

Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.



Die Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.¹ unterstützt die Förderung und Verbreitung deutschsprachiger Lyrik in traditionellen japanischen Gattungen (Haiku, Tanka, Renga und Renshi) sowie die Vermittlung japanischer Kultur. Sie organisiert den Kontakt der deutschsprachigen Haiku-Dichter/innen untereinander und pflegt Beziehungen zu entsprechenden Gesellschaften in anderen

Ländern. Der Vorstand unterstützt mehrere Arbeits- und Freundeskreise in Deutschland sowie Österreich, die wiederum Mitglieder verschiedener Regionen betreuen und weiterbilden.

Der Mitgliedsbeitrag beträgt 40 € im Jahr und beinhaltet die Lieferung der Zeitschrift.

Anschrift: Deutsche Haiku-Gesellschaft e.V.
Saalburgallee 39-41, 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33, Fax: 03222/241 75 30
Web: <http://www.haikugesellschaft.de>
E-Mail: info@haikugesellschaft.de

Ehrenpräsidentin: Margret Buerschaper, Auenstraße 2, 49424 Goldenstedt

1. Vorsitzender und Kassenwart: Georges Hartmann, Saalburgallee 39-41, 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33 E-Mail: georges.hartmann@t-online.de

2. Vorsitzende und Redaktion: Claudia Brefeld, Auf dem Backenberg 17, 44801 Bochum
Tel.: 0234/70 78 99, E-Mail: Claudia.Brefeld@rub.de

Schriftführer: Volker Friebe, Denzenbergstraße 29, 72074 Tübingen
Tel.: 07071/26 80 3, E-Mail: post@volker-friebe.de

Webmasterin: Heike Stehr, Wörthstraße 5, 47441 Moers
Tel.: 02841/35401, E-Mail: heike.stehr@gmx.net

Bankverbindung: Landessparkasse zu Oldenburg, BLZ 280 501 00
Kto.-Nr. 070 450 085 (BIC: BRLADE21LZO IBAN: DE97 2805 0100 0070 450085). Die finanzielle Unterstützung der DHG quittieren wir mit Spendenbescheinigungen.

¹Mitglied der Federation of International Poetry Associations (assoziiertes Mitglied der UNESCO), der Haiku International Association, Tōkyō, der Gesellschaft für zeitgenössische Lyrik e.V., Leipzig und der Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.

Editorial

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

sollten Sie irgendwann einmal über das Wörtchen »Binnenversalie« stolpern, gerade keinen Telefonjoker an die Strippe bekommen und daraufhin der Depression näher als dem Lachen sein, will ich Ihnen schnell sagen, was man mir dazu erklärt hat: Die Binnenversalie regelt, wann innerhalb eines Wortes Großbuchstaben verwendet werden dürfen. Wenn jetzt das 10-Cent-Stück immer noch nicht in den Denkkaparat einrasten will, gebe ich mal ein Stichwort: »eMail«. Sie erinnern sich? Nun, es gilt im Leben immer der Grundsatz, dass alles so lange Gültigkeit besitzt, bis der Nächste kommt und es besser weiß. Auch wenn jetzt neuerlich die Gespräche am Tresen aufflammen und die Bewahrer des Althergebrachten eine Gegenrede schreiben, oder die Mischtypen den Kompromiss predigen: Bevor jeder Dreikäsehoch mit dem Finger auf uns zeigt und sich fragt, warum wir Deutsch im Firmennamen tragen, es aber nicht können, wird sich »SOMMERGRAS« ab der nächsten Ausgabe an den aktuellen DUDEN-Empfehlungen orientieren, selbst wenn das in dem ein oder anderen Fall auch schon mal ordentlich wehtun kann und wir dann am liebsten alle Wörterbücher zum Teufel wünschen würden. Zur Vermeidung von Kollateralschäden sollen die in der Haiku-Welt üblichen Termini (wie z. B. die Haiku statt die Haikus) jedoch unangetastet bleiben.

