigenen Haiku erschöpft sich ähnlich wie bei Doerdelmann in deren *äußerer* Form. Auch die von Kleinschmidt so bezeichnete Technik des 'Verschweigens und Aussparens' bzw., in anderen Worten, die für das traditionelle Haiku charakteristische Technik der *Evokation* tritt in den Gedichte nicht hervor.

5.

Können die Gedichte von Kleinschmidt, Salis, Jappe, Doerdelmann und Helmerking künstlerisch kaum oder nur in sehr wenigen Einzelfällen überzeugen – mit den 1962 publizierten Haiku von Imma von Bodmershof, auch sie im übrigen eine Autorin der Inneren Emigration, verhält es sich anders. Ihr ist es, soweit man sehen kann, erstmals gelungen, das ästhetische Potential des japanischen Kurzgedichts auch in der deutschen Literatur zu realisieren. Nicht ohne Grund hat der Germanist Erwin Jahn, lange Zeit in Japan ansässig und auch mit der japanischen Haiku-Literatur gut vertraut, Bodmershofs 1962 erschienenenes Buch "Haiku" in einer Rezension enthusiastisch als etwas in der deutschen Literatur "ganz Neues" und "Einzigartiges" gefeiert.

Im vorliegenden Zusammenhang sollen die Besonderheiten der Gedichte Bodmershofs zumindest im groben Umriß verdeutlicht werden. Bekannt geworden mit dem Haiku ist Bodmershof ihrer eigenen Auskunft nach durch die Anthologie Rottauschers. Hält man zwei motivisch verwandte Gedichte aus Rottauschers Buch "Ihr gelben Chrysanthemen" sowie aus Bodmershofs Buch "Haiku" einander gegenüber, springt die vergleichsweise enge Verwandtschaft, die zwischen den Gedichten der beiden Autorinnen besteht, sogleich ins Auge:

Dreh dich nur weiter, Mühlrad!
Nur wenn du rastest
wird das Wasser zu Eis!

Das alte Mühlrad
vom Wasser hell übersprüht -
es dreht sich wieder.

Wie dieses Beispiel gut erkennen läßt, hat sich Bodmershof zumal in sprachstilistischer Hinsicht an Rottauschers Vorbild orientiert. Nennenswerte Unterschiede werden allein auf der Ebene der Form sichtbar. Folgen auch nicht alle Gedichte in "Hai-

ku" strikt dem schulgerechten Muster '5-7-5', so bildet es doch deren "formale Grundlage". Alles in allem hat Bodmershof *Haiku* geschrieben und nicht allein, wie vor ihr zumal Kleinschmidt, deutsche Kurzgedichte in drei Zeilen.

Insbesondere zeichnen sich Bodmershofs Haiku durch einen künstlerisch überzeugenden Sprachstil, klare Gedankenführungen und motivierte Verspausen aus. Als erstes Beispiel mag das folgende Gedicht aus dem Kapitel "Frühling" dienen:

Steh vor dem Abgrund -
Ein Regenbogen allein
spannt sich darüber.

Das Gedankengefüge, aus dem sich das Haiku zusammensetzt, besteht aus drei Teilen, wobei jeder dieser Teile einem Vers zugeordnet wird. Rechnet man die Auslassungen (Elisionen) hinzu, besteht der erste Vers aus einem vollständigen Satz. In diesem Satz präsentiert die Sprecherin sich und ihre aktuelle Lage. Sie steht vor einem Abgrund, den man im Kontext des Gedichts sowohl buchstäblich wie auch übertragen verstehen kann. Die durch den Gedankenstrich besonders betonte und darum gravierende Pause nach dem ersten Vers ermöglicht dem Bild, das darin evoziert wird, dessen anschauliche Entfaltung. Zu den Konnotationen dieses Bildes gehören Vorstellungen wie 'Raum', 'Weite' und 'Entfernung'. Was der Abgrund trennt bzw. dessen Ränder verbindet, bleibt dabei zunächst – effektiv - offen.

Im zweiten und dritten Vers wird die Situation dann weiter präzisiert: Der Abgrund wird allein durch einen Regenbogen überbrückt, bzw. die beiden Seiten des Abgrundes sind nur durch einen Regenbogen miteinander verbunden. Die Vorstellung der Schlucht, deren beide Seiten durch einen Regenbogen verbunden werden, ist zweifellos eindrucksvoll, sowohl im buchstäblichen Sinne, als Naturvorstellung, wie auch im übertragenen Sinne, etwa als spirituelle Vorstellung. Der Eindruck von Räumlichkeit und Weite wird durch die Vorstellung eines Regenbogens, insofern man ihn nur in einer mehr oder weniger großen Perspektive ins Auge fassen kann, noch verstärkt. Indem Bodmershof das Wort 'allein' an den Versausgang plaziert, wird die Tatsache, daß der Abgrund *ausschließlich* von einem Regenbogen überbrückt wird, mithin von einem Gebilde, wie es sich fragiler kaum denken läßt, noch betont.

Im letzten Vers wird der Gedanke des Gedichts dann vervollständigt. Die Pointe des Haiku gibt insofern viel zu denken, als sie die Frage aufwirft, was das für ein Abgrund sein mag, der nur durch einen Regenbogen überbrückt wird – überbrückt werden kann? –, und welche, paradox formuliert, 'unstoffliche Substanz' dazu imstande sein mag, über diese Brücke an das andere Ufer zu gelangen. In der biblischen Literatur bewanderte Leser mögen sich hier erinnert fühlen an den Regenbogen als das Symbol von Gottes Bund mit den Menschen und allem, was mit ihnen auf der Welt ist. In diesem Gedicht schwingt jedenfalls ersichtlich ein spiritueller Unterton mit, der seine Überzeugungskraft nicht nur aus der Stimmigkeit des Bildes, sondern auch aus der überzeugenden Verschränkung der beiden Seinsbereiche bezieht. Eine ähnlich geglückte Verschränkung unterschiedlicher Vorstellungen-

bereiche bzw. Assoziation von Mit- und Nebenbedeutungen lassen auch die folgenden beiden Haiku erkennen:

Von weißem Flieder
verschneit ist die Quelle – selbst
das Wasser duftet.

Das blaue Glühen
des Rittersporn – nur Asche
im ersten Dämmern.

Bodmershof hat, in anderen Worten, die Strukturmomente, wie sie für das japanische Haiku charakteristisch sind, in der deutschen Sprache nachvollzogen. Erstens gebraucht Bodmershof in den allermeisten Fällen Begriffe, die in einer ähnlichen Form wie das japanische 'kigo' (Jahreszeitenwort) erkennen lassen, in welcher Jahreszeit das Gedicht angesiedelt ist. So verweist der Flieder eindeutig auf den Frühling und der erblühte Rittersporn eindeutig auf den Sommer. Zweitens setzt Bodmershof die Verspause in einer Form ein, wie sie für das japanische 'kireji' (Schneidewort) charakteristisch ist. Mit Hilfe dieser Wörter werden bestimmte Worte im japanischen Haiku rhythmisch akzentuiert. In den Gedichten Bodmershofs wird diese gravierende Zäsur zumeist durch einen Gedankenstrich angezeigt. Drittens entspricht die vergleichsweise dichte Atmosphäre, wie sie Bodmershof kraft der vielfältigen und miteinander verwobenen Konnotationen und Assoziationen erzeugt, dem in der japanischen Haiku-Literatur sehr geschätzten Strukturmoment des 'yoin' (Nachhall).

Ob sich Bodmershof gezielt darum bemüht hat, die drei Strukturmomente des japanischen Haiku in die deutsche Literatur einzutragen, oder ob sie 'nur' die Möglichkeiten, welche ihr die deutsche Sprache und Literatur einräumt, um ästhetisch komplexe Kurzgedichte zu schreiben, mit Kunstverstand nutzte, mag dahingestellt bleiben. Insofern kaum vorstellbar ist, wie es möglich sein sollte, ästhetisch geglückte deutsche Haiku zu schreiben, ohne die beschriebenen Kunstgriffe zu verwenden, sind die deutschen Haiku jedenfalls nicht in irgendeiner spezifischen Weise durch die japanische Literatur geprägt. Die außerordentliche Kürze des Haiku durch besondere ästhetische Komplexität bzw. 'poetische Überstrukturierung' wettzumachen, sind die Autoren beider Sprachen gleichermaßen bestrebt. Daß die japanischen Haiku-Autoren in dieser Hinsicht nicht grundsätzlich anders verfahren (können) als die deutschen, mag die japanische Sprache ihnen auch einen etwas größeren Spielraum ermöglichen, lässt sich Ekkehard Mays Kommentaren zu den Gedichten Kikakus, Ransetsus und Kyorais, die er in seine Anthologie "Shōmon" aufgenommen hat, leicht entnehmen.

Die ästhetische Qualität der einzelnen Gedichte ist jedoch nicht der einzige Faktor, auf denen der Wert von Bodmershofs Buch insgesamt beruht. Auch dessen übergreifende Werkstruktur spielt eine große Rolle. Was die Konzeption von "Haiku" insgesamt betrifft, fallen drei besondere Kunstgriffe ins Auge. Erstens hat Bodmershof die Natur in aller Regel außerordentlich differenziert und plastisch dargestellt. Man hat so gut wie ausnahmslos den Eindruck, die Natur und nicht nur Natur-Klischees präsentiert zu bekommen. Zweitens stehen die einzelnen Haiku dank der

Verschränkung einzelner Motive sowie dank einer durch den 'yoin' bewirkten Atmosphäre in aller Regel in einem engen Zusammenhang. Erzeugt wird dieser Eindruck von Geschlossenheit zudem noch durch die diskrete autobiographische Dimension des Buches: Die Haiku reflektieren nicht allein den Ablauf eines Jahres in der Natur, sie reflektieren in eins auch den Ablauf eines Jahres im Leben der "Gutsbesitzerin" Imma von Bodmershof. Am deutlichsten tritt dies in denjenigen Sommergedichten hervor, in denen die Autorin Eindrücke aus ihrer Sommerfrische mitteilt. Damit hat Bodmershof die japanische Haiku-Lyrik allerdings nicht mehr allein *a/s* Haiku-Lyrik aufgenommen, sondern sie zugleich mit einem autobiographischen Diskurs verschmolzen, ähnlich wie später im übrigen u.a. Günther Klinge.

Verschmolzen hat Bodmershof das Haiku außerdem noch mit einem besonderen Jahreszeiten-Diskurs. Obgleich die Autorin ihre Haiku wie Rottauscher nach dem Prinzip des Jahreszeitenkreislaufs angeordnet hat, läßt sich diese Tatsache doch nicht allein durch den Bezug auf die Anthologie "Ihr gelben Chrysanthemen" erklären. Liest man das Haiku-Buch Bodmershofs vor dem Hintergrund ihrer Romane, insbesondere vor dem Hintergrund von "Der zweite Sommer", einem autobiographisch geprägten Buch, oder auch "Die Rosse des Urban Roithner", Bodmershofs bekanntestem Roman, so erkennt man, daß die Natur und die Jahreszeiten darin jeweils eine große Rolle spielen. Der Gutsfrau war die Natur des Waldviertels, in dem sie lebte, und deren Einfluß auf das Leben der Menschen bis ins Detail vertraut. Ohne diese besondere Vertrautheit mit der Natur wäre Bodmershof wohl auch kaum jene erstaunlich detaillierte und präzise Nachzeichnung des Jahreszeiten-Kreislaufs in "Haiku" möglich gewesen. Allem Anschein nach war die Natur im Wechsel der Jahreszeiten stets ein bedeutendes Element in der Literatur der Autorin, und offensichtlich erblickte sie im Haiku, wie sie es in der Anthologie Rottauschers präsentiert bekam, eine Möglichkeit, die Natur im Wechsel der Jahreszeiten einmal *unmittelbar* zum Thema eines ihrer literarischen Werke zu machen.

6.

Das wie beschrieben eingebürgerte Haiku lebt nun bis in die Gegenwart hinein fort. Via Bodmershof und via Rottauscher steht zumal die im Rahmen der Deutschen Haiku-Gesellschaft produzierte Haiku-Dichtung bis heute in der Tradition der Literatur, wie sie in der Inneren Emigration entstanden ist. Margret Buerschapers Festsetzung des Haiku als "Naturgedicht", das eine bestimmte "Jahreszeit" darzustellen habe, hat diese Tradition noch einmal nachdrücklich bestätigt. Tatsächlich auch ist die spirituelle und im weitesten Sinne erotische Linie der deutschsprachigen Haiku-Literatur in den Hintergrund zurückgetreten, jedenfalls im Umkreis der Deutschen Haiku-Gesellschaft. Ob sich die deutschen Haiku-Autoren dessen bewußt sind oder nicht - ihr Schaffen wird nicht nur von der japanischen Tradition des Haiku, sondern auch – und meiner Ansicht nach in erster Linie - von der literarischen Tradition geprägt, welche die im wesentlichen kulturkonservativen Literatur der Inneren Emigration initiiert haben. Zu den betreffenden Autoren gehört übrigens nicht zuletzt auch Manfred Hausmann – bei dessen Haiku-Übersetzungen in "Liebe Tod und Vollmondnächte" es sich größtenteils um Bearbeitungen von Gedichten aus der Anthologie Rottauschers handelt...

Freilich gehören nicht alle deutschen Haiku der Tradition des Natur-Haiku an. Ebenfalls Mitte der 1980er Jahre - die auch darum einen Drehpunkt in der Geschichte der deutschen Haiku-Literatur bildet -, zeitgleich mit der Gründung der Deutschen Haiku-Gesellschaft, wenngleich außerhalb der Deutschen Haiku-Gesellschaft, lassen sich einige Neuentwicklungen beobachten. So publizierte Uli Becker 1983, also nur drei Jahre nach der Veröffentlichung von "Im fremden Garten", Bodmershofs drittem und letztem Haiku-Buch, unter dem Titel "Frollein Butterfly" eine Sammlung postmoderner Liebes-Haiku. Der besondere Charakter dieser künstlerisch durchaus geglückten Gedichte manifestiert sich – das Programm der Postmoderne lautet "Cross the Border - Close the Gap" - in der Aufnahme von Populärkultur. Zu den betreffenden Elementen der Populärkultur gehören hier u.a. die Pornographie:

Tun kein Auge zu
heut nacht vor lauter Vögeln,
Hommage à Hitchcock.

Schon im Untertitel "69 Haiku" ist bereits ein Hinweis auf die erotische Dimension der Gedichte enthalten. Zugleich läßt das zitierte Gedicht als weiteren Aspekt von dessen postmodernem Charakter die Aufnahme von Kinofilmen erkennen. Trivialmythen, ein dritter Aspekt postmoderner Literatur, nimmt Becker ebenfalls auf, geschickterweise sogar aus der zeitgenössischen japanischen Kultur bzw., genauer: aus dem zeitgenössischen Japonismus:

Liebesbriefwonnen:
Die Harakiriklinge
vom Aufschlitzen stumpf.

Ganz locker spannen,
wie Zen-Meister den Bogen –
Nicht das Ziel, der Weg!

Trotz dieser Reminiszenzen an den Japonismus stehen die Haiku doch letztlich in der Tradition der postmodernen amerikanischen Lyrik, wie sie im deutschen Sprachraum vor allem Rolf Dieter Brinkmann, das erklärte Vorbild Uli Beckers, propagierte und praktizierte. Sogar auf *das* Gedicht der amerikanischen Lyrik, das Brinkmann zustimmend als Beginn der Pop art zitiert, wird in einem Haiku angepielt:

Ihr Kuß ein Echo
der Pflaumen aus dem Eisschrank,
so süß und so kalt.

Becker bezieht sich hier auf W.C. Williams berühmtes (und in der Tat faszinierendes) Gedicht "This Is Just To Say".

Trotz der gravierenden Unterschiede, die zwischen den Haiku Beckers und den Haiku Bodmershofs bestehen, gravierendere lassen sich wohl kaum denken, liegt ihnen doch jeweils dasselbe Assimilationsprinzip zugrunde. Beide Autoren haben die japanische Gattung aufgenommen, um eine bereits existente poetische Konzeption in einer neuen Form zu realisieren – und damit die deutsche Literatur wie-

terzuentwickeln. Ob diese Konzeption in einen kulturkonservativen Natur- oder einen kulturprogressiven Postmoderne-Diskurs gehört, spielt dabei *im Prinzip* keine Rolle. Dasselbe gilt überdies auch für die 1984 publizierten Haiku von H.C. Artmann, der sie in die für ihn charakteristische surrealistisch-parodistische, oder für die 1996 veröffentlichten Haiku von Peter Waterhouse, der sie in die für ihn charakteristische Spaziergangsliteratur integrierte. Jedesmal greifen die Autoren die Gattung auf, um bereits existente literarische Projekte auch in dieser Gattung zu realisieren.

Was die Aufnahme des Haiku nicht geleistet hat, auch dies dürfte im Rückblick erkennbar werden, ist eine Bereicherung der deutschsprachigen Literatur um spezifische 'Ideologeme'. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Assimilation des Haiku etwa von der Aufnahme des Sonetts, mit dem auch die neuhumanistische Konzeption der Liebe in die deutsche bzw. deutschsprachige Kultur Eingang fand. In einer anderen Hinsicht unterscheidet sich die Assimilation des Haiku auch von der Aufnahme der japanischen Bildenden Kunst, deren Einfluß auf die moderne europäische Malerei sich ja bekanntlich kaum überschätzen läßt. Doch nicht anders als die japanische Malerei, obschon natürlich in einem wesentlich bescheideneren Rahmen, eröffnete auch das Haiku den europäisch-deutschen Künstlern, versteht man Gattungen als „Verknüpfungen zwischen Realität und Literatur“, eine bis dahin unbekannte Möglichkeit, Wirklichkeit zur Darstellung zu bringen.

"Das Haiku, die kurze Form und die französischen Dichter"

Mario Fitterer

(Der Autor Mario Fitterer hat im Internet nach langer Suche etwas über Haiku von Yves Bonnefoy gefunden und stellt die Ergebnisse seiner Recherche hiermit der VJS der DHG zur Verfügung. Es handelt sich dabei um eine Zusammenfassung und um einen Auszug aus einem Vortrag von Yves Bonnefoy im Jahre 2000, wohl in Matsuyama. Der Vortragsort, bei "Terebes Asia Online (TAO)", der im Internet nicht genannt wird, ergibt sich aus dem Schluß des Vortrags. Die Redaktion dankt Herrn Fitterer für die Übersetzung aus dem Französischen.))

Yves Bonnefoy, 1923 in Tours geboren, studierte Mathematik und Philosophie. Reisen besonders ins Mittelmeergebiet und nach Amerika. Arbeiten über die Geschichte der Formen und der Momente in der Dichtung. Lehrte an verschiedenen Universitäten. Mehrere Gedicht- und Essai-Editionen. Übersetzer mehrerer Werke von Shakespeare.

I.

Yves Bonnefoy beginnt mit dem Hinweis, die französischen Dichter hätten dem Haiku seit etwa fünfzig Jahren eine spezifische Aufmerksamkeit geschenkt und seien wenigstens zum Verständnis einiger wichtiger Aspekte vorgedrungen. Bashô sei in seinem Leben wesentlich gewesen.