Wenn ich mich schon mit Wörtern auseinandersetzen muss, hätte ich noch den von mir in der letzten Ausgabe eingeführten Titel »Chefredakteur« im Angebot. Was mir leicht von der Hand ging und den in den Stand eines Chefs versetzten Redakteur gefreut hat, wurde dann zum Tagesordnungspunkt der Vorstandssitzung. Nach kurzer Diskussion habe ich einsehen müssen, dass eine in diese Stellung erhobene Person darüber bestimmen kann, was ins Heft kommt oder dem Leser besser nicht aufgetischt wird, und somit im Ernstfall die Interessen der DHG ausgehebelt werden könnten. So habe ich dem »Chefredakteur« daraufhin mitgeteilt, dass er fürderhin keiner mehr ist, was insgesamt für einen Mordsspaß mit finalem Paukenschlag gesorgt hat. Somit lautet die zweite Neuerung: »SOMMERGRAS« wird ab dieser Ausgabe von Frau Martina Khamphasith (eine Deutschlektorin!) in dem Ihnen heute vorliegenden Layout gestaltet.

Wenn Ihnen das jetzt alles ein wenig zu bunt vorkommt, aller guten Dinge aber immer noch drei sind, dann liegen Sie mit der Redaktion voll im Trend, weil die beschlossen hat, dass dem Heft ein bisschen mehr Farbe gut zu Gesicht stehen würde. So versuchen wir, wenn es sich anbietet und die Kosten

nicht sprunghaft in die Höhe treibt, die eine oder andere Seite auch mal mit einem farbenfrohen Bild zu schmücken.

Was sagten die 194 Mitglieder zum ersten Heft des neuen Vorstands? 192 haben sich in vornehmer Zurückhaltung geübt und eines hat sich dafür bedankt, dass es bei keinem der Artikel eine Person seines Vertrauens habe bemühen müssen, um sich den Text erklären zu lassen, dafür aber zweimal schmunzeln musste. Was die einen gut finden, lässt den anderen die Haare zu Berge stehen. Und so wurde mir (vom 194sten) in einem langen Telefonat auseinandergesetzt, was alles eine Katastrophe sei und nur dazu tauge, in der Pfeife geraucht zu werden. Da bin ich ziemlich schnell ins Schweigen gekommen, weil ja nicht alles von der Hand zu weisen war, was da so im Verlauf von 35 Minuten aufgezählt wurde, Kritik aber nur dann etwas bringt, wenn diese öffentlich ausgetragen wird, damit sich möglichst viele Mitglieder daran beteiligen können. Wenn Ihnen also etwas unter den Nägeln brennt, schreiben Sie halt einen Leserbrief und nehmen sie die Mitglieder des Vorstands ungewollt ins Kreuzverhör.

Und schon sind wir mitten im Thema. Wenn Sie bereits mehrfach gequält auf das dem Heft beigefügte Extrablatt geschaut und sich dabei gefragt haben, was das nun wieder zu bedeuten hat, oder vor lauter Entzücken, weil das Ihrer Meinung nach nicht mehr getoppt werden kann, das restliche Heft in den Ofen gesteckt haben, bitte ich Sie, in beiden Fällen Gelassenheit zu bewahren. Ob das als Revolution auf dem Sektor des Kettengedichts (Renku) angepriesene »Experiment« ohne Regeln (siehe hierzu auch die Notiz der Autoren in dieser Ausgabe) von oben nach unten, von links nach rechts oder umgekehrt gelesen werden soll, wurde völlig offen gelassen. Mein Versuch es diagonal zu lesen, ergab keinen Volltreffer, was immerhin ein Hinweis wäre, wie man es besser nicht macht. Ob »hypergut«, wie es die Autoren finden (und es sind gerade keine Nobodies) oder von uns ein Fehlgriff, schreiben Sie uns unverblümt. Die besten Antworten veröffentlichen wir auszugsweise.

Wo Sie gerade »Qualität« sagen und Hals über Kopf im Impressum feststecken, weil Ihnen da ein gewisser Ämtermissbrauch ins Auge springt. Jawoll, der »Präsi« mimt jetzt auch noch den redaktionellen Zampano und denkt schon heute darüber nach, ob er besser beraten wäre, das in diesem Heft u.a. so wortreich »beredete Schweigen« zu praktizieren oder lieber mit dem ihm eigenen Rhythmus seine Aussagen bereichern und dann auch mal einen Artikel ablehnen sollte, wenn sich ihm die Fußnägel nach oben biegen. Schreiben Sie auch hierzu Ihre Meinung, es ist auch Ihr Heft und das sollte nicht zur Qual werden.

Georges Hartmann

Inhalt

EDITORIAL

Georges Hartmann 2

AUFSÄTZE/ESSAYS

Dieter W. Becker: Wandlungen (Übersetzung eines Haiku) 5

Klaus-Dieter Wirth: Synästhesie (Grundbausteine des Haiku III) 7

Beate Conrad: Rhythmus und Klang im Haiku-Entstehungsprozess 12

Alexis Doßler: Das Haiku als ein Medium des Schweigens (Teil I) 15

Dietmar Tauchner: Haiku von Ban'ya Natsuishi 23

Klaus-Dieter Wirth: Haiku-Besprechung 29

LESERTEXTE

Haiku- und Tanka-Auswahl 31

Tan-Renga 33

Rengay 37

Verschiedene Kettendichtungen 40

Haibun 42

HAIKU AUS DEM INTERNET

www.haiku-heute.de 49

www.haiku.de 50

REZENSIONEN

Gerd Börner: Scherenfeuer 51

Ruth Franke: Meals at Midnight 53

Rüdiger Jung: welch stiller morgen 55

Haiku zeitgemäß 58

Georges Hartmann: Geschenk 61

LESERBRIEFE

Ulrike Grindau: Tee und Haiku 63

MITTEILUNGEN 65

Aufsätze und Essays

Dieter W. Becker

Wandlungen

Die Übersetzung eines Haiku in mehrere Sprachen

Aus eigenem Erleben heraus entstand das Haiku »die Flötentöne« (siehe unten). Bei einem morgendlichen Blockflötenspiel am Brunnenrand suchten sich die Töne den Weg in die Freiheit.

Nicht minder spannend ist jedoch die Wortwahl der jeweiligen Übersetzung. Aus dem Verständnis der einzelnen Sprachen heraus entstehen neue Teilinterpretationen. Ich gestehe gern, dass ich viele neue Erkenntnisse über meine eigenen 17 Silben gewonnen habe. Dieses umso mehr, als die Übersetzerin zunächst einmal die »17-silbige Notenschrift der europäischen Sprachen« dieser Flötenmelodie des Haiku in sich aufnehmen musste.

*die Flötentöne
zittern über Morgentau,
zerstieben im Wind*

*the flute's descant
shivers above early dew,
scatters in the wind*

*les trilles de la flûte
tressaillent par-dessus l'aiguail
chassés par le vent*

*el son de flauta
tembla en el rocío
aventado ya*

Die Übersetzungen fertigte Frau Diethild Starkmeth in Mexiko-City an. Von ihr stammen auch die nachfolgenden Kommentare zu den verschiedenen Versionen.

Zur englischen Fassung:

»Flötentöne« sind, mal abgesehen von der Akustik, auch das, was man »anderen beibringt«. Daher lese ich in dem »Zerstieben« eine Rückkehr der Stille, der Harmonie. Es ist also keine harmlose Melodie, die da erklingt, sondern eine Art Kontrapunkt.

Die Spannung, das Zittern, habe ich durch *shiver* wiedergegeben, da man dies im heutigen Sprachgebrauch häufig sowohl mit der Bewegung als auch mit Kälte in Verbindung bringt.