Die Franzosen würden die Haiku nur über Übersetzungen kennen, wodurch ihnen vermutlich Wesentliches verwehrt sei. Zuerst gäbe es den Unterschied der Spra-

chen. Was im Japanischen auf eine unmittelbare und gleichsam intuitive Weise mit einem einzigen Begriff gesagt werden könne, werde im Französischen nur mit analytischem Vorgehen verständlich. Ganz nahe bei der Unterschiedlichkeit der Terminologie sei die Riesendistanz zwischen den Syntaxen. Mit der Intuition fänden die Eindrücke ihren Weg leichter und rascher in die Haiku als mit den analytischen Sätzen im Französischen mit der Empfindung für Einheit oder das Nichts, das im Herzen jeder echten Dichtung liege. Außerdem gestatteten die japanischen Ideogramme dem Dichter, etwas von der Gestalt der Dinge, deren Unmittelbarstes und Intimstes er wahrnehme und hervorrufe, in seine Worte passieren zu lassen. Die Schrift der französischen Dichter dagegen hebe den unmittelbaren Bezug zur Welt auf. Sie sei wissenschaftsnützlich, erschwere aber die Dichtung. In den japanischen Schriftzeichen werde eine Leere offengehalten, in der sich das Nichts und die Erfahrung des Nichts abzeichneten. Eine Klarheit des Geistes werde darin erkennbar, die schon am Anfang des dichterischen Schaffens stehe, während sie im Französischen erst am Ende auftauche, wenn der Dichter sich schon verlaufen habe.

II.

Bonnefoy gibt dann eine Charakteristik kurzer Gedichte. In ihnen könne es keinen Bericht geben, und die wenigen Worte seien befreit von der Verkettung in eine Folge von Ursache und Wirkung und dem Risiko, die Situationen nur auf dem Wege des analysierenden und verallgemeinernden Denkens zu verstehen und so von außen zu sehen. Geschützt vor der Versuchung auf Distanz zu gehen, könne das kurze Gedicht mehr als ein anderes mit dem erlebten Augenblick kongruieren, zumal man nicht mehr Gefangener des begrifflichen Denkens sei. Es sei eine Heimkehr in das Gefühl der Einheit, die der lange Diskurs uns habe verlieren lassen, auch weil "unsere religiösen Traditionen, die des persönlichen und im Verhältnis zur Welt transzendentalen Gottes, das Absolute von der natürlichen Realität getrennt haben".

III.

Bonnefoy skizziert von den in der französischen Literaturgeschichte nicht häufig präsenten kurzen Formen das Sonett und das Epigramm. Das Sonett, lange mit der Beliebtheit des Platonismus verknüpft, sei zumindest ebenso ein Diskurs wie ein Gedicht. Dem Epigramm, einem Mittel, um brillant und überraschend einen Gedanken zur Geltung zu bringen und interessant für Ideen und schöne Sprache, fehle der Bezug zur Realität und zur Natur. Bonnefoy nennt von den Dichtern, die einen flüchtigen Augenblick ausdrücken konnten, Toulet mit "Contre-rimes" und Verlaine. Hätte er Gedichte, die sich am Haiku orientieren, zu zitieren, dächte er sofort an Teile von Gedichten von Verlaine, wo dieser von seinem Diskurs auf- und um sich gesehen habe.

Yves Bonnefoy fährt sodann wörtlich fort:

"In dieser Situation haben die französische Gesellschaft und die religiösen Überzeugungen in der Epoche der Romantik begonnen, sich in für die dichterische Furcht vor der Realität vorteilhafter Weise zu verändern. Bei einem gewissen Nachlassen der christlichen Idee in der Welt, ermutigte der Gedanke an eine Natur, reich an geheimnisvollem Leben, die Dichter, die daraus gesammelten Eindrücke liebzu-

gewinnen, und so konnte die eigentlich dichterische Erfahrung auf Kosten diskursiverer Aspekte in den Gedichten erstarken. Das erlaubte, den Wert und die Kapazitäten der dichterischen Kürze besser zu verstehen und sogar auf eine bewußte Weise davon Gebrauch zu machen und zu erwägen, was denn das Herz der Suche sein könnte. Genau das hat sich bei Rimbaud ereignet, der anfangs lange ideenreiche Gedichte zu schreiben begonnen hatte und sehr rasch zu herrlichen Bewertungen seiner Gedichte von 1872 und der "Illuminations" gelangt ist. Man kann sagen, daß diese Gedichte von Rimbaud die ersten großen Schöpfungen kurzer Form im Französischen sind, bei einem Dichter, den man übrigens, scheint mir, wegen seiner Lebensart mit gewissen Dichtern Japans vergleichen könnte. Außerdem haben sie für unsere Modernität ein großes Beispiel gegeben, bleiben aber trotzdem eine Ausnahme, und für diejenigen bei uns, die heute wie gestern besser verstehen, daß im Herzen der Dichtung die sensible Wahrnehmung der Welt liegt, bedürfte es sicherlich noch weiterer Zeugnisse.

Solcherart ist der Grund des Interesses für das Haiku, das man in der zweiten Hälfte unseres XX. Jahrhundert sich hat entwickeln gesehen, und das heute immer noch lebendig ist. Dieses Interesse hat sich etabliert, als die Texte und ein bestimmter Geist japanischer Dichter dank Übersetzungen und Kommentaren zu zirkulieren begannen, und so hat auch das Buch von Blyth, Haiku, für Bestimmte unter uns eine wichtige Rolle gespielt. Diese Gedichte brauchten, um den französischen Leser zu interessieren, keineswegs ihren ganzen Reichtum in der Übersetzung zu bewahren, da in der einfachen Tatsache, kurz zu sein, sich auf einen einzigen Blick zu beschränken und einige große Realitäten der natürlichen oder sozialen Welt in einem einzigen Eindruck zu sammeln, man jetzt den spezifisch dichterischen Wert verstehen konnte. Und nichts hinderte überdies die Leser dieser Gedichte, sich über die Autoren zu informieren, Kenntnisse über Zenmönche zu erlangen, sich von einer Spiritualität durchdringen zu lassen, die sehr stark den Bedürfnissen des Geistes in unserer modernen Gesellschaft entspricht, die zu verstehen gelernt hat, daß viele ihrer religiösen oder metaphysischen Überzeugungen nur Mythen sind. Den Gedanken, daß es nichts hinter den Phänomenen gibt, daß die menschliche Person sich der Natur nicht als überlegen zu betrachten hat, diesen Gedanken muß man von nun an akzeptieren, und dies erlaubt, das Haiku zu verstehen. Ich werde nicht zögern zu sagen, daß die besten französischen Dichter seit den 50-er Jahren über diese Art der Dichtung nachgedacht haben. Es hat sich nicht um etwas gehandelt, was man eine Haikumode nennen könnte, sondern um das Gewinnen des Bewußtseins einer notwendigen und fundamentalen Referenz, die nur im Zentrum des westlichen dichterischen Denkens bleiben kann.

IV.

Ich muß Ihnen jetzt sagen, welche konkrete Form dieser Einfluß annehmen konnte. Es geht an sich für uns nicht darum, das Haiku zu imitieren, das heißt, möglichst kurze Gedichte zu schreiben und beinahe die Wortzahl eines Haiku wiederzufinden, wenn es ins Französische übersetzt wird. Einige Dichter haben dies auf naive Art versucht, aber das ist ein Irrweg. Wir verfügen nicht wie Sie über den augenscheinlichen Aspekt der Zeichen, um die Intuition des Dichters zu unterstützen, und

die begrifflichen Aspekte des Vokabulars überwiegen weiterhin in unseren Wörtern, selbst wenn diese nur in geringer Zahl benutzt werden, so daß man, um an die Tiefe und Klarheit einer Notiz, ähnlich der von Meistern des Haiku, heranzukommen, bei unserer Anwendung der Substantive und der Adjektive einen langen Kampf geführt haben muß, der im Gedicht genügend gegenwärtig sein muß, damit der Leser ihn darin wiedererkennt und wieder erlebt und so mit dem Dichter zu sehen lernt, wie es diesem gelungen ist, es zu bewerkstelligen. Wie in der Vergangenheit unserer nationalen Dichtung ist noch heute die Kürze in Frankreich ein vorübergehender Zustand, zu dem der Zugang gelingen kann, aber nichts mehr. Wir haben nur die Möglichkeit, uns auf ihn zu in Bewegung zu setzen, im Schoße von Texten, die lang und insgesamt das Tagebuch unserer Suche und der schwierige und nie beendete Versuch der Klärung von uns selbst sind.

Ich füge an dieser Stelle hinzu, daß es im französischen Dichter übrigens ein Bewußtsein von sich als Person gibt, das stark bleibt, welches auch immer die Qualität der Offenkundigkeit der Lektionen über die Unpersönlichkeit und die Loslösung von sich ist, denen er in einer stark vom Buddhismus geprägten japanischen Dichtung begegnet. Nicht leicht vergißt man im Westen die Lehren des Christentums, das dafür stand zu sagen, daß die menschliche Person eine Realität an sich ist und einen absoluten Wert hat. Die dichterische Sensibilität bleibt bei uns absorbiert von der Reflexion des Dichters über sich, und die langen Gedichte bleiben infolgedessen in einer Zweideutigkeit befangen, geteilt zwischen der Sorge um das persönliche Schicksal und dem Bedürfnis, in die Tiefe der natürlichen und kosmischen Welt zu tauchen, wo dieses Schicksal keinen Sinn mehr haben würde. Beispielhaft für diese Zweideutigkeit das oft bewundernswerte Werk von Pierre-Albert Jourdan, der zu früh vor etwa zehn Jahren gestorben ist. In Werken wie "L'entrée dans le jardin" oder "Les sandales de paille" - im letzteren Titel können Sie eine Anspielung auf das Leben der Dichtermönche Japans erkennen - findet sich gleichzeitig das Erbe des heiligen Franz von Assisi und bedeutende Berichte über Basho.

Aber Sie erwarten von mir vielleicht ein persönlicheres Zeugnis. Und ich werde Ihnen jetzt sagen, daß ich dieses Interesse für die kurze Form und spezieller für das Haiku selbst erlebt habe. Zunächst in der Art, die Autoren unserer französischen Vergangenheit zu lesen. Ich erinnere mich meiner Bewegung, als ich in einer Textsammlung des Mittelalters auf etwas stieß, was nicht mehr war als ein Fragment, das einzige eines ganzen für immer verlorenen Manuskripts erhaltene, aber dieses Fragment war für mich mit einem Schlag die ganze Dichtung. Es waren diese einfachen Worte: Hélas, Olivier Bachelin. Drei Worte nur, und zwei von dreien sogar, um zusammen nur einen einzigen Eigennamen zu bilden, den dieses Olivier Bachelin. Aber welcher Blitzstrahl in so wenig Worten! Einerseits mit Olivier Bachelin ein Wesen, das gelebt, das vielleicht geliebt, das Freud und Leid gekannt hat, aber von dem man absolut nichts weiß hinsichtlich dessen, was unsere Situation in ihrem Fundamentalsten für jeden bedeuten kann. Andererseits dieses hélas das anzeigt, daß ein Unglück mit ihm verknüpft ist, was uns an die Wechselfälle der Existenz erinnert, den Zufall, der ihr inhärent ist, das Nichts, das unter jedem Leben lauert, die beiden Pole unserer Sorge auf Erden, mit dieser schroffen Annäherung

zwischen ihnen, wo sich die Identität des Seins und des Nichts abzeichnet. Und man wirft dann einen Blick, frei von Illusionen, auf die Welt, einen Blick ohne mit der Wimper zu zucken, einen Blick, der alles sieht, was ist - das heißt, nicht ist - wie eine stille Unmittelbarkeit. Dieses "Hélas, Olivier Bachelin" in seiner äußersten Lakonie war für mich viel direkter und stärker Dichtung als viele lange Gedichte, und ich würde diese Worte mit einem Haiku vergleichen, wenn ich mich nicht zu erinnern hätte, daß sie von diesem westlichen Traum heimgesucht bleiben, daß die Person als solche eine absolute Realität sei.

Dieser Traum war im Grunde auch in mir, und als ich selbst ernsthaft zu schreiben begonnen habe, mit alsbald kurzen, sehr kurzen Gedichten, die den ersten Teil meines ersten Buches "Du mouvement et de l'immobilité de Douve", 1953 veröffentlicht, bilden, habe ich feststellen müssen, daß diese Texte als eine ihrer Komponenten auch diese Besorgnis um das persönliche Schicksal hatten, was sie davon abhielt, wahrhaft der Realität in ihrer Einheit zu begegnen und was von mir insgesamt verlangte, mich zu einer langen Arbeit innerer Klärung zu verpflichten, wo das Ich, das sich in seinen Illusionen festfährt, in der Offenkundigkeit der Welt zu zergehen hätte. Eine Arbeit, offensichtlich unmöglich, jedenfalls nicht zu Ende zu bringen, wenigstens für mich, die aber einen Weg öffnete, den ich für die westliche moderne Dichtung für spezifisch halte, und der zeigt, wie wir in unseren eigenen Perspektiven dem Haiku begegnen können, begegnen dieser Lehre, ganz erfüllt von Dichtung und Weisheit. In Augenblicken im Schoße unserer Schrift, da, wo das Ich fortfährt, Selbstgespräche zu führen, wird es aufgrund irgendeines Ereignisses in unseren Lebensläufen gelingen, vor uns die Realität geräuschlos sich aufrichten zu sehen, überaus unbeteiligt an unserer Sorge und geheimnisvoll zugänglich zugleich. Einer dieser Augenblicke erscheint in dem Buch, das ich zitiert habe, wenigstens verstehe ich es so, und er hatte für mich in dem, was ich geschrieben habe, zum ersten Mal genügend Verwandtschaft mit dem Haiku, daß ich mir erlauben kann, ihn zu zitieren. Es sind nur zwei Verse, die in meinen Augen aber ein ganzes Gedicht darstellen, das ich, von anderen getrennt, allein auf seiner Seite präsentiert habe. Es lautet:

Du hast eine Lampe ergriffen und öffnest die Tür,

Was tun mit einer Lampe, es regnet, der Tag bricht an,

und Sie sehen hier, was im Spiel ist: am Morgen die Entdeckung des Regens, der das Land bedeckt, das Ich, das in dieser großen stillen Offenkundigkeit sich plötzlich von sich löst, so daß keine Lampe mehr vonnöten ist, die zur Fortsetzung einer seiner gewöhnlichen Aktivitäten gedient haben würde, und ein neues Licht, das erscheint, oder vielmehr das Licht jeden Tags, das auf neue Art aufscheint. In diesem Augenblick auf der Schwelle des Hauses, nach einer vielleicht gequälten Nacht, war die Kürze erforderlich, um meiner Erfahrung treu zu bleiben. Diesen paar Worten, was es auch sei, hinzuzufügen, würde sie vergessen lassen haben.

Und in der Folge habe ich mich unaufhörlich weit entfernt von diesem Tag, von dieser Offenkundigkeit wiedergefunden, aber zumindest konnte ich nicht mehr mißverstehen, was die Dichtung war, was mich mehr noch als zuvor auf die Lektüre von

Haiku vorbereitete, und so war ich bereit, Bashô zu lieben, als wir in den 60-er Jahren im Französischen eine Übersetzung von "La sente étroite du bout du monde" gehabt haben. Ich werde mich immer an meine Ergriffenheit erinnern, als ich die ersten Zeilen des Buchs gelesen habe. "Monate und Tage sind immerwährende Passanten ... Ich selbst habe, Wolkenfetzen, dem Wink des Windes nachgebend, ich weiß nicht, seit welchem Jahr, nicht aufgehört, Gedanken eines Vagabunden zu nähren." Mit dieser Übersetzung von Bashô und mit der später von Roger Munier eingerichteten Haiku-Anthologie, hatte die große japanische Dichtung in Frankreich das Wort ergriffen. Ich zweifle nicht, daß sie weiter unsere intimsten Besorgnisse ansprechen wird. Ich kann mir sogar vorstellen, daß es in unserer Dichtung ein Experimentieren mit kurzen Gedichten geben wird, als direkte Folge der Haiku, insofern, als sie universell und international gültig sind: nicht eine präzise Form, sondern ein Geist und eine grenzenlose Fähigkeit spiritueller Erfahrung.

Danke, noch einmal. Auch der Aufmerksamkeit, die Sie mir geschenkt haben, verdanke ich, besser das Werk der Dichter von Matsuyama und insbesondere von Masaoka Shiki kennenzulernen. ... "

(Übersetzung aus dem Französischen von Mario Fitterer)

Il certame dell'haiku / Aspekte italienischer Haiku

Mario Fitterer

Vorbemerkung:

Die Geschichte des Haiku in Italien nimmt kurz vor dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts erkennbare Gestalt an, wenngleich Vermutungen diese schon mit Ungaretti beginnen lassen wollen. Berühmt ist sein Zweizeiler von 1917 "M'illumino / d'immenso" ("Ich erleuchte mich / aus Unermeßlichem"). Michael Marschall von Bieberstein hat ihn als "Aufschrei im Schweigen des Krieges, zwei Worte zwischen zwei Pausen" interpretiert. Eine andere Version soll Ungaretti an seinen Freund Papini geschickt haben: "M'illumino / d'immenso / con un breve / moto di sguardo" ("Ich erleuchte mich / aus Unermeßlichem / mit einer kurzen / Blickwendung"). Unter Terebess Asia Online (TAO) heißt es dazu: "Wir sind im Krieg, wir sind im Schützengraben und wir sind Richtung Triest an einen sonnigen Morgen; unversehens sehen die Soldaten und auch Ungaretti die unbegrenzte Ausdehnung des Meeres. Und sie erleuchten sich 'aus dem Unermeßlichen'". Gewiß ist, daß Sono Uchida, 1985 zum Botschafter beim Heiligen Stuhl ernannt, seit 1989 Präsident der Internationalen Haikugesellschaft, als "introduttore in Italia dell'haiku" (als derjenige, der das Haiku in Italien eingeführt hat) gilt. 1988 veröffentlichte er "Haiku" in Italienisch und Japanisch.

Ein wesentlicher Teil der deutschsprachigen Haikuszene ist von der Haiku-Poetik Wilhelm von Bodmershofs beeinflusst, die auf vergleichendem Studium japanischer Haiku basiert. In italienischen Anleitungen zur Haikugestaltung steht nicht die polare Spannung im Vordergrund. Im allgemeinen werden zwei Stile unterschieden: der erste präsentiert das Thema des Gedichts in einem Vers und entwickle es in den beiden anderen; der zweite präsentiert zwei Themen, die in Harmonie oder im

Kontrast zueinander stehen können. Die 17-Silben Konstruktion, das kigo, der treffende Augenblick, das kireji (zur Schaffung einer Pause, einer Unterbrechung, die im Leser eine "Leere an der Schwelle zur ästhetischen Wahrnehmung" auslöst.), das Erfassen des Wesens eines Ereignisses, das elliptische Schweigen (das nach Irene Iarocci das Haiku mehr charakterisiert als Silbenzahl und kigo) gehören zu den Regeln. Ebenso die Tatsache, daß Haiku keine intellektuelle Übung und keine stilistische Bravourleistung ist, sondern Raum schafft für die Leere, deren Tore *sabi* und *wabi* seien. *Yûgen*, geheimnisvolle Tiefe, ist ein Element des Haiku. Zuweilen besteht die Neigung, Haiku im Umfeld des Zen-Buddhismus ansiedeln zu wollen. Neuerdings haben sich neben dem Haiku das "fantaiku" (entsteht, wenn die Natur die eines phantastischen Universums ist und der Mensch in einer zukünftigen oder fremden Welt lebt) und das "viewaiku" entwickelt. Der haikupoetische Blick geht über das traditionelle japanische Haiku hinaus. Eine der wichtigsten italienischen Haiku-Anthologien, "Cento haiku", hrsg. von Andrea Zanzotto, Vorwort von Irene Iarocci, 1982, gibt einen Querschnitt von den Ursprüngen des Haiku bis in die Moderne. Beachtlich ist auch die nicht seltene Bezugnahme auf "L'empire de signes" von Roland Barthes. Bemerkenswert ist die unverstellte Aufgeschlossenheit staatlicher Stellen dem Haiku gegenüber, wie sie im unten vorgestellten Haiku-Wettbewerb von 1999 hervortritt. Dieser ist nicht der einzige Wettbewerb. In der Einführung zu "HAIKU - Il fiore della poesia giapponese da Bashô all'Ottocento", 1998, erwähnt Elena Dal Bra, die Herausgeberin, die Existenz der *l'Associazione italiana Amici dello Haiku*. Giuliano Manacorda, der Präsident dieser Haiku-Gesellschaft, organisiere jährlich einen Haikuwettbewerb für italienische Autoren. Ein Teil der ausgezeichneten Haiku wurden 1996 in den von Carla Vasio herausgegebenen *Haiku antichi e moderni* veröffentlicht. Das Bändchen biete ein interessantes Panorama der Entwicklung des Haiku des 20. Jahrhunderts in Japan und einigen westlichen Ländern. - Hingewiesen sei auch auf *Haiku in Italia*, hrsg. von Giuliano Manacorda, 1995, mit Anmerkungen von Tadao Araki zu zwanzig italienischen Haiku, besprochen in der VJS Nr. 53, Mai 2001.

Das Staatliche Unterrichtsministerium von Italien hatte für 1999 den ersten Nationalen lyrischen Haiku-Wettstreit (1° Certame nazionale di lirica Haiku) für Schüler jeden Alters ausgeschrieben. Zugelassen waren bis zu zehn Winter-Haiku jeden Stils und in Dialekt, letztere waren mit einer Übertragung ins Italienische zu versehen. Die prämierten Gedichte wurden in der Zeitschrift "Res" veröffentlicht.

Ein Haiku von Bashô wurde als frei abwandelbare Orientierungshilfe angeboten:

"Languore d'inverno / nel mondo di un solo colore / il suono del vento":

"Wintersmüdigkeit / in der Welt aus einer Farbe nur / der Klang des Winds"

Ziel war es, die Jugendlichen "dem Gefallen am dichterischen Ausdruck näherzubringen". Ausgangshypothese war, daß Haiku Schreiben über die Förderung, die Kultur eines anderen Volkes kennenzulernen, hinaus im allgemeinen den genußvollen Umgang mit Dichtung, jeder Dichtung, stimuliere. Auch sei Haiku nicht ein ganz und gar Fremdes, denn viele in Italien empfänden eine Passion für die "ge-

heimnisvolle Tiefe" (yûgen) dieser Dichtung. Außerdem sei das Haiku per se auch außerhalb seines Entstehungslandes höchst attraktiv.

Bei der Vorstellung des Haiku stützt sich der Aufruf im wesentlichen auf "Haiku, il fiore della giapponese da Bashô all'Ottocento", Milano, 1988, und "Cento haiku", hrsg. von Andrea Zanzotto mit einer Einleitung von ihm und einem Vorwort von Irene Iarocci. (Iarocci beginnt ihr Vorwort mit Roland Barthes, dem Semiologen, dem "signore dei segni" (Herr der Zeichen), "um mit Umberto Eco zu sprechen". Barthes habe aus dem Haiku einen Mythos der Schrift gemacht, der nicht entstanden wäre, hätte der Autor die Haiku im Original gelesen. Denn dann wäre klar geworden, "daß die Abwesenheit des 'ego' nicht ein Charakteristikum dieser Dichtungsart ist, sondern der japanischen Sprache selbst".

Haiku mit 5, 7, 5 Zeilen sei von der "Unmittelbarkeit" "gefärbt", in der Weise, daß der flüchtige Augenblick vollständig gesammelt und übertragen in Bildern aufgehe. Das Unbedeutende habe im Haiku "Bürgerrecht". Jede lebende Kreatur ohne Ausnahme, auch anorganische, treten in Erscheinung. Die Jahreszeit habe "die Funktion, die Verbindung mit der Alltagsrealität, mit dem Leben des einzelnen und des Volkes und mit der Natur zu stabilisieren".

Nach dem ministeriellen Aufruf skizziert Luigi Calcerano, der Leiter des Aufsichtsamts für physische und sportliche Erziehung, das Erscheinungsbild des Haiku in der westlichen Welt und gibt hauptsächlich von Andrea Zanzotto in der Einleitung von "Cento haiku" Gesagtes wieder.

Die Tatsache, daß in der Erfahrung vieler Lehrer die Übung mit den Haiku eine erste Werkstatt für dichterisches Schreiben und erfreulicher genußvoller Umgang mit anderen großen italienischen und fremden Dichtern und anderen literarischen Gattungen dargestellt habe, sei das eigentliche Motiv der Ausschreibung.

Neben seinem Echo in der angelsächsischen Welt, angefangen bei Ezra Pound und William Carlos Williams bis zu Conrad Aiken und Wallace Stevens, habe das Haiku auch Einfluß in der französischen Dichtung gehabt, bei Apollinaire oder Cendrars oder Claudel bis zu Cocteau, dem Theoretiker über die Minimalästhetik. Selbst beim frühen Ungaretti ließe sich fragen, ob nicht mehr oder weniger untergründig die Suggestion des Haiku in seinem Werk nachschwingt, wird Zanzotto wie auch im folgenden zitiert:

Im Epigramm mit seiner Pointe und seiner strahlenden Dichte manifestiere sich ein aggressiver und gern auch giftiger Charakter. Die nie anmaßende Anmut und die Zartheit des Sprosses des Haiku dagegen präsentiere seinen "clou" eher in einem Nicht-Ort, in einem vagen Fehlen, einer leicht ritualisierten Zuckung. Neben den vielfältigen Geräuschen und Stimmen gäbe es in der Natur eine unauslotbare Sprachlosigkeit.

Das Haiku habe sich mit der Zeit gewandelt und besonders thematisch ausgeweitet. Die Tendenz, den Wert der kleinen Dinge und der in nächster Nähe und ihre Umgestaltung in ein Unaussprechliches und sublim Unrationales unter einen Hut zu bringen, habe zu einer Position geführt, wo sich für einige immer mehr Berührungs-

punkte und Bezüge mit dem Zen-Buddhismus ergeben hätten (im Widerspruch zu den Folgerungen von Irene Iarocci).

In den zeitgenössischen Schöpfungen werde "die Sache des Menschen" immer mehr aufgerufen. Der thematische Horizont habe sich erweitert. Während ursprünglich der Mensch als nicht individuelles Sujet beschrieben wurde, in vollständiger Fusion mit der Totalität der Wirklichkeit, habe die zeitgenössische Produktion der subtilen Beschreibung persönlicher Ereignisse wie Geburt, Krankheit und Tod, zum Nachdruck verholfen. Es zeichne sich so eine Anpassung an die Zeit und der Biografie als wesentlich ab, frei von sterilen aus der Introversion resultierenden Befriedigungen. Die 5-7-5-Konstruktion sei in jüngster Zeit in ähnlicher Weise vom freien Vers überholt worden.

"Brevità gran pregio", singe man im Bohème von Puccini. Die Kürze sei die Garantie, daß die Worte einen Kontext fänden, den sie ausweben könnten. "Die Ausdrucksfülle des Haiku ist in der Tat lapidar und trifft genau, sich vereinigend mit dem Schweigen, das dem Lesen der Komposition folgt. Das Haiku synthetisiert nicht eine Flut von Eindrücken, sondern überträgt jenen Moment und jenen Eindruck in die Unmittelbarkeit des Augenblicks." (Zanzotto)

Angefügt sind ca 40 Haiku aus "Il fiore della poesia giapponese di Basho all'Ottocento" von Ikenishi Gonsui, Konishi Raizan, Uejima Onitsura, Matsu Basho, Mukai Kyorai, Yosa Buson, Tan Taigi, Kobayashi Issa, Masaoka Shiki, Yamaguchi Seishi, Naito Joso,

aus "Cento haiku" von Ozaki Hosai, Takahama Kyoshi, Kaneko Tota, Ogiwara Seisensui, Anonimo, Tokai Kito, Natsume Sosechi, Kobayashi Issa, Yasuhara Teishitsu, Kawabata Boshu, Naito Joso, Nakamura Kusatao.

Gerold Effert: Ein Porträt

Margret Buerschaper

Auf Gerold Effert als Verfasser von Haiku wurde ich 1985 aufmerksam, als mir seine erste Haiku-Sammlung „Atemspur“ (1980, Halber Bogen Verlag Göttingen) in die Hände fiel. Unsere um Aufbau und tieferen Sinn der Kurzgedichte kreisende Korrespondenz reicht in die Jahre meiner ersten Annäherung an die Haiku-Dichtung zurück und ich verdanke Gerold Effert viele Anregungen und Hilfen.

Als wir ihm 1989 bei Gründung der Haiku-Gesellschaft den Vorsitz anboten, musste er bedauernd ablehnen, da seine berufliche Verantwortung als Studiendirektor in Fulda, seine Mitarbeit in der Künstlergilde und im Marburger Kreis und die eigene weit über das Haiku hinausreichende schriftstellerische Tätigkeit ihm ein weiteres Amt nicht erlaubten. So sind wir uns bis heute nicht begegnet, doch die von gegenseitiger Hochachtung und ungetrübtem Vertrauen geprägte schriftliche Verbindung riss nie ab.

An den Veröffentlichungen der Gesellschaft hat Gerold Effert sich stets beteiligt, unserem Archiv häufig neuere Gedichte hinzugefügt und so die Arbeit der DHG

nach bestem Vermögen unterstützt. 1982 erschien seine Tanka-Sammlung „Iberischer Sommer“ (Marburger Bogendrucke) und 1987 die Haiku-Veröffentlichung „Flugsand“ (Verlag Zum Halben Bogen Göttingen). Der Eulen-Verlag verwendete 1986 Efferts Haiku zur Ergänzung und Bereicherung der „Dünenlandschaften“ (bespr. in Heft 34 der VJS der DHG). „Rote Sonne, Kupfermond“ (1999, Marburger Bogendruck) ist eine Tanka-Sammlung über die Erlebnisse und Eindrücke seiner Japan-Reise. Seit 1990 hat Gerold Effert in seiner Funktion als Deutschlehrer die Schülerinnen und Schüler seiner Klassen zur Mitarbeit bei den Kinder-Haiku-Wettbewerben der YAL Foundation erfolgreich angeregt. Neben Urkunden und Geschenken gewann 1994 eine Schülerin aus Fulda den achttägigen Aufenthalt in einem Haiku-Camp in Japan und Gerold Effert durfte sie begleiten.

Das Origami-Büchlein „Träg sonnt sich die Zauneidechse“ (2000, Verlag Eigen-sinn), 11 Haiku (Corvinus Presse Berlin, 2000) und „Kranichflug“ 15 Tanka (ebd. 2002, bespr. in Heft 52 u. 60 der VJS der DHG)) sind die letzten Veröffentlichungen im Bereich der japanischen Kurzlyrik in bibliophiler Aufmachung.

Immer wieder bedauert der Autor, dass ihm seine vielseitigen schriftstellerischen Tätigkeiten und Interessen, seine Arbeit an Romanen, Erzählungen und Gedichten, so wenig Zeit für die Kurzlyrik lassen.

1932 in Bausnitz im Riesengebirge geboren, erlebte er als Vierzehnjähriger die Ausweisung, die Ankunft in Hessen, die schweren Jahre der Eingewöhnung und neuen Existenzgründung der Familie und nach dem Schulabschluss das Studium der Germanistik und Anglistik in Marburg / Lahn und Bristol. Die Erinnerungen an Kindheit und Jugend haben mit viel autobiographischen Zügen Eingang gefunden in die drei Romane „Unter dem Vogelbeerbaum“ und „Die Zeit im Wiesengrund“ (Langen und Müller, 1991 u. 1994), „Die Insel im Fluss“ (Verlag Husum, 1997) und in die Erzählungen der beiden Bände „Im Schneegebirge“ und „Damals in Böhmen“ (Husum-Taschenbücher 1989 u. 1996). Aber auch die Erlebnisse der durch das Berufsleben bedingten Aufenthalte in Bad Hersfeld, Fulda und Madrid, von 1965 bis 1970 arbeitete er dort am deutschen Kulturinstitut, waren dem wachen Geist, dem sensiblen Empfinden, dem verständnisvollen Zuschauen und Zuhören stets neuer Anlass zu schriftstellerischer Arbeit in vielfältiger Form, so z.B. in Hörspielen, die auch schon im Rundfunk gesendet wurden.

Efferts, durch viele Auszeichnungen (um nur einige zu nennen: Prosapreis der Literarischen Union 1977; Hörspiel- und Erzählpreis der Stiftung OKR u. des Landes Nordrhein-Westfalen 1977; Erzählpreis des Süddeutschen Rundfunks 1981; Poesenmünze 1983; Nikolaus-Lenau-Preis 1985; Bertelsmann-Literaturpreis 1986; Goldmedaille „Recherche de la quatité“ 1987; Andreas-Gryphius-Preis (Ehrengabe) 1988; ...) gerühmte und bekannte meisterhafte Verwendung von Sprache zog ihn immer wieder zu journalistischen Arbeiten heran, hauptsächlich zu Marginalien über literarische Fragen. Er ist Herausgeber des Sudetendeutschen Lesekalenders und der Marburger Bogendrucke.

Ein Porträt Gerold Efferts aber wäre unvollständig, wenn wir sein graphische Können außer Acht ließen. Die Vierteljahresschriften Nr. 33, 40 und 49 schmücken Ti-

telbilder aus seiner Feder und zu unseren Kalendern 1993 und 1996 hat er Bilder beigetragen. Seine Arbeiten sind Stufenätzungen mit Aquatinta auf Zinkplatte radiert und die Drucke auf Büttenpapier führt er selber aus. Als Radierer und Drucker arbeitet Effert mit der Neuen Münchener Galerie zusammen.

Bei der kürzlich erfolgten Verleihung des Kulturpreises der Stadt Fulda an Effert (April 2003) sagte Dr. Christoph Witzel in seiner Laudatio unter anderem: ‚Effert finde in der Sprache den Ausdruck, der dem Geschaffenen neue Wirklichkeiten verschaffe. Er pflege mit enormer Kunstfertigkeit auch die japanischen Kurzgedichtformen des Tanka und des Haiku.‘ Letztgesagtes möchte ich nun zum Abschluss mit etlichen Beispielen belegen, die ich dem Archiv, dem Origami-Büchlein „Träg sonnt sich die Zauneidechse“ und die Tanka den Japanerinnerungen „Rote Sonne, Kupfermond“ entnehme:

Verhüllt die Ferne:
in milchigen Dünsten schwimmt
die Neujahrssonne.

Aus Schrunden blutet
der alte Kirschbaum, doch hell
schäumen die Blüten.

Strandhafer: biegsam
zu sein und standzuhalten
dem salzigen Wind.

Verdorrt der Abhang –
im Licht der Königskerze
fiebert der Sommer.

Schwüler Sommertag:
in den Tanz der Mücken stürzt
blau der Schwalbenschrei.

Gewittergüsse
treiben ans Fenster – wie dünn
die Trennwand aus Glas.

Aus schwarzem Gewölk
trieft Nässe: Regentag. Leer
hintern Schilf das Boot.

Rückzug des Winters:
hinter trüb wirbelndem Schnee
rötlich die Sonne.

Im Treibsand deutlich
die Fußspur – und doch verweht
vorm Anbruch der Nacht.

Rotglut des Sommers:
Erdhummeln saugen Süße
aus blühendem Mohn.

Zikadengezirp:
Widerhall südlichen Lichts
in mondloser Nacht.

Schwüle überm Teich –
im Zucken der Blitze springt
der Spiegelkarpfen.

Im Herbstlicht taumeln,
von süßen Düften berauscht,
zwei Distelfalter.

Krüpplige Weide,
sie schüttelt ihr schwarzes Haar
wütend im Herbstwind.

Die Nebelschnecke –
von Fluß her kriecht grau ihre
Schleimspur aus Kälte.

Fremd das Spiegelbild
nach der Ballnacht: die Augen
umringt von Schatten.

Quer durch die Großstadt
Straßen auf Stelzen – hoch im
siebten Stockwerk
nickt das Fräulein im Büro
lächelnd dem Busfahrer zu.

Rissig vor Dürre
das Reisfeld. Hitzeflimmernd
darüber die Luft.
Schweiß und Sorgenfalten auf
der Stirn des alten Bauern.

Wie flimmert die Luft,
zitternd vom schrillen Lied der
tausend Zikaden.
Unten über den Burgplatz
schweben zwei
Sonnenschirme.

Vom Hang her Frostluft:
auf verschneitem Feld einsam
die Nebelkrähe.

Unterm Kupfermond
am Grund der Straßenschlucht
schläft
ein Obdachloser.
Auf Wellpappe gebettet,
was träumt er im
Reisweinrausch?

Dort der rote Schrein,
dicht überwölbt von Wipfeln,
Herzort der Zuflucht:
Schon hinterm Tor umfängen
von schattentiefem Schweigen

Heißes Geflirr und
Düfte vom Rapsfeld – brandgelb
lodert der Sommer.
Fern und schneekühl darüber
gewölbt der mächtige Berg.

Fundstelle

Herrn Martin Baumann verdankt die Redaktion ein Informationsblatt der „Romanfabrik“ zum Thema „Aufmerksamkeit“. Die hier geäußerten Gedankengänge haben einen wichtigen Bezug dazu, wie „Haiku passiert“, und sollen deshalb nachfolgend zitiert werden:

„Freunde der mittelalterlichen Literatur werden die Szene kennen, in der Parsifal vor drei Blutstropfen im Schnee verharrt und sich letztlich durch nichts und niemanden aus seiner nachdenklichen Versunkenheit bringen läßt. Es mag hier nicht weiter interessieren, woher die Blutstropfen stammen, aber vielleicht, daß der Held sich an rote Lippen und weiße Haut erinnert fühlt, an eine schöne geliebte Frau. Nur der edle Gauvain vom Hofe des König Artus weiß diese Haltung richtig einzuschätzen: „Dieser Ritter dachte zweifelsohne über einen erlittenen Verlust nach, oder seine Geliebte wurde ihm geraubt.“ Uns berührt diese Haltung der Aufmerksamkeit, da Parsifal in diesem Moment sich aus dem Alltag verabschiedet und in eine andere Zeit rückt. Aufmerken, also zunächst merken, das heißt doch etwas aus dem Fluß der sinnlichen Ein-Drücke isolieren, etwas abgrenzen, um es dann festhalten und behalten zu können. Aufmerken benennt folglich den Moment, in dem dieses Isolieren aus dem Strom der Reize einsetzt. Es ist „aufmerksam sein“ also die Haltung, die es uns ermöglicht, neue Eindrücke bewußt zu erleben, aus eigener Kraft das Leben zu unserem Leben zu machen.

Eine neue Zeit tritt damit ein, die innere, uns gemäße Zeit tritt an Stelle des nur scheinbar folgenlosen Stroms der Ereignisse, der gleichförmig dahinfließt und gebieterisch alles und alle vereinnahmt. Aufmerksamkeit erst schafft den Zustand, in dem wir uns frei und als Menschen fühlen können. Das Gebundensein an das, was uns innehalten läßt, ist in diesem Moment bloß ein scheinbarer Widerspruch zum Gefühl der Freiheit. Das Gebundensein ist schlicht die von uns selbst geschaffene Bedingung dafür, die uns gemäße Zeit zu erfahren. Oder besser: überhaupt keine Zeit mehr spüren.

Dr. Michael Hohmann (Redaktion)“

Interessenten können sich an folgende Kontaktadresse wenden: Romanfabrik e.V., Hanauer Landstraße 186, (Hof), 60314 Frankfurt, oder sich im Internet unter www.romanfabrik.de (email: info@romanfabrik.de) informieren. Die Romanfabrik wird gefördert von der Stadt Frankfurt und vom Land Hessen.

Kurzlyrik-Fundgrube

Kristallklarer Teich
Kois
fliegen ruhig über Steine

Günter Born

Wie ferne Musik:
unsagbar – ungesagtes –
nennen wir's Liebe.

Heinz Röhr

Stein auf Stein
auf Stein
Gedenkmauer

Ynyr Lloyd

Unter steigender
Sonne dampfen die Felder –
noch glänzt das Gras

Rainer Randig

Himmelsozean
Die Wolkenschiffe segeln –
Ins Unbekannte

Klaus Werthmann

Niedliche Äpfel
Ausdauernd schweigt der Kuckuck
Sonnenwende.

Petra Lueken

Löwenzahnblüten
säumen gelb Asphaltsschlangen -
der Wind wartet schon

Renate Küppers

Walpurgisnachtwind
Die Schleier eng am Körper
Touristennymphen

Horst Ludwig

Der Mond schwimmt voraus.
Die Fischer jedoch steuern
einen anderen Kurs.

Kurt F. Svatek

Windwehende Nacht
haucht feldhinaus Rosen. Fern
rollt ein Donnerton

Isolde Lachmann

Der Sonnenball hoch
oben: Die Geliebte des
Sommers ist das Licht.

Otmar Matthes

Stechende Sonne
Sturm der roten Ameisen
auf die Bräunungscreme
Jean Michel Guillaumond

Verblödungsschwaden
driften am frühen Abend.
Wetten das ?

Dieter W. Becker

Großes Sonnenrad
rollt über den Wolkenraum
versinkt im Mohnfeld

Ursula Mack

Sich sehnen, läutert
Zwingt uns, den Mund zu schließen.
Hochsommermondnacht.

Günther Klinge

Standort des Zufalls –
die Platane zwingt sich durch
ein Kellergitter

Wird Licht allein ausreichen
um das Eisen zu stemmen

Christina Rekittke

Ruh'n im Liegestuhl -
Welten vorbeizieh'n lassen -
Träumen nachgehen.

Franzis Gohl

Mein Kuchen ist gut!
Das weiß auch die Hummel:
Sie „fliegt drauf!“

Carola Matthiesen

Mittagssonne brennt.
Murmelnd eilt ein Rinnsal hin
in den stillen Teich ...

Werner Völk

Fensterausblick.
Einst stand hier ein Rosenbusch
in vollster Blüte.

Erika Schwalm

Mittagsruhe –
ein Distelfink durchlöchert
das Blau des Himmels.

Manfred Georg Karlinger

Der Wind bläst Bilder.
Ein Schattenspiel der Blätter.
Kühlende Frische.

Erhard Dill

Gewittererdig
der Teich, tief die Forellen
schreckhaft die Enten

Johannes Kinmayer

Ausatmender Tag,
Lächeln einer Sommernacht,
duftender Garten.

Dirk Bunje

Und nun noch eine April-Premiere:

Dieter W. Becker

Dieses ist der erste deutschsprachige
Senryu mit null Silben! (gedruckt in Gu-
tenberg-Fraktur, 14 Pkt., Durchschuss 1
Cicero)

Lore Tomalla: Ein Haiku und seine Geschichte

Die hohe Welle
ich stecke den Kopf hindurch
und sie läuft weiter

Lore Tomalla

Mir gefällt das Haiku aus verschiedenen Gründen besonders gut, denn es kombiniert Traum und Wirklichkeit. Ich schwimme gern und da kommt es vor, daß eine Welle so hoch ist, daß ich nicht darüber springen kann. Ich mag es nicht, wenn mir die Gischt des Wellenkammes um die Ohren geschlagen wird und dann stecke ich den Kopf durch die Welle hindurch. Soweit die Wirklichkeit. Jetzt der Traum: Eine Welle, so haushoch, wie eine Tsunami in Japan, diese hohen Hafenwellen, die tief draußen im Meer entstehen, wenn auf dem Meeresboden ein Erdbeben ist, raste auf mich zu. Ich fand sie gigantisch und schön. Das Licht schien hindurch, der Wellenkamm leuchtete weiß und die Welle selber glitzerte in der Sonne hell und glasklar. Ich schwamm ruhig auf die Welle zu. Mir wird erst jetzt beim Schreiben bewußt, daß ich keinerlei Angst empfand. Fast war ich enttäuscht, als die Hohe Welle an mir vorbeilief. Meine Idee dazu: So stelle ich mir das Sterben vor, erhaben und schön (ich bin 71 Jahre, war als Kind sehr oft sterbenskrank). Ich stecke den Kopf durch die Spiegelungsebene zwischen Diesseits und Jenseits hindurch und befinde mich "auf der anderen Seite."

Die alte Brücke
führt Menschen zueinander
auf steinigem Weg.

Pfade zwischen Seelen sind
noch schwieriger zu bauen.

Ingrun Schellhammer

Besprechungs-Haiku

(Bitte beachten Sie den Hinweis nach dem Impressum! Danke!)

Elke Rehkemper rezensiert Texte von Dietmar Tauchner, Gerhard Becker und Ingrun Schellhammer

Neuschnee
nachts
sein eigenes Licht

Dietmar Tauchner

Wer kennt nicht das wunderbare Weiß des Neuschnees in der Nacht, wenn die ersten Schneeflocken die Landschaft verzaubern, alles sanft zupudern und damit die Nacht erhellen? Am Tag vorher hat vielleicht noch Regen den Asphalt dunkel erscheinen lassen – doch dann der Schnee, der Neuschnee, er ist nicht patschig oder schmutzig, er ist rein im wahrsten Sinne des Wortes. Dieses Haiku im modernen Stil (2-1-5) benötigt wirklich nur diese 8 Silben, um verstanden zu werden. Jetzt möchte ich mich mit dem Wort „sein“ in der dritten Zeile beschäftigen: „sein eigenes Licht“ – so gestaltet man Spannung in einem Haiku, es ist nicht banal oder gar einfach, es trifft ins Schwarze – und das bei Neuschnee...

Sie sieht noch schön aus
die getrocknete Rose
die Greisin lächelt

Gerhard Becker

Zuerst mußte ich bei diesem Senryu die Silben zählen, wird es doch Zeile um Zeile kürzer, doch der flüchtige Eindruck täuscht, alles stimmt, wirklich alles. Der Dichter führt mich zu einem „netten“ Bild einer noch schön aussehenden getrockneten Rose – erst einmal banal, fast langweilig, doch mit der lächelnden Greisin der dritten Zeile wird das Senryu wunderbar, das Gesicht der Greisin wird sichtbar, es wird zu dem zufriedenen Gesicht einer Frau, die auf ein erfülltes, meist arbeitsreiches Leben zurückblickt, die „schön“ aussieht, „schön“ wie die getrocknete Rose. Im eigentlichen Sinn würde mir das Wort „schön“ nicht gefallen, zu flach, zu wenig genau, vielleicht gewählt, weil es nur eine Silbe sein darf? Hier nicht, hier ist „schön“ unprätentiös und klar wie die Greisin selbst. Um hier nicht den reinen Lobgesang anzustimmen, möchte ich auf die Zäsur nach der zweiten Zeile zu sprechen kommen: Wäre hier nicht der Bindestrich eine gekonnte optische Zäsur? Über diesen Punkt kann man bestimmt trefflich streiten, doch in diesem, im traditionellen Stil (5-7-5) geschriebenen Senryu würde mir der Bindestrich gut gefallen, wie mir das ganze Senryu gut gefällt, in seiner Klarheit spricht es ALLES aus, ohne ALLES als reine Beschreibung auszudrücken. Da lächelt eine alte Frau, die sich eine getrocknete Rose ansieht. Hat sie selbst schon so viele Falten wie die Rose? Ist ihre Haut schon so verblasst wie die Farbe der Rose verblasst ist? Sie lächelt, es ist nicht zu ändern, weder die Falten der Rose noch ihre eigenen Falten – es nagt der Zahn der Zeit, doch wer nicht jung sterben möchte, muß alt werden können...und lächeln wie die Greisin. In diesem Sinne meinen Glückwunsch zu diesem gelungenen FALTENWURF der Rose und der Frau.

Ackerwinde wächst
langsam durch harten Asphalt –
trägt weiße Blüten.

Ingrun Schellhammer

Nach den ersten beiden Zeilen war ich ganz gespannt – wie geht es weiter – was macht die Ackerwinde, die langsam durch den harten Asphalt wächst? Wohin wendet sich das romantische Bild der zarten Pflanze, die es mit dem Asphalt aufnimmt? Doch dann in der dritten Zeile die Enttäuschung, (sie) trägt weiße Blüten, warum vertrocknet die Ackerwinde nicht wenigstens an den Spitzen? Sie gewinnt den Kampf mit dem Asphalt und findet noch die Kraft, ihre weißen Blüten gen Himmel zu strecken. Ehrlich, das Bild ist mir zu brav, da das Böse, hier das Gute – vielleicht gab es ja doch eine kleine trockene Stelle ganz außen am Rand des letzten Blattes, vielleicht....

Margret Buerschaper rezensiert einen Text von Horst Ludwig

Zwei weiße Reiher
weit ins Dunkel versinkend
und silbern der Mond

Horst Ludwig

Der Text hält sich an die traditionelle Metrik. Ein Kigo ist nicht eindeutig auffindbar. Der "silberne Mond" deutet auf Winter, jedoch stellt man sich dann die Frage, ob noch weiße Reiher zu sehen sind. Das aufgezeigte Bild ist ansprechend, doch verharrt es in der "Bildbeschreibung". Dieser Eindruck wird durch das Fehlen eines aktives Verbs verstärkt. Die Partizipierung "versinkend" scheint mir um der Silbenzahl willen gewählt. Ich denke, dass die Reiher im Flug beobachtet wurden, vielleicht könnte dies durch ein anderes aktives Verb deutlich werden. In dem Falle würde dem Gedicht auch noch die Möglichkeit eines tieferen Sinnes geboten. Die Reiher verlassen uns zum Winter, aber das Mondlicht bleibt. Es käme dem Sinnen um die Erkenntnis von Verlassenheit und Trost näher. Das brächte auch die Andeutung einer Wendung in die Zeilen, die in dieser Formulierung fehlt. Es wird der "gemalte" Kontrast von weiß - Dunkel - und silbern als Gerüst hinterlegt, für das Bild einsichtig, für ein Haiku überfrachtend. Gefallen hat mir die Alliteration in der ersten Zeile, die durch helle Ei- und I-Laute in der zweiten und dritten Zeile wieder aufgegriffen wird.

Mario Fitterer rezensiert einen Text von Horst Ludwig

Meine Besprechung zielt vor allem auf sprachliche Auffälligkeiten und richtet sich im übrigen nach folgenden Kriterien: Ein Haiku ist kurz wie ein Atemzug (17 oder weniger Silben), konkrete Situation oder Ereignis kommen nicht verstellt durch Beschreibung, Absicht, Kommentierung zur Sprache.

Zwei weiße Reiher -
weit ins Dunkel versinkend -
und silbern der Mond.

Horst Ludwig

Ein schönes Bild. Ein mit dem Flug der Reiher gedehnter Zeitabschnitt. Die "ei"-Folge verstärkt die räumliche Weite und das (Ent)Gleiten der Zeit. Das Auge kommentiert die ihm sich entziehenden Vögel als "versinkend", was auf Flughöhe nicht wirklich ist. Wenn dieses Bild gelten soll, scheint "Dunkel" bremsend, während "Dunkle" bruchloser wäre. "und" nimmt den Ton des Dunklen auf, aus dem der Mond erscheint. Die Gedankenstriche dreiteilen den Text: die Großaufnahme "zwei weiße Reiher", dann der erste Bildschnitt: die Reiher in der Weite und im Dunkeln versinkend, sodann das Schlußbild: der Mond. Der Rezensent könnte für sich deuten: Die Reiher versinken im Mond. Auch folgende Fassung erscheint vorstellbar (wobei "silbern" ziemlich abgegriffen und beschreibend erscheint):

Zwei weiße Reiher
weit im Dunkeln
silbern der Mond

Mario Fitterer rezensiert einen Text von Ingrun Schellhammer

Ackerwinde wächst
langsam durch harten Asphalt -
trägt weiße Blüten.

Ingrun Schellhammer

Der Autor oder die Autorin zeigt sich beeindruckt: beharrlich und stet hat sich die Ackerwinde ihren Weg durch den harten Asphalt gewachsen, nun trägt ihr Bemühen Früchte: "weiße Blüten". Dem Text ergeht es ähnlich wie der Ackerwinde. Er windet sich auf dem Prokrustesbett des Siebzehnsilbenmusters. Dem fallen der Artikel in der ersten Zeile und das persönliche Fürwort in der dritten zum Opfer. Im Unterschied zur Ackerwinde erscheint das Haiku nicht aus einem Wuchs, vielmehr holprig, was allerdings dem Weg der Ackerwinde entspräche.

Ein epischer Text und für ein Haiku zu wortreich. Asphalt dürfte für Pflanzen immer hart sein. Der Kontrast ergibt sich schon aus den Begriffen Ackerwinde und Asphalt. Daß die Ackerwinde "langsam" wächst, ist eine selbstverständlich oder eine zusätzliche bestärkende Autoreninterpretation. Es werden überflüssigerweise Dinge gesagt, die im Vorgang selbstverständlich eingeschlossen und dem Leser bekannt sind. Die Formulierung "trägt weiße Blüten" vermittelt etwas unbeteiligt Sachliches, worin das überraschend Erstaunliche des Vorgangs nicht zum Ausdruck kommt und - in einem so kurzen Gedicht wie dem Haiku besonders - der Eindruck erweckt wird, als sei eine Last zu tragen. Der Text ist wohl eher eine botanische Berichterstattung denn eine tiefe Kommunikation zwischen Autor und Ackerwinde.

Mir schiene auch eine solche Version möglich:

Einer Ackerwinde / weiße Blüten - / überm Asphalt!

Der (Über)Länge der ersten Zeile entspräche der des Wegs (es war ein langer Weg durch den Asphalt) bis zur Blüte. Zum Erstaunen über die Ackerwinde (hier) käme in der dritten Zeile das Erstaunen über den Durchbruch der Ackerwinde durch den Asphalt.

Ruth Franke rezensiert einen Text von Carola Matthiesen

In die Flussweide
- zur Hälfte eingewachsen –
ein Suppenlöffel

Carola Matthiesen

An den Ufern von Flüssen und Seen kann man oft alte Weiden mit bizarren Formen entdecken. Aus den Wunden, die Natur oder Mensch ihnen geschlagen haben, entstehen manchmal im Laufe der Verwitterung richtige Gesichter. Der obige Text, der ein ungewöhnliches Bild zeichnet, hat mich deshalb sofort angesprochen.

Bei der Vorstellung, dass ein Suppenlöffel zur Hälfte in eine Flussweide eingewachsen ist, sehe ich in meiner Phantasie eine Märchen-Weide, die sprechen kann und dem Betrachter Schätze verheißt, wenn er ihr Geheimnis löst. Wie dieser Löffel in der Weide steckt – ob in einer Öffnung (alte Weiden sind oft hohl) oder mit dem Stiel in der Rinde – wird nicht gesagt. Wie er hineingekommen ist – vielleicht durch den Übermut spielender Kinder oder als Überbleibsel eines Picknicks – bleibt rätselhaft.

Die Weide jedenfalls hat diese Verletzung auf ihre Art bewältigt. Es ist nichts Ungewöhnliches, dass ein Baum Menschenwerk auf diese Weise „vereinnahmt“. Im Schwarzwald zum Beispiel gibt es eine Sehenswürdigkeit, den „Balzer Herrgott“. Hier ist eine Christusfigur im Laufe von vielen Jahren so in den Stamm hineingewachsen, dass jetzt nur noch der Kopf aus der Rinde herauschaut.

Wer diese Zeilen geschrieben hat, geht mit offenen Augen durch die Welt und sieht auch das Ungewöhnliche. Der unmittelbare Eindruck ist prägnant in 17 Silben gefasst, ohne überflüssige Schnörkel. Ob man auf die Satzzeichen nicht ganz verzichten könnte und in der ersten Zeile vielleicht „In **der** Flussweide“ schreiben sollte, ist Ansichtssache. Es wird ein anschauliches Bild vermittelt, das auch zum Schmunzeln anregen kann, und dabei eine Spannung aufgebaut, die sich durch den Überraschungseffekt in der dritten Zeile löst.

Auf jeden Fall ist hier ein gutes Haiku entstanden, das zwar ein Ereignis in der Natur zum Gegenstand hat, aber auch den Konflikt Mensch-Umwelt andeutet. Es kommentiert nicht, sondern lässt dem Leser Raum für eigene Vorstellungen und regt zum Nachdenken an.

Georges Hartmann rezensiert einen Text von Petra Lueken

Vielleicht fragt sich ja die eine oder der andere, nach welchen Kriterien ich aus den zur Besprechung freigegebenen Haiku mein Analysen-Opfer ausgesucht habe, ob das wahllos geschehen ist oder ich den Text unter dem Eindruck einer momenta-

nen Stimmung stehend aufgegriffen habe. Nun, die Vorgehensweise ist so ähnlich wie in der ersten Runde. Auch dieses Mal habe ich zunächst alles der Reihenfolge nach gelesen, was auf Anhieb drei Resultate ergeben hat. Da gibt es ein viergliedriges, serielles Haiku zu bewundern, was ziemlich überraschend wirkt, weil derartige Gebilde in unserer Haiku-Landschaft zu den Raritäten zählen, von mir aber, da es sich eindeutig um einen Sonderfall handelt, der nach meiner Auffassung den Rahmen des hier betriebenen Projekts sprengt, als erstes ausgesondert wird. Aus dem Restprogramm fällt mir dann ein Text auf, der in einem wunderschönen Bildband enthalten ist, selbiger in einem meiner Regale steht, womit ich dieses Haiku ebenso aus Gründen der Befangenheit aussortiere, wie einen weiteren Dreizeiler, der mir *-ohne dass ich diesen eingehend lesen müsste-* recht prägnant ins Auge sticht, weil er im Feld der anderen Texte regelrecht winzig daherkommt und mit minimalstem Aufwand ein empfindsames Bild zeichnet und mir somit seinen Urheber verrät, wenn ich mich nicht gewaltig irre. Während ich der Betrachtung solch typischer Merkmale nachgehe, die im Lauf der Jahre zu unverwechselbaren Strickmustern mutieren, stolpere ich über das auf der Liste zuletzt aufgeführte Haiku, in welchem das Wort „Schnittmuster“, vorkommt, was irgendwie zum Ergebnis meiner Überlegungen passen will, was ich als Wink des Schicksals empfinde und damit meine Suche für abgeschlossen erkläre. So ist das also.....

Die Schwalben zeichnen
das Schnittmuster des Sommers
hoch im bunten Blau.

Petra Lueken

Ich lasse den Text auf mich einwirken, wozu mir sofort die Redensart *„Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer“* einfällt, was bei mir ein erstes Dilemma auslöst, weil die Schwalbe für sich betrachtet bereits als Schlüsselwort für den Sommer durchgehen könnte, wenn wir die klassisch japanische Vorgabe in Betracht ziehen, obwohl diese Vögel auch im Herbst von sich reden machen, wenn mehrere zusammen sitzen und den Abflug in den Süden besprechen. Bleibe ich bei der ersten Überlegung, dann hätten wir die Jahreszeit doppelt angesprochen, nämlich durch „Schwalbe“ und „Sommer“, während uns die zweite in noch größere Verlegenheit brächte, weil dann eine für den Herbst typische Erscheinung den Sommer erklären würde, alles Dinge, die nicht dazu beitragen in Jubel auszubrechen und damit auch ein Indiz dafür sind, dass die Sache mit den Jahreszeitenwörtern durchaus ihre Tücken hat. Ich drücke mich um einen möglichen Punktabzug, indem ich die Schwalbe neutralisiere und zumindest in diesem Haiku aus der Liste möglicher Jahreszeitenwörter streiche, womit sich in mir bereits das erste Unbehagen breit zu machen beginnt, dem Haiku möglicherweise aus Mangel an Entschlossenheit nicht gerecht zu werden.

Mit jetzt bereits rauchendem Schädel lese ich aufmerksam die Aussage der beiden ersten Zeilen (*Schwalben zeichnen das Schnittmuster des Sommers*) und habe dabei sofort die atemberaubenden Flugmanöver dieser pfeilschnellen Vögel vor Augen, die mir den Begriff „Schnittmuster“ verdeutlichen, weil die Linienführung auf den Schnittmusterbögen zumindest für den Unkundigen recht kompliziert wirken,

was durchaus eine Assoziation zu den von den Schwalben in der Luft vollführten Kunststücken passen will. Viele Schwalben tragen infolge der sich verschieden zueinander verhaltenden Kurven dazu bei **das** Strickmuster des Sommers zu zeichnen und ich spüre recht körperlich, z. B. die sich in einer von der Hitze des Tages allmählich abkühlenden Sommernacht auf den Straßen einer Großstadt abspielende Lebendigkeit, die Flut der übermütigen Ideen, welche gerade der Sommer uns Menschen ins Gemüt legt und das erotische Knistern verschiedenster Beziehungen. Ist der Sommer das denkbare Schnittmuster einer heilen Welt, wie es uns über die am Himmel kreisenden Schwalben, denen wir keine Bösartigkeiten zu unterstellen brauchen, außer, dass sie vielleicht der Hofeinfahrt oder dem Autodach einen weißen Anstrich geben, vermittelt wird? Die Schwalben zeichnen ein friedfertiges Bild, das mit einem Schuss Übermut daherkommt und so den Sommern unserer Sehnsüchte gleicht, in denen sich die Lebensfreude mit der Sorglosigkeit paart. Das Bild wirkt so, als gäbe es keine hässliche Kehrseite der Medaille, keine Linienführungen, die sich zu unlösbaren Knoten verstricken, keinen Streit zwischen Menschen und was man sich sonst noch Schlimmes vorstellen kann. Wieder stehe ich vor der Wahl, mich dem Bild einfach hinzugeben und alles **andere** beiseite zu schieben, es gelten zu lassen, dass nur die Schwalben das Schnittmuster des Sommers zeichnen können, obwohl auch hier der Zweifel an mir nagt. Ich rette mich auf die sichere Seite des Haiku, indem ich das gezeichnete Schnittmuster zur gedachten Maxime erhebe, wie der Sommer sein könnte, wenn wir uns an die beobachtete Vorgabe hielten....., wobei mir durchaus bewusst ist, dass Kompromisse nicht immer und überall angebracht sind, ich den Dreizeiler wohl erst werde zu Ende lesen müssen, um dann vielleicht den noch auf der Kippe stehenden Vorteil einer erneuten Betrachtung zu unterziehen oder mich höflich auszuschweigen.

Das Wesen eines Haiku offenbart sich nicht selten in der dritten Zeile, denke ich benommen vor mich hin und lauere darauf, dass der oder die Autor(in) jetzt zum Matchball aufschlägt, mir den „Big Point“ um die Ohren haut. „Hoch im bunten Blau“ lese ich und spüre dabei der Enttäuschung hinterher, dass jetzt nur mehr eine Ortsangabe folgt, die überflüssig ist, weil bloß herumsitzende oder in Nestern befindliche Schwalben kein Schnittmuster werden zeichnen können, im Bild der beiden ersten Zeilen bereits die Aussage steckt, dass sich das Ganze am Himmel und nirgends sonst abspielt. Nun, auch einfache oder doppelt gemoppelte Bilder können geeignet sein, die Gedanken in Fluss zu bringen, doch im vorliegenden Fall sind leider für mich noch zwei Wermutstropfen enthalten, die es genauer unter die Lupe zu nehmen gilt. „Die Schwalben zeichnen das Schnittmuster hoch im **bunten Blau**“, eine Aussage, die ich als eine reichlich kunterbunte Geschichte angesehen habe, so dass ich *-um ja sicher zu gehen-* noch eigens einen mir befreundeten Maler nach der mir unbekanntem Farbe befragt habe und erst beruhigt war, als dieser gefährlich mit den Augen zu rollen begann. Die andere Überlegung zielt auf die Verwendung des Wörtchens „**hoch**“. Nach meinem Sprachgefühl zeichnen die Schwalben das Schnittmuster „im bunten Blau“, womit das Wörtchen „hoch“, das dem Verständnis nach wohl eher ein „oben“ hätte sein mögen aber aus gewissen Gründen nicht hat sein dürfen, an dieser Stelle plötzlich ganz verloren und überflüssig herumsteht. Inwieweit es sprachlich richtiger wäre die Schwalben das

Schnittmuster **ins** (bunte) **Blau** anstatt „im bunten Blau“ zeichnen zu lassen, ist vielleicht eine Frage, die wir jemandem stellen sollten, die (der) Deutsch unterrichtet und diese Frage nicht so wie aus dem Bauch heraus zu entscheiden versucht.

Als Fazit bleibt für mich festzustellen, dass eine wirklich gute Idee (*Schnittmuster des Sommers*), deren Inszenierung innerhalb der beiden ersten Zeilen vielleicht noch einmal überdacht werden sollte, durch die Mängel der dritten Zeile mit einem Schlag vernichtet wird.

Georg Jappe rezensiert einen Text von Carola Matthiesen

In die Flussweide
- zur Hälfte eingewachsen -
ein Suppenlöffel

Carola Matthiesen

Dieser Text gefiel mir unter den angebotenen auf Anhieb am Besten, weil das Bild originell ist.

Ob nun Senryu oder Haiku - auf diese fruchtlose Debatte lasse ich mich nicht ein, sie wird m. W. im Westen nur von unserem traditionalistischen Club geführt. Der Japanologe Ekkehard May macht sich in den Kommentaren zu seiner Übersetzung von Bashô-Schülern (Shômon, Mainz 2000) lustig über die westliche „zen-durchahndete“ Vorstellung vom Haiku und betont, daß es sich nicht um „Naturpoesie“ handle sondern um „Jahreszeitendichtung“ (Beispiel: Kleiderwechsellag). Dies unterstreicht auch Thomas Hemstege in seinem sehr lesenswerten Aufsatz im letzten Heft und verweist auf die Künstlichkeit der damaligen „Natur“. Man denke auch an die chinesischen Rollbilder, auf denen sich Dichter und Gelehrte in Sandalen und recht unhandlichen togaähnlichen Gewändern in der Nähe von Tempeln und Brücken vor gewaltiger Felsenkulisse bewegen.

Aber nicht wenige Haiku von Issa, zumal die autobiographischen (s. Issa - et pourtant, et pourtant poème traduits du japonais par Cheng Wing fun & Hervé Collet, Millemont, 1991) und die Kriegsbilder von Shiki verzichten auf das „kigo“, und einer der führenden Haiku-Dichter im 20. Jhdt., Kaneko Tôta, lehnt das Jahreszeitenwort rundweg ab als nicht mehr zeitgemäß in Großstädten, wo man das ganze Jahr Rosen und Äpfel zur Verfügung hat (Ueda, Makoto: Modern Japanese Haiku, Tokio 1976). Hinzuzufügen wäre, daß durch die Globalisierung des Haiku auch die südliche Halbkugel, Wüsten und Tropen ins Blickfeld geraten. Und alle diese Dreizeiler heißen international Haiku, und das sollten wir uns nicht aus der Hand schlagen lassen. „In jedem Jahrhundert erschallt einmal der Ruf: zurück zur Natura! Aber es ist jedesmal eine andere Natur“ (Paul Valéry).

Was heißt nun: das Bild ist originell. Es mutet zunächst wie ein frischer Kinderblick an, ein komischer Zufall. Auf den zweiten Blick ist das zufällige Zusammentreffen (à la Lautréamont) allerdings recht raffiniert, was man daran merkt, will man eines der Motive durch ein anderes ersetzen. Mit Baum - Messer oder Pfütze - Dose o.ä. hätte nicht funktioniert, was mit Fluß - Suppe - auslöffeln an Assoziationen ausgelöst wird, deren zartes Gespinnst ich hier ebensowenig zerreden will wie das Wechsel-

spiel scheinbarer Naivität und ernstem ökologischen Hintergrund. Vielleicht unbewußt wurde nach fernöstlichem Vorbild „Weide“ gewählt (statt z.B. Pappel), „Wiede“ und „Bleiben“ spricht sich im Chinesischen gleich aus und wird dadurch ein beliebtes Abschiedsmotiv in der Tang-Dichtung.

Nicht ganz so gelungen ist der Rhythmus. Nach der ersten schwankenden Zeile (eine Hebung oder zwei in Flußweide - entspricht allerdings dem Motiv), wäre ein betonter Anfang der zweiten Zeile günstiger gewesen, um ein Stottern in Prosa zu vermeiden, also z.B. "eingewachsen .." - dann allerdings wird deutlich, daß "zur Hälfte" ein überflüssiges Füllsel darstellt (wie so oft in deutschsprachigen Haiku im Gegensatz zu englischen!) und die beiden Gedankenstriche fehl am Platze sind, da ja „in die - eingewachsen“ in direktem Bezug steht, nicht im Einschub.

Das entscheidende Kriterium für ein Gedicht, das ein Bild evoziert, ist, daß das Bild stimmt, „sitzt“. Ein ausgewähltes Phänomen wird, wie eine Zielscheibe, im Mittelpunkt getroffen. Wird das Phänomen so ausgedrückt, daß es anders nicht vorstellbar ist, spricht man von trouvaille; Sinnbezüge dahinter ergeben sich dann von selbst. „Sucht nur nichts hinter den Phänomenen, sie selbst sind das Geheimnis“ (Goethe).

Beurteilung: bildlich eine trouvaille, rhythmisch und klanglich recht unbekümmert, könnte durch ein zweites Verb (das Eingewachsene schwankt in der Strömung noch gewinnen.

Hubertus Thum rezensiert einen Text von Christine Hallbauer

Vollmond im Fenster –
das Schattenkreuz wandert zum
Pickel am Haken

Christine Hallbauer

Was Sparsamkeit vermag, zeigt in diesen Wochen eine Ausstellung der Hamburger Kunsthalle, die dem Werk des lange vergessenen dänischen Malers Vilhelm Hammershøi (1864 – 1916) gewidmet ist. Fast leere Zimmer und offene Türen, die den Blick auf Raumfluchten freigeben, an deren Ende das gleißende Licht eines Fensterspalts aufleuchtet, kahle Wände, eine verwaiste Staffelei, der Widerschein des Lichts auf Möbeln und Fußböden, gedämpfte und dennoch vibrierende Farben – das ist beinahe alles. Zu wenig, könnte man glauben. Wer sich auf diese nahezu monochromen Bilder einläßt, wird aber mit Seherlebnissen belohnt, die Innen und Außen, Leere, Licht und Schatten, Stille und Einsamkeit zu einer Erfahrung verdichten, die mit den Mitteln der Sprache nicht ausgedrückt werden kann.

Daß Gemälde und Haiku Gemeinsamkeiten haben und Kargheit hier wie dort kreativ ist, beweist auch der zu besprechende Text. Vollmond; der Schatten des Fensterkreuzes wandert zu einem (Eis-) Pickel, der am Wandhaken hängt. Mehr nicht. Wie in einem von Hammershøis Interieurs sieht sich der Leser, der von Fall zu Fall auch Betrachter und Hörer ist, mit Aussparungen und Leerstellen konfrontiert, die es zu füllen gilt. Im Vorwort eines seiner Bücher schreibt Makoto Ueda dazu:

„As is well known, this seventeen-syllable verse form demands the active participation of those who read it. The poet leaves the poem unfinished, so to speak, and each reader is expected to ‘complete’ it with a personal interpretation.“

Das gelungene Haiku stellt den Leser demnach nicht vor vollendete Tatsachen und bevormundet ihn, sondern spornt zu schöpferischer Betätigung an. Ein Kunstgriff, der dieses Ziel erreicht, ist, wie beim vorliegenden Text, der Verzicht auf ausschmückende Adjektive und Erklärungen. Einfachheit macht Sprache suggestiv - die "alten, alten Worte, die verschlissen sind in Jahrhunderten nachlässigen Gebrauchs", sagt Joseph Conrad.

Erkennbar ist an unserem Stück auch eine Eigenschaft, die viele gute Haiku auszeichnet und wohl mit ihrer zentripetalen Struktur zusammenhängt: eine Art Zoom-Effekt. Nach der diffusen Fülle des Mondlichts und dem halbwegs konkreten Schatten des Fensterkreuzes wird, wie bei der Fotografie, schließlich der wichtigste Gegenstand in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt und fokussiert, der am Wandhaken hängende Eispickel.

Es ist nicht Sache der Rezension, alle inneren Bilder, Gefühle, Erinnerungen und Gedanken aufzulisten, die dieses Haiku auslösen kann, und damit, im Sinne Ue-das, seine „Interpretation“ zu versuchen. Jeder Leser greift auf den eigenen Erfahrungsschatz zurück. Trotz oder gerade wegen seiner Verknappung ist der Text zudem vielschichtig und damit mehrdeutig. Ob dabei, um nur einige Möglichkeiten aufzuzeigen, das erzählerische Element der Gebirgs- oder Gletscherwanderung im Vordergrund steht, die von Mondlicht, Schattenkreuz und Eispickel geschaffene unwirkliche Stimmung, eine Veränderung des Zeitgefühls im Betrachter, die von der extrem langsamen Bewegung ausgeht, mit der, durchaus bedrohlich, das Schattenkreuz auf den Eispickel zuwandert und endlich erreicht, bleibt offen. Was sein Verfasser darin sah, ist für den schöpferischen Haiku-Leser ohnehin eine zweitrangige Frage.

Abschließend einige Überlegungen zur Form und Gestaltung. Wie wenig sinnvoll die enge Auslegung bestimmter Regeln im Deutschen ist, verdeutlicht die zweite Zeile unseres Haiku. Geradezu ängstlich darum bemüht, die „vorgeschriebenen“ sieben Silben einzuhalten, erfolgt der Umbruch zu spät. Schon lautes Lesen macht klar, daß der Rhythmus in diesem Fall 5-6-6 sein muß. Überflüssig auch der Gedankenstrich am Ende der ersten Zeile - die Zäsur wird beim Vorsprechen wahrgenommen - so daß sich folgende Fassung ergibt: Vollmond im Fenster / das Schattenkreuz wandert / zum Pickel am Haken.

Falls Schattenkreuz und an der Wand hängender Eispickel den Innenraum und die Situation hinreichend definieren, sollte eine weitere Straffung erprobt werden, um die doppelt gesetzte Verschmelzung von Präposition und Artikel (im / am) zu tilgen: Vollmond / das Schattenkreuz wandert / zum Pickel am Haken.

Das letzte Wort hat der Autor. Vielleicht ist Haiku ja doch, wie ich irgendwo einmal schrieb, die Stimme des Schweigens.

Haibun

Erbsen zählen - zwischen Aschenputtel und Butterfly

Dieter W. Becker

Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen. Ja, das waren noch Zeiten. Da konnten sogar die Tauben noch zwischen Gut und Schlecht unterscheiden. Auf dass der Brei schmeckt. Und Erbsen waren reichlich vorhanden.

Doch es war vor langer, langer Zeit, als im Fernen Osten, dort wo die Sonne herkommt, Samurai und Geishas fröhlich miteinander lebten. Und da Fröhlichsein allein auf die Dauer zu langweilig wird, erfanden sie die Poesie. Damit aber genug Zeit für das Fröhlichsein bleibt, machten sie es mit der Poesie ziemlich kurz. Kurz gesagt, sie kamen schließlich bei einer Spalte an. Die nannten sie Haiku. Aber was sie da an inneren Werte reingepackt haben. Heute noch bleibt da den Germanisten ob des Kondensationsgrades die Spucke weg. Es wäre ja alles gut geworden, aber leider, leider hatten die Kameraden von der fröhlichen Feldpostnummer vergessen, in die Gebrauchsanweisungen für den Wilden Westen, dort wo die Sonne untergeht, die Haiku-Abmessungen in Silbeneinheiten genau mit anzugeben.

Und so nahm das Schicksal seinen chaotischen Lauf. Als der Wahrheit letzter Schluss wurde quasi in UNO-Manier, folgendes Statement favorisiert: „Sage mir, wie viel Silben Du zählst und ich sage dir, dass Du nichts verstanden hast“.

Ja, ja die Silben. Sie wurden zum formalen Credo hochgewuchtet. Es entstanden, literaturpolitisch gesehen, in etwa drei Gruppierungen:

Haiku-Silber mit ca. 10 – 16 Silben.

Fundi-Silber mit exakt 17 Silben. Gott schütze Deutschland!

Hochpotenzler mit 18 und mehr Silben.

Dax
Profit
nix

Im Dunstkreis von Börsen gibt es noch einige Tiefpotenzler, deren Silbenzahl offenbar an den DAX-Kurs gekoppelt ist. Streng proportional. Da im Augenblick auch der japanische Nikkei ziemlich weit nach unten geht, operieren diese Haikuisten mit sinkender Tendenz der Silbenzahl, gegen Null. Unter Zugrundelegung der beiden Kurse ist es aber offenbar gelungen, jeder Silbe eine Doppeldeutung zu geben. Mit steigender Prosperität und jubelndem Aufschwung des DAXes wird sich dieses Phantom dann von selber eliminieren und als Mangel-Heikuh in die Geschichte eingehen.

So wurden solide Grundlagen für heftige Debatten in den Trainingscamps der Haikuisten gelegt. Nur zwei Gruppen allein würden zu einer Polarisierung der Haiku-Frage führen. Dieses stünde im Widerspruch zu der Antipolarität japanischer Kunstformen. Wenn es bei der Schöpfung nach den Japanern gegangen wäre, hätte die Erde drei Pole. Fragen Sie da die Ikebanier.

Aber wie werden die Silben denn nun gezählt? Nein, so einfach zählen ist zu ungenau und wird der Weltbedeutung des Haiku nicht gerecht.

„Die Würde des Haiku ist unantastbar.“

Natürlich könnte ein Taschenrechner benutzt werden, aber Haiku hat etwas mit Natur zu tun und nicht mit Technik. Für Senryu sind aber elektronische Geräte durchaus angebracht.

Empfohlen wird der „Original Ostfriesische Finger-Additeur“. Immer den Fingern nach und laut gezählt. Hierfür ist ein Trainingsprogramm sinnvoll. Am einfachsten geht es mit einem Schlüssel an einer Eisenstakete entlang: Ping eins, päng zwei, ping drei etc.. Das Tempo steigern und schneller laufen. Bevor sie jedoch mit dem Trainingsprogramm beginnen, bestimmen Sie in einer Haikuisten-Verfügung, bei welchem Seelenklempner Sie auf die Couch gelegt werden möchten. Sonst landen Sie bei R.-R., bekommen einen Literaturschock und schreiben nur noch Romane.

die Silbendeutung
im Märchen ist grenzenlos,
voller Phantasien

Über die Ucker

Gerd Börner

Einmal im Jahr muss ich über den See schwimmen. Eigentlich verbreitert sich hier ein Fluss zu diesem wunderbaren See. Großmutter bestand damals darauf, dass ich mit Uckerwasser getauft werde und heute sagt mir der See, wie das Wetter wird, ob die Fische beißen oder ob es Zeit ist, wieder mal das andere Ufer zu besuchen.

Regungslos liegt der Sommermorgen auf dem Wasser und wie ein Storch setze ich vorsichtig die Füße in die glatte Stille. Dabei versuche ich, durch den Spiegel nach den Krebsen zu schauen, die rückwärts in das bodennahe Kraut flüchten. Als Jungen haben wir jeden Stein umgedreht, die Krebse von hinten blitzschnell mit der flachen Hand auf den Grund gedrückt und das stumm zappelnde Getier in einen kleinen Eimer zu den anderen Krebsen geworfen. Vom Ufer aus gesehen, geht der flache Badeteil des Sees tiefblau in den unergründlichen Abschnitt über. Deshalb nennen wir das tiefe Wasser auch „Das Blaue“.

Inzwischen bin ich weit im Blauen. Das Wasser ist herrlich. Um mich herum schnalzt der See mit den Plötzen. Manchmal komme ich in eine kalte Strömung - dann ist mir, als spüre ich die Riesenwelse, die mich in den Abgrund ziehen wollen.

In der Mitte des Sees liegt die Burgwallinsel. Ein verschwiegenes Fleckchen, an dem ich mich aufwärme. Ich werfe einen Blick zurück auf das Dorf, in dem ich geboren wurde: Es ist die alte Silhouette, aber der Schein trügt: die Kirche ist geschlossen und in den vertrauten Häusern, die ich ausmachen kann, wohnen meine Jugendfreunde schon lange nicht mehr.

Der schmale Trampelpfad ist verschwunden und so tanze ich vorsichtig um hochgewachsene Brennnesseln auf die andere Seite der Insel.

Mit gleichmäßigen Zügen mache ich mich an den zweiten, weitaus kürzeren Teil des Ausfluges. Bei den Binsen döst ein Angler in seinem Kahn. Als er mich heranschwimmen sieht, winkt er nur ab, und ich mache einen großen Bogen um seine Pose, um an das weiche, sandige Ufer zu gelangen.

Eine lange Wolkenkette am eben noch so blauen Himmel lässt mich frösteln und ich tauche schnell zurück ins wärmere Wasser. Über den See höre ich den Zehn-Uhr-Zug - wie das Schlagen einer fernen Uhr.

Im Weidenschatten
still kosen Zweige den Fluss,
der nicht mehr heimkehrt.

Mit meinen Augen

Haiku schreiben

Anita Margenfeld

Wenn du schreibst, machst du dir auch Notizen. Egal, wo du gehst und stehst, zückst du dein Heft, bekritzelt Blätter, Zettelchen, notfalls auch mal ein Tempotaschentuch, mit dem, was dir gerade einfällt. Die liegen dann nicht nur in den Schubladen deines Schreibtisches im Büro, sie verstecken sich auch in irgendwelchen Taschen, sie tauchen in der Küche zwischen Mehl und Zucker wieder auf und selbst im Bad hast du schon welche gesichtet.

Es gibt Notizen, die versuchst du nach dem Wiederauffinden tagelang zu entziffern, andere kannst du nun überhaupt gar nicht mehr lesen und ich bin sicher, viele bleiben einfach verschwunden.

Auch wenn du unterwegs bist, zur Arbeit, auf der Reise oder gar auf dem Weg zu einer Verabredung, immer und überall schreibst du dir mal ganz schnell was auf. Das ist auch in Ordnung, alles im grünen Bereich, sozusagen. Da fällst du nicht weiter auf. Hausfrauen zücken in der U-Bahn Stift und Papier, um ihren Einkaufszettel zu vervollständigen, Banker machen sich noch flott ein paar Notizen zum letzten Cash-flow und selbst süße Teenies halten mal eben das nächste Date schriftlich fest. Soweit so gut.

Wenn du aber Haiku schreibst, bist du arm dran. Denn wenn dich dieser Virus erst einmal befallen hat, dann bist du nicht nur am Schreiben. Nein, dann bist du am Zählen. Du zählst Silben, immer und überall. Du kannst es nicht mehr lassen: fünf, sieben, fünf. Dumm dabei ist, daß du meistens die Finger mitbenutzt, ganz automatisch, so wie die Kinder das machen, wenn ihnen die Welt der Zahlen noch nicht so vertraut ist. Eins, zwei, drei vier, fünf, streckst du mehr oder weniger dezent, die Finger der rechten Hand in die Luft. Eine beliebte Variante ist es auch mit der linken Hand beim Zählen jeden einzelnen Finger kurz festzuhalten, vielleicht als eine Art Bestätigung sozusagen.

Im Winter kannst du deine Hand ja in der Manteltasche lassen, aber auch da machen sich deine Finger selbständig und spreizen sich ab, fünf, sechs sieben. Auch diese Variante kann unglaublich komisch aussehen. Also stehst du friedlich und gelassen, wie es deiner Art entspricht, an der Haltestelle und zählst so vor dich hin. Und schon fällst du auf. Es ist ja auch nicht nur die Sache, daß du pausenlos unhörbar etwas vor dich hinbrabbelst. Wenn die Silbenzahl stimmt, macht dein Mund kurz Spagat. Wenn du aber sechs statt sieben erwischt hast, bist du unwirsch und auch das sieht man dir an, weil deine Augenbrauen kurz unkontrolliert nach oben wandern. Vielleicht legst du auch nur die Stirn in Falten, auch Kopfschütteln und sich auf die eigenen, völlig unschuldigen Lippen beißen ist äußerst beliebt. Zuviel, zuwenig, ach, da könnte man doch. Aber dann - sitzt, paßt und hat Luft. Du holst ein Zettelchen aus der Tasche und notierst. Und du fühlst dich für zwei Sekunden richtig gut.

Dein Stehnachbar hat dich die ganze Zeit mißtrauisch beäugt. Jetzt spürst du seinen Blick, nichts spürt man so sehr wie Blicke, besonders die von der mißbilligenden Sorte. Du versuchst dich an einem freundlichen Lächeln. Fehlanzeige. Das war zu direkt oder zu schüchtern oder der Typ steht einfach nicht auf so etwas. Er dreht sich abrupt zur Seite und zückt seine Zeitung, die er für ihm unangenehme Situationen vorsorglich unter dem Arm trägt. Er ist sich sicher, hat dich in Gedanken eingeordnet: du bist eine Verrückte.

Mit dieser Aburteilung kannst du aber gut leben. Es gibt ja so unendlich viele Verrückte. Da fällst du nicht mal auf, wenn du auffällst. Dem Himmel sei Dank.

Dokumentation

Dieter W. Becker

Automatisch sammeln sich die Urblätter (Erstmanuskripte) beim Schreiben an. Ohne einen bestimmten Ablauf und festgefügte Ordnung drohen die „einmaligen“ Zeilen irgendwie und irgendwo verloren zugehen. Es wäre schade darum, hängt doch auch immer ein gutes Stück persönliche Erinnerung mit daran.

Im Verlauf der letzten 25 Jahre hat sich für mich eine zeitsparende und doch übersichtliche Art der Dokumentation der japanischen Kurzlyrikformen ergeben.

Alle gesammelten Papierstücke werden in der dort notierten letzten Fassung in ein Ringbuch übertragen. Format DIN A5 mit linierten Einlageblättern. Jeweils vier Dreizeiler kommen auf eine Seite. Mit Datum! In der Reihenfolge ihrer Entstehung. So folgt Blatt auf Blatt, das jüngste liegt oben. Die Blätter werden also von unten her durchgängig mit Seitenzahlen versehen. Jeder Dreizeiler erhält so automatisch eine bleibend gültige Hausnummer. 112.2 ist der zweite Dreizeiler von oben auf der Seite 112.

Auf den Seiten ist noch genügend Platz, um weitere Hinweise aufzunehmen. Es sind dieses Veröffentlichungsvermerke, Änderungen etc.. Ist der Dreizeiler ein Senryu, vermerke ich dieses mit einem großen „S“ vor dem Vers. Mit Bleistift, weil sich später einmal die Auffassung darüber, welcher Gattung er zuzurechnen ist, ändern kann. Kommt es zu umfangreicheren Überarbeitungen, Kommentaren etc., lege ich ein Blatt vor die entsprechende Seite und benenne es z.B. 112.2.a.

Dreizeiler unterscheide ich in dieser Ablage nicht nach Gattungen. So bleiben alle Interpretationsmöglichkeiten offen. Durch eine Zwischenablage getrennt, erfolgt die Ablage der Tanka mit eigener Paginierung. Auf jede Seite werden jedoch nur zwei Verse niedergeschrieben. Eine weitere dritte Abteilung erfaßt alle sonstigen Entwürfe, Texte und Planungen.

Wird der Umfang des Ringbuches dann zu groß, empfiehlt es sich, in einem schmalen Ringbuch nur die Blätter des laufenden Jahres in Bereitschaft zu halten.

Manuskripte im Großformat A4 sind bei mir in der Reihenfolge ihrer Entstehung ebenfalls durchnummeriert und abgelegt. Als Deckblatt nehme ich das Inhaltsverzeichnis mit lfd.Nr., Datum und Überschrift. Es mehrt sich im Laufe der Jahre. Ne-

ben Originalmanuskript und einem PC-Ausdruck habe ich einen weiteren Ordner mit den jeweils letzten Fassungen ausgedruckt (oder auch Kopien einer Schreibmaschinenseite).

Mit welchen Programmen, ob Word, Exel oder Acces, Sie auch Ihre Literatur verwalten, die Manuskripte werden in Word geschrieben. Jeder hat hier seine persönlichen Vorstellungen und technischen Möglichkeiten. Aber eines müssen sie unbedingt tun: Sicherung auf eine externe Diskette oder CD. Und jeden Text ausgedruckt aufbewahren. Festplatten halten nicht ewig. Ersparen sie es sich, auf den Knien vor dem Computer zu liegen, die Hände zu ringen und laut zu rufen: „Gib mir meine Haiku wieder!“

Noch ein ernstes „Wort zum Sonntag“ an die Computergläubigen. Für die jetzigen Disketten und CD wird eine maximale Lebensdauer von 20 Jahren prognostiziert, Ob vorher nicht die Systeme so veraltet sind, daß auch eine Kompatibilität nicht mehr gegeben ist, wissen wir nicht. Nur wer schreibt, bleibt. Mit Tinte auf säurefreien Papier. Aber echtes Pergament tut es auch.

Berichte

Faschingshaikutreffen in Frankfurt am Main am 26.02.2003

Günter Born („Borni“)

Liebe Schwestern und Brüder im Haiku...möchte ich Ihnen in Faschingslaune
spaßig gemeint zurufen!

Am 26.02.03 traf sich der Frankfurter Haikukreis unter dem bewährten und enga-
gierten Management von Frau Erika Schwalm erneut im Restaurant "eat and art",
wo wir bei gemütlichem und harmonischem Beisammensein geeatet und, ohne
auszuarten, geartet haben, indem die nachfolgend hervorgehobenen Dichterinnen
und Dichter Haiku zum Thema "Fasching" verfassten, ohne sich dabei aufzuregen.

Einmal im Jahr
hat man gern Regenguß:
ja Bonbon-Regen
Mieko Schröder

Weiberfastnacht!
Wie gern werde ich einmal
Krawatte abschneiden
Mieko Schröder

Die Faschingsnase
im Schaufenster Fünf EUR
mir genügt meine.
Erika Schwalm

Üben - üben - üb...
"Jenny, du fette Henni!"
Heute Tanzmarie
Maria Pohlmann

Rote Stiefelchen
Tressen und Bommeln am Rock
und dann der Applaus
Maria Pohlmann

Die roten Nasen
am Rande des Faschingszugs
sind nicht von Pappe
Harald Kaiser

Ein verrücktes Jahr!
Ich hab die Narrenkappe
gar nicht abgesetzt...
Nicole Klutky

In trauter Runde
ein Faschingshaiku dichten.
Jasmintee duftet...
Nicole Klutky

Abendrobe ?
Oder doch Faschingsjacke ?
Je nach Betrachter...
Nicole Klutky

Im Karneval
lachen viele Idioten
über die Heiligkeit der Geburt
Borni

Fasching - die Deutschen marschieren
und machen sich dümmer
als sie sind

Borni

Nach einem sympathisch verlaufenen Haikuabend, den wir wieder einmal mehr dem Fleiß und Talent von Erika Schwalm zu verdanken hatten, wollen wir ihr hierzu unseren Dank aussprechen und uns auf den nächsten Treff freuen.

Bericht vom internationalen Haiku-Wochenende in Soest (NL) im März 2003

Petra Lueken

6. Moeiteloos
doen de dichters aan
taalhoppen,

(Max Verhart)

Leichtfüßig
springen die Dichter
von Sprache zu Sprache,
7. spielen mit Wonne Versteck
mit widerspenstigen Wörtern.

(Petra Lueken)

(6. und 7. Teil des Renga vom 30. März 2003)

Nun ja – so leichtfüßig dann auch wieder nicht – aber vergnüglich und intensiv war das Wochenende in Soest. Es begann mit der herzlichen Begrüßung der Frankfurter Gruppe (Martin Berner, Georges Hartmann, Erika Schwalm, Petra Lueken) vor dem „Stay Okay Hotel“ durch die Organisatoren Hans Reddingius, Jeroen de Bruin und Marianne Kiauta.

Das Team hatte ein gedrängtes Programm sorgfältig vorbereitet (siehe letzte Ausgabe der VJS auf den Seiten 57 – 59). Zu einigen Programmpunkten gab es sehr hilfreiche schriftliche Informationen. Wie geplant, nahm das Übersetzen in kleinen Gruppen einen großen Teil der Zeit ein. Eigene und fremde Haiku genau zu lesen und in gemeinsamer Anstrengung Intentionen und Sprachfeinheiten herauszuarbeiten, führte nicht immer zu gelungenen Übersetzungen oder Übertragungen. Gewiss aber führte es zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit gegenüber den Texten und verbesserte den achtsamen Umgang mit der Sprache.

Das Übersetzen stand auch im Mittelpunkt der Gruppenarbeit bei der Verfassung eines Renga. In der knappen Zeit in einer neu zusammengestellten Gruppe nicht nur den Vorschriften für ein Renga zu genügen, sondern gleichzeitig auch noch die jeweils anderen Sprachen zu bedenken, zu erklären und zu übersetzen, war anstrengend, aber auch von großem Reiz.

Es ist erstaunlich, wie viele weitere interessante und reizvolle Programmpunkte die Veranstalter in der kurzen Zeit untergebracht hatten:

In knappen informativen Vorträgen stellten Max Verhart, David Cobb und Martin Berner die Geschichte und gegenwärtige Arbeit in den Haiku-Gruppen in den Niederlanden, Großbritannien und Deutschland vor.

Patricia Sanders musizierte für uns auf der Flöte.

Marianne Kiauta führte die Spaziergänge in die eiszeitlichen Soester Dünen.

Zwischen den Dünen
hat der Morgendunst
eine Stunde verschluckt.

Nicht zu vergessen, die Renga-Runde, in der Erika Schwalm die leicht verdutzten Teilnehmer aufforderte, mit Hilfe eines Föhns Plastikflaschen zu Vasen zu verformen. Da hinein wurden dann Narzissen oder Tulpen dekoriert und ein vorbereitetes Haiku verlesen. Es wurde eine ungewöhnliche und sehr informative Vorstellungsrunde. Die Haiku wurden im Verlauf der Tagung nach Belieben zu Tanka ergänzt.

Diskussionen und Gedankenaustausch waren natürlich nicht auf die Tagesordnung beschränkt. Beim Essen, beim Spazieren, an der Bar, am Büchertisch ging es angeregt weiter.

Mich hat die ungemein kraftvolle und zarte Gitarrenimprovisation von Jeroen de Bruyn und Frank Verijdt sehr berührt.

Die Füße wippen
unbewegt lauscht
die Tulpe.

Wegen der langen Rückfahrt verließen wir die Tagung etwas früher. Im Auto war dann ausführlich Gelegenheit, nachzusinnen, zu reflektieren und zu planen. Viele Anregungen habe ich mitgenommen. Beeindruckt hat mich der Ernst und die Leichtigkeit bei der Arbeit mit den Haiku. Auf Wiedersehen in Soest oder sonst wo!!!

Kurze Anmerkung zum Problem des Übersetzens

Rainer Hesse

Der der Neuromantik zugerechnete Lyriker Hans Bethge (1876-1946) hatte zumindest bei den Generationen vor dem 2. Weltkrieg hohen Bekanntheitsgrad. Auch heute noch findet man seine zahlreichen Lyrik-Anthologien in den Antiquariaten. Bethge war bedeutend als Nachdichter und Übersetzer orientalischer Lyrik, zum Teil nach englischen und französischen Prosatexten (Gero von Wilpert, 1988). Dem Freund ostasiatischer Gedichte sind vor allem seine beiden Büchlein „Die chinesische Flöte“ (1907) und „Japanischer Frühling“ (1911) geläufig.

Die Probleme des Übersetzens haben sich, seit es Übersetzungen und Übertragungen gibt, nicht geändert. Ehe ich ein Beispiel aus eigener Tätigkeit vorstelle, schicke ich hier Hans Bethge voraus, der in seiner Anthologie „Die Lyrik des Auslandes“ statt eines Vorwortes folgendes bemerkt:

„Jede Übersetzung ist ein Notbehelf. Niemals vermag die Übertragung eines lyrischen Gedichtes das Original zu ersetzen. Eine Übertragung kann vieles tun: sie kann das Original liedhafter oder malerischer machen, sie kann es in einen anderen Stil, in einen anderen Geist, in eine andere Melodie übertragen, sie kann es wörtlich übertragen und damit ein Kunstwerk schaffen (oder es künstlerisch ungenießbar machen), sie kann es ganz frei übertragen und damit gleichfalls ein Kunstwerk schaffen (oder es gleichfalls künstlerisch ungenießbar machen), sie kann ein Gedicht entstehen lassen, das nichts von seinem Vater und alles vom Übersetzer besitzt, sie kann aus einem mäßigen Gedicht ein köstliches machen, und aus einem köstlichen ein mäßiges, **nur eins kann sie nicht: das Original in allen Nuancen ersetzen** (fett vom Verf. d. Anm.). Es kommt nicht darauf an, ein Gedicht wörtlich zu übertragen, es kommt vielmehr darauf an, den Geist, den Stil, die Melodie eines Gedichtes in der fremden Sprache einigermaßen neu erstehen zu lassen. Normen für die Übertragungskunst aufzustellen, ist nicht möglich. Hier fließt alles, und man kann auf sehr verschiedene Weise zu einem glücklichen oder unglücklichen Resultat gelangen. Übersetzungen im eigentlichen Sinne gibt es nicht. Jede Übersetzung ist ein Notbehelf. Aber wir brauchen diesen Notbehelf, da wir nicht alle Sprachen erlernen können und doch so gern auch von der Verskunst anderer Völker ein annäherndes Bild gewinnen möchten. Das vorliegende Buch wird zeigen, daß es recht schöne Exemplare unter den Gedichten gibt, die man als Notbehelf bezeichnen muß. Freilich: die Übertragungen, die man hier beisammen findet, sind nicht gleichwertig. Es ist nicht möglich, von jedem bedeutenden Vorbild eine charakteristische Spiegelung herbeizuschaffen. Manche Gedichte wird man als vollkommen schön empfinden, manche recht eigentlich als ‚Notbehelfe‘. Einen Ersatz für das Original findet man niemals. [...].“

Anlässlich eines Zen-Wochenendes im April d.J. unter der Leitung von Hans Reddingius (Haren, Provinz Groningen) wurden mir verschiedene niederländische Dreizeiler zu Übersetzung ins Deutsche vorgelegt. Einer davon, von Hans Reddingius selbst, lautete so:

Nu de cicade
even ophoudt met zingen:
de hete stilte.

Wörtliche Übersetzung:
Als die Zikade
eben aufhört zu singen:
die heiße Stille.

Meine abgelieferte Übersetzung:

Als die Zikade
eben innehält:
aufdringliche Stille.

Der Verfasser schreibt mir am 18. April d.J.: „Du übersetzt ‚hete stilte‘ mit ‚aufdringliche Stille‘. An sich ganz schön, aber der Autor meint wirklich heiß, an einem Sommertag in Südfrankreich, und als das alles durchdringende Gesirre eben [für einen kurzen Augenblick] aufhört, bemerkt man gleichzeitig wie heiß und wie still es ist.“ In seiner Antwort gebraucht der Autor das niederländische Wort „gesnerp“, in seinem Originaltext heißt es noch „zingen“, was deutlich schwächer ist, bezogen auf das Geräusch, das die Zikaden, Grillen machen. Im größten niederländisch-deutschen Wörterbuch (Van Dale) ist das Wort „gesnerp“ selbst nicht zu finden, na-

türlich dann aber „snerp“: als einzige Bedeutung mit „Fistelton“ angegeben. Das Verb „snerpen“ heißt nun jedoch „schneidend gellen“ und auch „schnauzen“. Es gibt andere niederländische Autoren, die das „Singen“ oder „Sirren“ der Grillen in ihren Texten schlicht mit „geluid“ = Geräusch, Klang, Ton, Stimme beschreiben. Wilhelm Eigener: „[...] Die meisten Zikaden singen nur am Tage im heißen Sonnenschein und verstummen sofort, wenn sich die Sonne hinter Wolken verbirgt. Jede Art hat ihre eigene Gesangstechnik, so daß ein geübtes Ohr die Arten an ihrem typischen Gesang erkennen kann. Wie schon erwähnt, sind diese Töne meist nicht wohlklingend. Häufig erinnern sie an Geräusche, die beim Schleifen von Messern entstehen oder beim Arbeiten mit einer Kreissäge. Andre wiederum erinnern an lautes Pfeifen oder prasselnde Flammen. [...] Da die Zikaden sehr scheue Tiere sind, die bei der geringsten Störung verstummen und in blitzschnellem Flug flüchten, hört man sie eher als man sie sieht. [...] In China und Japan trägt man die wohltönenden kleinen Sänger in kunstvoll geschnitzten Käfigen aus Nußschalen oft bei sich, um sich so jederzeit an ihrem Gesang erfreuen zu können. [...]“

Meine Übersetzung lässt die Hitze insofern beiseite, als sie die Voraussetzung für die (übrigens nur von den Männchen) gemachten Geräusche sind. Übrig bleibt also die „aufdringliche Stille“ als Synonym für die aufdringlichen Geräusche der südfranzösischen Zikaden, die ich während meiner häufigeren Aufenthalte im Süden Frankreichs (hpts. in der Provence und im Languedoc-Rousillon) als Gesirr beschrieben habe. (Vgl. meinen Fünfzeiler, den ich seinerzeit Doris Götting in „Suigetsu“ widmete : Staubiger Ocker / unter den gelben Sonnen / im verdorrten Holz / das Gesirr der Zikaden / geißelt das Blut durch die Schläfen.)

In einem jüngst erschienenen Handbüchlein zur Terminologie der Übersetzungen (Henri Bloemen und Winibert Segers) findet sich unter dem Lemma „Onvertaalbaarheid“ (Unübersetzbarkeit) folgendes:

„De *vertaler* van poëzie wordt vaak met onvertaalbaarheid geconfronteerd omdat beeld, klank, ritme enerzijds en *betekenis* anderzijds nauw met elkaar zijn verbonden. Hetzelfde geldt voor sommige woordspelingen die onlosmakelijk met de *betekenaars van de brontal* zijn verbonden.“

(Der *Übersetzer* von Poesie wird oft mit Unübersetzbarkeit konfrontiert, da Bild, Klang, Rhythmus einerseits und Bedeutung andererseits eng/genau miteinander in Deckung sind. Dasselbe gilt für manche Wortspiele, die unlösbar mit dem Klangbild als *Träger der Bedeutung der Ausgangssprache* verbunden sind.)

Angaben zur Literatur:

Bethge, Hans (Hg.). *Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit*. 1. Aufl. Leipzig: Max Hesse, o.J. [1908 oder vor 1908]. 16 + 399 S. (Zitat: S. 5-6.)

Eigener, Wilhelm. *Enzyklopädie der Tiere*. 2 Bde. Braunschweig: Georg Westermann, 1971. 544 S. (Zitat: S. 82.)

Hesse, Rainer. *Suigetsu: Der Mond spiegelt sich im Wasser*. Tanka. Göttingen: A.H. Kurz, 1994. 8 S. (Zitat: S. 5.)

Reddingius, Hans. „Nu de cicade...“ *Vuursteen*, 1989/4, p. 146.

Terminologie van de vertaling. Vertaald en bewerkt door Henri Bloemen en Winibert Segers. Oorspronkelijke titel: *Terminologie de la traduction...* Par Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke et Monique C. Cornier. Vantilt, 2003. 213 p. (Zitat : S. 99.)

Frankfurter Welle

Margret Buerschaper

Schon zu Beginn des vorigen Jahres besuchte Herr Peter Lähr mit einem Kollegen unsere Vorstandssitzung und stellte uns das Welle-Projekt vor. Für einen Teil dieser Neubebauung des City Quartier „Frankfurter Welle“ suchten die Herren Haiku, die wir ihnen gerne zur Verfügung stellten und ihnen bereitwillig Anmerkungen zu Übersetzungen japanischer Haiku vortrugen.

Am 30. 04.2003 wurde das anspruchsvolle Gesamtprojekt eingeweiht. Ich zitiere aus dem zur Eröffnung erschienenen Prospekt: „Das architektonische Ensemble des City Quartiers ‚Frankfurter Welle‘ assoziiert mit seinem Namen und seiner Gestalt, was die open art galerie künstlerisch aufnimmt und verstärkt. Das CityQuartier ‚Frankfurter Welle‘ ist eine nachgerade Stein gewordene Erinnerung an den ‚Leerbach‘, der an dieser Stelle einstmals seinen Verlauf hatte. ... mit den Mitteln der Medientechnik wird versucht, Natur und natürliche Prozesse wieder in ihr Recht zu setzen.“ (S. 6-7)

Unter den 5 Kunstwerken im weitesten Sinne sind die „Flusseinsichten“ der Ort, an dem sich Haiku finden lassen. „In einem ca. 200m langen künstlichen Bachlauf sind 11 LED-Monitore positioniert. Auf ihnen erscheinen Wörter und Satzfragmente, die in der ersten Einspielung ein Haiku, ..., bilden. Die Monitore werden von Passanten mittels eines Sensors einzeln ausgelöst. ... Sämtliche Haiku werden zugleich als gesprochener Text realisiert und an der Wasserwand in einer Hörmuschel zu Gehör gebracht. ...Die künstlerische Bespielung zeigt insgesamt 21 sorgfältig ausgesuchte und aufeinander abgestimmte Haiku, die im dreitägigen Rhythmus wechseln. Der Drei-Tage-Rhythmus deckt sich mit dem dreigliedrigen Vollzug einer Welle (Aufbau – Höhepunkt – Auslaufen) ebenso wie mit dem eines Atemzuges, dessen Länge das Haiku gleichfalls voraussetzt. Dem auch antwortet das Aufleuchten der Schrift auf dem Panel, ihr Verweilen und allmähliches Verlöschen.“ (S. 12-13)

In diesem wundersamen Flusslauf erscheinen unter anderen Haiku von Martin Berner, Gerd Börner, Mily Dür, Lia Frank, Nicole Klutky, und Heinrich Wiedemann. Ihnen allen sei zu diesem Erfolg herzlich gratuliert!

Mahnung an den Krieg

Erika Schwalm

Der Frankfurter Haikukreis kam zum 58. Haiku-Seminar am 26.04.2003 in Frankfurt zusammen, um den ausgezeichneten Haikuvortrag von Dr. Andreas Wittbrodt, Uni Mainz, zu hören (Leitartikel im vorliegenden Heft 61).

Aus aktuellem Anlass wählte ich als Teil II, freies Haikudichten das Thema "Krieg im Irak - Frühling in Deutschland". Ich wollte erfahren, inwieweit sich die Teilnehmer/Innen diesem Thema stellen würden und inwieweit sie es aufarbeiten. Die Ergebnisse sollten als Mahnung dienen und unser Mitgefühl ausdrücken für all die Menschen, die im Krieg auf der Verlustseite stehen.

Die Ergebnisse werden nicht kommentiert; sie sollen für sich stehen.

zwischen den Toten
blutverschmiert die Kirschblüten.
Frühling in Bagdad

Martin Baumann

Das Eis schmilzt im Bach –
nach dem Spaziergehen
Krieg im Fernsehen.

Lutz Bernhardt

Löwenzahnschirmchen
schweben zum Boden
Fast wie Lenkwaffen.

Martin Berner

Warten mit Bangen –
tagelang – heim ins Nest auch
findet die Störchin

Margret Buerschaper

Im Häuserschatten
zwei zerlumpte Ich-AG's.
Hungern in den Mai

Georges Hartmann

Traurig die Welt
Irak – so frühlingshaft schön
der Lerchengesang.

Diedlinde Heider

Vor dem Krieg gesät
sprießen die Frühlingsblumen
jetzt mit dem Frieden

Harald Kaiser

Ein Vogelwarnruf.
Angriff im Morgengrauen,
knapp am Kopf vorbei.

Krisztina Kern

Hier das Aufblühen
Mensch und Natur erwachen –
dort fallen Bomben.

Ingrid Katzenbach

Gartenblumen sind zerstört
eine alte Frau leidet
am Fenster

C. Koll

Gelbe Narzissen vorm Haus,
Feuer im Irak.
beides gelb.

Stefanie Kraffert

Nach stürmischer Nacht –
unter dem Kirschbaum liegt
ein heller Schatten.

Petra Lueken

Bomben und Brot
fallen vom Himmel.
Dort und hier Frühlingsangst

Magda Nell

Kleine Enkelin
fängt erste Sonnenstrahlen ...
Irak kennt sie nicht.

Waltraud Schallehn

Im Irak wird gestorben.
Wir jammern um die
erfrorenen Blüten.

Margret Schmidt

Ostermarsch –
Massenvernichtungswaffen
nicht gefunden.

Mieko Schroeder

Tagesschau
Der Löwenzahn hat viele Gesichter.
Raketen blitzen auf.

Erika Schwalm

Ein Garten voller
Flieder ein Augenblick voll
Stille.

Andreas Wittbrodt

Teil III: Die Besprechungshaiku:

Narzissentage hier
Bombentage dort.

C .Koll

Gesucht wird – wanted –
der Frühling ist ausgebrochen
gegen Belohnung

Krisztina Kern

Blätterzeit, - manche
mit Kriegsberichten
-zartgrün die anderen

Krisztina Kern

Yankees und Juden.
Der Schwanz wedelt mit dem Hund.
Bomben auf Bagdad.

Martin Baumann

Nachruf

Am 10. Januar 2003 verstarb in Dortmund im 89. Lebensjahr

Eleonore „Longa“ Scheel

Frau Scheel war unser Mitglied seit dem Bestehen der Gesellschaft.

Stets war sie uns wohlwollend zugetan.

Sie bereicherte die Arbeit der DHG durch ihre Gedichtbeiträge.

Ihrem Motto: *Worte verbinden
sind Brücken von Mensch zu Mensch
hüben und drüben*

blieb sie stets treu. Viele Menschen kannten Longa Scheel von ihren bis ins hohe Alter immer wieder durchgeführten Lesungen, die sie mit ihren Geschichten, die das Leben schrieb ausfüllte, bei denen sie zum Abschluss immer wieder Haiku vortrug, interpretierte und erklärte. Ihre Kurzgedichte veröffentlichte sie in dem Buch „Warten stumm auf den Frühling“ das noch 2000 eine Neuauflage erfuhr.

Ihren Kindern und Enkelkindern sprechen wir unsere herzliche Anteilnahme aus.

Wir werden Frau Longa Scheel immer ein ehrendes Andenken bewahren.

Im Namen des Vorstandes der DHG

Margret Buerschaper

1. Vorsitzende

Büchertisch

Rüdiger Jung: "Windsaat", Haiku/Senryu/Dreizeiler aus den Jahren 1981 bis 2002, Verlag GRAPHIKUM Dr. Mock Nachf. A. H. Kurz 2003, ISBN 388996 4648.

Lieber, sehr verehrter Herr Jung, wunderbar schöne und originelle Haiku sind in Ihrem neuen Pocket Print versammelt! Und man bekommt Lust, dem Nächstbesten, der greifbar ist, daraus zu zitieren: "Sommernachmittag./Ein Angler sitzt am Ufer./Die Stille beißt an." Oder: "Ärmlische Kate/auf der nächtlichen Heide./Warmer Duft des Viehs." U.v.a. Ihr Buch ist für mich in vielen Textbeispielen ein Beleg für die verführende Kraft der Literatur, die auch darin besteht, von der gewohnten (üblichen) Perspektive zu einer neuen Sicht zu gelangen ("Ein Alpinist steigt/auf meine Fingerkuppe:/Marienkäfer."). Darüber hinaus treten Ihre Haiku/Senryu den Beweis an, dass auch diese Formen Heiteres überzeugend transportieren können, dass auch Menschenerfahrung zum Gesehenen, Erlebten auf eigenwillige dichterische Weise in Bezug gesetzt werden kann, denn auch, wenn viele Haikudichter "nur" das Naturbild für sich sprechen lassen möchten - es ist doch letztendlich in der dichterisch gestalteten Form immer Produkt ihrer durch Sinne und Gedanken verarbeiteten Eindrücke. Es scheint dann nur so, als ob der Autor nicht in Erscheinung träte. Aber auch diese Kunst der "Zurücknahme" ist in der "Windsaat" vielfach auf schöne Weise "demonstriert" ("Die kleine Spinne -/nur vom seidenen Faden/wird sie gehalten."). Überdies glaube ich, dass zwischen Ihren Haiku und denen der japanischen Tradition gar kein Gegensatz besteht. Viele der dort vorhandenen Motive sind aufgenommen und durch Ihre dichterische Unverwechselbarkeit und die Notwendigkeit, eine dem Leser der Gegenwart angemessene Sprache und Ausdrucksform zu bieten verarbeitet und weitergeführt (Mücke, Frosch, Rabe, Ameise, Grille, Schnecke, Ahorn, Nebel usw.) Wie sehr Sie, lieber Herr Jung, das manchmal als unumstößlich deklarierte bisherige Regelwerk mit Ihrer Kunst in Frage stellen oder erweitern (nach dem man u.a. keinesfalls drei Sätze ohne Staupause usw. untereinander setzen darf) zeigt mir dieses Haiku: "Ein Sonntagabend./Weite Felder im Nebel./Leere Bahnhöfe." Und natürlich "darf" man nach herkömmlicher Auffassung auch einen einzigen, sich über drei Zeilen erstreckenden Satz nicht zum Haiku erklären. Was aber ist's dann, wenn es so sehr vom Bild und dem, was sich beim Lesen in uns öffnet, überzeugt? "Das Fensterglas steckt/ein winziges Kerzenlicht/in den kahlen Baum." In der Zeitschrift der DHG geht es ja z. Zt. erneut um die Kriterien für ein gutes deutschsprachiges Haiku, und man ist bemüht, es vom Aphorismus und vom Epigramm strikt abzugrenzen. Das mag dem Erkennen der formalen und inhaltlichen Wesenseigenschaften gelungener Haiku sehr dienlich sein, und ich begrüße ja auch solche Diskussionen, obwohl, wie ich hörte, einige dies als nicht zumutbare Verunsicherung abweisen, weil angeblich zu viel und zu unterschiedlich diskutiert werde. Texte jedoch, die ich nach den traditionellen Haikuregeln nicht eindeutig einordnen kann (z. B. ohne Bezug auf eine Jahreszeit), summiere ich für mich persönlich einfach unter Senryu. Eine andere Schublade benötige ich da nicht; entscheidend ist für mich, ob ein origineller Einfall, ein neues überraschendes Bild und/oder eine noch nicht da gewesene Sicht übermittelt wird. Und Experimente bei der Aneignung einer neuen

Form sind doch unerlässlich, um nicht epigonenhaft einfach bloß die viel besseren Originale nachzuahmen. Um wie vieles ärmer wäre die deutsche Haikudichtung, würden wir die vielen Kurzgedichte, die wie das folgende nicht eindeutig dem von manchem erhofften, für alle Zeit gültigen Haiku- oder Senryunormkatalog entsprechen, einfach aussondern oder als minderwertig betrachten: "Beim Anblick eines/Gänsemarschs dem Deserteur/laut zugejubelt." Auch wenn dieser Text manchem Haikufreund haikufremd erscheinen mag, ich sehe hier ebenfalls eine weit bis zu Basho zurückreichende aufgenommene Traditionslinie, denkt man nur an sein Gedicht vom Sommergras, das das einstige Schlachtfeld und die Gebeine der toten Krieger deckt. Um noch ein zweites Beispiel zu geben, bei dem mir nun Issas Achtsamkeit in den Sinn kommt, sei das folgende Gedicht angeführt: "Igel, du bist schuld -/auch wenn du noch so tot bist./Ich hatte Vorfahrt." Der Unterschied zu Issas Achtsamkeit ist ja nur der, dass er nicht die Rolle des bedenkenlosen Naturzerstörers annahm, um Sensibilisierung und Mitgefühl für alle Mitgeschöpfe zu wecken, obwohl auch er schon um das Zerstörerische wusste, das aus dem achtlosen Auftreten des Menschen folgt. Viel Witz und Doppeldeutigkeit haben Sie der Sprache, den in Natur, Alltag und Kunst erlebten und erfahrenen Momenten abgewonnen. Das zeigt mir, dass Haiku nach dem Augenblick der Inspiration und der ersten Niederschrift zumeist bewusster literarischer Arbeit bedürfen, um als gültige, überzeugende Gedichte bestehen zu können. Wie oft - ich beobachte dies an mir selbst - gibt man sich mit dem ersten Einfall und seiner ersten schriftlichen Fixierung zufrieden. Abschließend möchte ich noch meine Freude darüber mitteilen, dass in Ihrem Buch auch zwei Kurzgedichte in "memoriam Carl Heinz Kurz" zu finden sind. Auch ich hatte das Glück, diesen großen Beförderer deutscher Haikudichtung noch kennen lernen und seine freundschaftliche Verbundenheit spüren zu dürfen. Dank dafür wie für den Gewinn, den ich beim Lesen hatte und habe und der mehr umfasst als der, den ich in der begrenzten Form eines Briefes mitteilen kann. Mit allen guten Wünschen für Sie grüßt herzlich Ihr

Reiner Bonack

PS: Und sehen Sie mir bitte nach, dass ich als Raucher das Senryu vom Zigarettenrauch ("Zigarettenrauch./Der Geschmack von Freiheit wirkt/atemberaubend.") nicht so mag.

Heidelore Raab: "Inseln der Stille", St. Georgs Presse 2003.

"Wir haben die Stille vergessen," schrieb der 1989 verstorbene tschechische Dichter Jan Skacel in einem seiner Gedichte mit Bezug auf den sich modern dünkenden erwachsenen "Durchschnittsmenschen" dieser Zeit, wobei er sich von dieser Charakterisierung keinesfalls hochmütig ausschloss. Natürlich (?), wir härten ab durch die tägliche Sintflut der im wahrsten Sinne des Wortes schreienden Bilder, durch die Allgegenwart von Lautsprechern und lauten Sprechern, durch das Dröhnen selbstsicherer Verlautbarungen und das tägliche Getrommel der Werbung für Waschmittel bis hin zum Krieg. Wir härten ab in der ständigen Sorge um die Sicherung der eigenen Existenz und angesichts der manchmal scheinbar übermächtigen Präsenz der Hartherzigen. Es wächst uns das Fell, das dicke, was so mancher

noch immer nicht als Rückentwicklung, sondern als Fortschritt begreift; das Fell, das viele die wirklichen Schreie der Gequälten und Bedürftigen inmitten unserer virtuellen und anderen Scheinwelten nicht mehr hören lässt, und das ebenso taub macht für das Lautlose, für die Stille. Angesichts dieser Abstumpfung ist alles, was die Sinne wieder weckt und verfeinert, was die eigene Empfindungsfähigkeit wie die anderer Menschen fördert, lebensnotwendig (überlebensnotwendig?). So auch der Wert der Stille, des wieder zur Natur Kommens als einer wesentlichen Möglichkeit des zu sich selbst Kommens - und dies auch durch Literatur, durch Haiku. Heidelore Raab führt uns das Motiv der Stille in vielfältigen Variationen vor. Ein Mittel dabei ist das "Hörbarmachen" der Stille durch einen Laut, durch die Laute des Winters beispielsweise. Da läuten Mitternachtsglocken in eine gespannte Stille, klirrt Frost, splittern Klänge, knirscht das weiße Bahrtuch oder irrt des Windes Gebell plötzlich durch die Dämmerung. Von erstaunlicher Suggestivkraft sind dabei auch jene Haiku, in denen sich das Geräusch durch das bloße Benennen der Dinge oder das Mitteilen einer Bewegung in der Vorstellung des Lesers realisiert: "Zuckende Blitze./Mohnrasseln rüttelt der Wind./Furchtlos ein Falter" Obwohl die Autorin gelegentlich durch die benannten Dinge oder ein entsprechendes Sprachbild behutsam unsere moderne Erlebniswelt einbringt ("Beerencocktail", "Stacheldraht" u.a.), erweist sie sich dennoch dem traditionellen japanischen Haiku tief verbunden. "Endloser Mittag;/namenlos ruhn die Dinge./Zikadenleier" - wer vernähme hier in der Zeitlosigkeit der Stille nicht auch ein kleines Echo von Bashos berühmtem Zikadenhaiku? Aber auch der spannungsvolle Vorgang vom Laut, vom Lärm zur Stille, die dann auch Erstarrung sein kann, Absterben - also kein in einem Refugium wahrgenommener Moment der inneren Ruhe und des Schönen - auch diese aufstörenderische Stille wird in einigen Haiku kunstvoll ins Bild gesetzt: "Narrenalächter!/ Das grelle Treiben erstarrt/in Totenmasken" Andere Haiku wieder zeigen eine nur scheinbare Stille, eine scheinbare äußerliche Ruhe, die durch eine Bewegung unterbrochen wird und so auf das nicht Sichtbare, auf die innere Bewegung verweist: "Im Schläfe streckt er/die Krallen, Schnurrhaar zittert -/wovon er wohl träumt". Auch im folgenden Haiku wird die Stille nicht verbal genannt, und man könnte es nach dem ersten Lesen als ein Bild völliger Ruhe interpretieren, als ein völliges Sichzurücklehnen und - selbst dabei tiefe Ruhe finden: "Nachtschwärmer teile/die Schale Tee mit mir,/den Duft von Jasmin". Doch beim zweiten Lesen wird man gewahr, dass Einsamkeit und Sehnsucht in dieser vermeintlichen Idylle, die in der Bitte an den Nachtschwärmer zum Ausdruck kommen, organischer Teil der beschriebenen Nachtstimmung sind und auch hier innere Bewegung und äußere Ruhe zwei nicht voneinander trennbare spannungsvolle Seiten eines ganzheitlichen Erlebnisses bilden. Selbstverständlich aber arbeitet Heidelore Raab auch mit direkteren Wendungen, die - ähnlich japanischen Jahreszeitenwörtern - in ihrer gedrängten Form Atmosphäre und Stimmung fast zeichenhaft vorgeben ("Zärtliche Stille", "Inseln der Stille", "Knisternde Stille", "Versteinerte Stille", "Heilsame Stille", "Tückische Stille", "Herzton der Stille", "Verwaiste Stille"). Vielfältige Erlebnisorte sind es, zu denen die Autorin den Leser mitnimmt. Zuallererst ist es die uns bekannte Natur in den wechselnden Jahreszeiten, sind es Strom und Berge, Felder und Moor, Bäume, Blumen und das Meer. Aber wir vermeinen auch die Glocken des eigenen Kirchturms zu

hören und brechen auf in fernere Gefilde und finden uns wieder an antiken Stätten beispielsweise oder danach wiederum ganz bei uns selbst, in einer eigenen Erinnerung, die die Erinnerung der Autorin mit einem Haiku in uns auslöste: "Wintersturm martert/Mutters Rosenstrauch, haltlos/greift er ins Leere". Oder man begegnet unvermutet und doch beglückt einem "alten Bekannten" wieder: "Lautlose Stille./In der Zange des Frosts/verendet der Bach". (Heideloire Raab: Seidige Birke, St. Georgs Presse 2002, siehe Rezension in Vierteljahresschrift der DHG, Nr. 58, September 2002). Ein gutes Haiku erfordert zwingend Ambivalenz und den Verzicht auf schlüssige oder vordergründige Botschaften. Heideloire Raabs Haiku in diesem Band haben wiederum auch diese Qualität. Ihnen sind unaufdringlich aber mit starker Bildkraft Freude, Trauer, Schmerz, Zorn, Sehnsucht, Hoffnung und Liebe eingeschrieben. Ohne Gleichnis zu sein, vermitteln sie über die Sinne Aspekte dessen, was unser eigenes Wesen, das Wesen der Zeit oder das der Welt ausmacht. Anzumerken bleibt nur noch, dass Ottmar Premstaller auch diese Ausgabe der St. Georgs Presse wiederum in bewährter und liebevoller Weise im Handdruck gestaltete, sie in Bastbindung herstellte und mit einem Linolschnitt versah.

Reiner Bonack

Maria Bernhardt (Hrsg.): das jahr explodiert. Edition Maya, 49 Seiten. 10 Euro. ISBN: 3-930758-19-9.

Mit dem Haiku meditierend durch die Jahreszeiten...
der januar sät/ zwölf monde ins neue jahr/ aus der nacht ins licht.

Diese lyrischen Zeilen eröffnen die Haiku-Anthologie "Das Jahr explodiert." Haiku sind von ihrem Ursprung her japanische Naturgedichte von äußerster Knappheit und Dichte, deren Form sich bei uns als Dreizeiler mit 17 Silben etabliert hat, und auf deren Geschichte Rüdiger Heins in seinem Vorwort zur Sammlung eingeht. Diese Tradition spricht im vorliegenden Band aus den einfühlsamen, eindringlichen Haiku, die den Jahresverlauf durch die Monate hindurch begleiten, vom eisblauen Januar durch den kaltlächelnden Februar zu den Sommerwinden der reiferen Monate bis hin zum Dezember, wo der Band mit dem Haiku endet: in der Dunkelheit/ allein mit Stern und Wolke/ bin ich geborgen. Nicht nur Romantik spricht aus den Versen. Bei intensiverem Lesen scheinen sich die Texte plötzlich zu öffnen, die Befindlichkeit der sieben AutorInnen wiederzugeben, ihr Inneres, das, was sie bewegt hat, genau diese Zeilen zu schreiben, was dann weit über die Bilder der geschriebenen Worte hinausgeht. Womit ihre Haiku zu den dichten Aussagen führen, die von dieser Lyrikform zu erwarten sind. "Das Jahr explodiert", - eine Haiku-Sammlung, an der alle Liebhaber dieser Dichtung ihre Freude haben werden.

Theo Schmich

Chinesisches

Als Sonderdruck neu erschienen ist das manchen schon bekannte Buch „Gemalte Wörter“. 214 chinesische Schriftzeichen sind auf je einer Seite im Großformat dargestellt und erläutert. Dieses betrifft u.a. die Herkunft, historische Entwicklung und die Art und Weise, sie zu schreiben. Es sind dieses die 214 Radikale, nach deren

Ordnungssystem das ältere chinesische Wörterbuch aufgebaut ist. Die meisten dieser Zeichen sind auch in die japanische Schrift übergegangen, wenn auch mit gewandelter Bedeutung.

Der Sonderdruck E. Fazzioli „Gemalte Wörter“ ist 2003 neu erschienen im fourierverlag zum Rentnerpreis von 9,95 Euro. ISBN 3-932412-11-7 über jede Buchhandlung.

„Zaihitsu“ – dem Pinsel folgen.

Dieter W. Becker

Bekanntmachungen/Mitteilungen/Termine

Das 59. Frankfurter Haiku-Treffen: Datum: Samstag, den 26.07.2003. Ort: Saalbau GmbH am Dornbusch, Eschersheimer Ldstr. 248, 60320 Frankfurt, 1. Stock (U-Bahn 1,2 und 3 bis Dornbusch). Veranstalter: Deutsch-Japanische Gesellschaft, Frankfurt/M. und Deutsche Haiku-Gesellschaft, Goldenstedt. Leitung des Treffens: Erika Schwalm und Georges Hartmann. Beginn 15.00 Uhr, Ende 18.00 Uhr. 1. Teil: Referat zum Thema: „Women’s Poetry in India and Japan“ (Seasons of Love), Referentin: Dr. Angelee Deodhar, Mitglied im Welthaikuverband (WHA). 2. Teil: freies Haikudichten zu einem Überraschungsthema. 3. Teil: Besprechungshaiku. Ihre Anmeldung richten Sie bitte an die Ikebana-Schule Erika Schwalm, Niemandsfeld 1, 60435 Frankfurt am Main, Tel. 069/435447, Fax: 069/439997 Unkostenbeitrag für Mitglieder der DJG EUR 3,-- für Nichtmitglieder EUR 6,--.

„Haiku mit Köpfchen“: Deutscher Internet Haiku Wettbewerb 2003 (www.haiku.de)

Vom 18. Mai bis 18. August 2003 (Einsendeschluss) präsentiert der „Hamburger Haiku Verlag“ den Deutschen Internet Haiku Wettbewerb. Unter dem Titel „Haiku mit Köpfchen“ werden dreizeilige Kurzgedichte in deutscher Sprache gesucht, die in der Tradition japanischer Haiku, mit Anklängen an die sommerliche Jahreszeit, verfasst sind. Die Gedichte sollen in drei Zeilen zu 17 Silben geschrieben sein, dürfen keine Überschrift haben und müssen die Silbenanordnung 5 – 7 – 5 besitzen. Jeder Teilnehmer kann bis zu drei Haiku einsenden. Vergeben werden insgesamt zehn Jurypreise. Die Preisverleihung und die Vorstellung einer Wettbewerbsanthologie, die im Hamburger Haiku Verlag erscheint, finden während der Buchmesse, in der Zeit vom 8. – 13. Oktober 2003 in Frankfurt statt. In der Wettbewerbsanthologie sollen die 100 besten und gelungensten Einsendungen veröffentlicht werden. Mitglieder der Jury sind: Dr. Sabine Sommerkamp, Literaturwissenschaftlerin, Prof. Dr. Ekkehard May, Japanologe, Erika Wübbena, Inhaberin des Hamburger Haiku Verlages, und Stefan Wolfschütz, Autor.

Folgende Gewinne werden durch den Hamburger Haiku Verlag vergeben:

1. Preis: Finanzierung einer Buchproduktion für den Autor des Siegerhaiku durch den Hamburger Haiku Verlag. Zusätzlich erhält der Gewinner ein individuell zu seinem Sieger-Haiku angefertigtes Schmuckköpfchen. Dieses, wie auch die Köpfchen des 2. und 3. Preises beruhen auf einem besonderen Entwurf des Ulmer Schmuckateliers Ehinger-Schwarz (Nähere Informationen hierzu auf unseren Internetseiten: www.haiku.de)

2. und 3. Preis: Ein individuell angefertigtes Köpfchen mit Bezug zu dem jeweiligen Siegerhaiku des 2. und 3. Preises.

4. – 6. Preis: Set bestehend aus acht japanischen Eßstäbchen: Alle Hartholzstäbchen darin sind zweisprachig mit klassischen japanischen Haiku bedruckt.

7. – 10. Preis: Jeweils eine Wettbewerbsanthologie.

Mit der Einsendung ihrer Haiku stellen die Autorinnen und Autoren dem Hamburger Haiku Verlag ihre Haiku honorarfrei zur Veröffentlichung in der geplanten Wettbewerbsanthologie und zur Präsentation auf den Internetseiten des Verlages zur Ver-

fügung. Einsendeschluss ist der 18. August 2003 um 24 Uhr. Bei den Entscheidungen der Jury ist der Rechtsweg ausgeschlossen.

Als besondere Offerte möchten wir allen Mitgliedern der Deutschen Haiku Gesellschaft anbieten, Ihre HAIKU auch auf dem Postwege zur Teilnahme an diesem Wettbewerb einzureichen:

Hamburger Haiku Verlag – Erika Wübbena

„Haiku mit Köpfchen“

Postfach 20 25 48

20218 Hamburg

Immerwährender Lyrik-Kalender mit Bildern: Die Edition Wendepunkt im Wendepunkt Verlag beabsichtigt, einen neuen Immerwährenden Lyrik-Kalender mit Bildern im Format DIN A3 - Poesie und Malerei - herauszubringen. Hierfür suchen wir Gedichte und Haiku in gefälliger Sprache - nicht nur zur jahreszeitlichen Themen - sowie Bilder, Fotos, Grafiken etc. Die Teilnahmebedingungen: Abnahme von 1 Exemplar „Immerwährender Lyrik-Kalender“. Der Autorenpreis pro Kalender beträgt Euro 15,00. Geplant ist ferner, wie bereits in den früheren Jahren, analog zum Kalender, eine begleitende Anthologie im Format DIN A5 herauszubringen. Beiträge sind zu richten an:

Edition Wendepunkt

Hrsg. Betti Fichtl

Redaktion Lyrik-Kalender

Hebbelstraße 6

92637 Weiden

Tel. 0961-45783 Fax: 0961-418887

www.ew-buch.de

wendepunkt@ew-buch.de

Einladung zum Lyrikwochenende – Lyrikseminar nach Bonn: Kostenpflichtige Veranstaltung der „Gesellschaft der Lyrikfreunde“ und der Lyrikzeitschrift „das Boot“. Organisatorin: Grete Wassertheurer, Referent: Hermann Wischnat. Ort: Gustav-Heinemann-Haus, Waldenburger Ring 44, 53119 Bonn. Zeit: 23.-26.10.2003. Infos und Anmeldung bei Grete Wassertheurer, Postfach 2229, 71371 Weinstadt, Tel.: (07195)966622, Fax: (07195)966620, email: weberwassertheurer@tiscali.de

Zweiter Haikuweltkongress in Nara/Tenri (Japan): Vom 03.10.2003 bis zum 05.10.2003 findet diese Veranstaltung statt. Auskunft hierzu erteilt Erika Schwalm unter email: erischwalm@aol.com oder Telefon: (069) 435447 oder Handy: 0175 2020 765.

International “Kusamakura” Haiku Competition in Kumamoto

Contest Description

In 1996, the “Kusamakura” Haiku Competition was held in conjunction with the 100th anniversary of Natsume Soseki’s arrival in Kumamoto. Starting the following year, it began to be held as part of the Kumamoto Oshiro Matsuri (Castle Festival).

This contest strives to celebrate the novelist and haiku poet Soseki, as well as to bring awareness of “Kumamoto and its Haiku” to the national level and further develop Kumamoto’s haiku culture.

Entry Rules for foreign contributors :

(1) Applicants: Anyone

(2) Deadline: August 1, 2003

(3) Application guidelines:

Entry must be submitted by mail or e-mail. Each entrant can enter up to two haiku poems, and they must be in English. Please include: Name, address, nationality, age, gender, and telephone number.

(4) Fee: Free

(5) Contest results: Winners will be informed by mail at the end of October 2003.

(6) Awards ceremony: Prizes will be awarded at the Kumamoto Citizens’ Hall on October 26, 2003.

(7) Haiku magazine: We will send a magazine with all submitted haiku to applicants at the beginning of February 2004.

(8) Judges: Akito Arima (Honorary President of International Haiku Exchange Association), Morio Nishikawa (Professor at Kumamoto University), Richard Gilbert (Lectring Professor at Kumamoto University)

(9) Prizes: Kusamakura Taisho (Grand Prize) to one winner: Round-trip airfare to Kumamoto accomodations for 4 days, 3 nights at a local hotel and 50,000 Tokusen (Second Prize) to 12 Winners 5,000 Nyusen

(Third Prize) to 30 winners 1,000

Please send your haiku to: “Kusamakura” Haiku Competition

c/o Bunka Shinko Ka

(Cultural Promotion Section)

City of Kumamoto

1-1 Tetorihoncho, Kumamoto City 860-8601 Japan

or:

bunkashinkou@city.kumamoto.kumamoto.jp

<http://www.jonet.ne.jp/Kusamakura/>

A Brief Background of Composing Haiku

Haiku began in Japan during the 17th century. Haiku are short, imagistic poems about the things that make people feel connected to nature. In Japanese, haiku traditionally have seventeen short sounds divided into three lines of a 5-7-5 syllable pattern, with the middle line longer than the first and third lines. In Japan, people of all ages and walks of life write haiku and people all over the world are writing haiku in many different languages. Most, though not all, haiku reflect nature or one of the four seasons. The words of haiku should evoke in the reader the emotions felt by the poet, and should not merely describe these emotions. Effective power of poetic device in language comes from simplicity, elegance and concentration of mind. You are suggested not to repeat words or ideas which convey the same meaning or feeling. That is, you should avoid redundancy.

Impressum

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.
für Kurzlyrik nach japanischer Art
Haiku • Senryu • Tanka • Renga
Jg. 16 – Heft 61 – Juni 2003

Erscheinungsweise: Vierteljährlich
Auflage: 300 Stück

Redaktion: Dr. phil. habil. Nicole Klutky
verantwortlich für Edition und Layout

Wechselnde Mitarbeiter
Freie Mitarbeit erwünscht

Vertrieb und Anzeigen: Geschäftsstelle
der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.
Geschäftsführer: Georges Hartmann

Druck: C. Adelman GmbH, Frankfurt am Main
Eschersheimer Landstraße 28
60322 Frankfurt am Main
Telefon: (069) 9150630
C.Adelmann@compuserve.de

Jahresabonnement EUR 16,40 + Versandkosten
Einzelbezug EUR 4,10 + Versandkosten
Auslandsversand nur auf dem Land-/Seeweg
Für Mitglieder der DHG ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten

© Alle Rechte bei den Autoren
Nachdruck nur mit voller Quellenangabe und
gegen Einsendung von zwei Belegexemplaren erlaubt

Hinweis zu den Besprechungshaiku: Schicken Sie bitte Ihre Texte für eine Rezension im Septemberheft ab sofort bis zum 15. Juli an: Gerd Börner, Brahmsstraße 17, 12203 Berlin oder via email an: gerd.boerner@t-online.de. Die Rezensenten haben dann einen Monat Zeit, ihren Beitrag zu einem anonymen Text zu schreiben und ihre Beiträge bis zum 12. August an mich zu schicken. Danach werde ich die rezensierten Texte mit dem Namen der Autorin oder des Autors versehen und an die Redaktion senden. Wenn die Texte erst nach dem 15. Juli bei mir eintreffen, werden diese den Rezensenten für die nächste Besprechungsrunde angeboten. Redaktionsschluss bei Frau Dr. Klutky für das Septemberheft ist der 15. August, einen Monat vor der nächsten Ausgabe der Vierteljahresschrift der DHG. gez. Gerd Börner