Zur französischen Fassung:

Trilles sind Triller.

Ich habe mich in Lautmalerei versucht und dafür ein Synonym für »Morgentau« gefunden, das man in der gehobenen Sprache verwendet. (NB: der Vokal von *tressaillement* wird in *aignail* wiederholt).

Im Gegensatz dazu das eher familiäre *chasser* für zerstieben. Hier wird auch der Wind zum Akteur, wenn auch in der Passivkonstruktion, was ihm m.E. durch diese Wortwahl mehr in den Vordergrund rückt als im Deutschen.

Zur spanischen Fassung:

Eine Herausforderung ist es, sich hier an das Versmaß zu halten und sich nicht in Präpositionen und Artikel zu verlieren.

Das Wort *son* vermittelt einen eher harmonischen Eindruck.

In der dritten Zeile ein Partizip Perfekt, das das Bild des Windes im Verb einschließt und daher die Metapher des »plötzlichen auseinander Strebens«, des »sich in alle Richtungen rasch Verlierens« wiedergibt und dabei den Wind als treibende Kraft mit ins Spiel bringt.

Das Wörtchen »*ya*« ist eine akustische Partikel, die soviel bedeutet wie: Schon ist es vorbei. Dies betont die Plötzlichkeit dieser Aktion.

Grundbausteine des Haiku (III)

dargestellt an ausgewählten fremdsprachigen Beispielen

Synästhesie

Die Synästhesie (griech. *synaisthesis* = Zugleichempfinden), das gleichzeitige Wahrnehmen verschiedener Sinneseindrücke, ist nicht nur eine spezielle poetische Aussageform, sondern begegnet uns durchaus auch in der Alltagssprache. Vgl. »knallrot, ein hartes Gelb, weiches Braun, schreiendes Grün, warme Farben, helle und dunkle Töne« u.a.m. Als Stilzug findet sie sich bereits in der Antike, z.B. bei Vergil (»ater odor« = »schwarzer Duft«), dann im Barock und besonders häufig in der Romantik, z.B. bei Clemens Brentano (»Golden wehn die Töne nieder«) und im französischen Symbolismus, wo man sogar den Ausdruck »audition colorée« (»farbliches Hören«) geprägt hat und etwa Arthur Rimbaud in seinem Gedicht »Voyelles« den einzelnen Vokalen bestimmte Farben (»A schwarz, E weiß, I rot, U grün, O blau«) zuordnete. Entsprechend hat die Synästhesie auch in der japanischen Poesie eine lange Tradition.

Dazu zunächst einige Beispiele:

Aus dem klassischen Bereich:

Im beißenden

*Rettichgeschmack spüre ich
den Herbstwind.¹*

Matsuo Bashô

der weiße Tau –

*vergiß nie seinen Geschmack
von Einsamkeit²*

Matsuo Bashô

*Der Duft der Dunkelheit,
als ich ihn pflückte, war er weiß.
Pflaumenblütenzweig³*

Yokoi Yayû

*Ein Vogel schreit –
das Geräusch des Wassers schwärzt
die Reuse⁴*

Yosa Buson

¹Übersetzt nach einer französischen Vorlage aus: Atlan, Corinne und Bianu, Zéno: Haiku – Anthologie du poème japonais. Paris (Editions Gallimard), 2002, S. 135

²Wie ¹, jedoch S. 137.

³Übersetzt von May, Ekkehard, in: Chûkô. Die neue Blüte. Mainz (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) 2006, S. 127.

⁴Wie ¹, jedoch S. 183.

Aus der Moderne:

*Der Mittelfinger Buddhas
hört
dem Herbstwind zu.⁵*

Kin'ichi Sawaki

*Tief unten im Tal,
umbüllt vom Abendnebel,
noch Nachtigallen.⁶*

Shûôshi Mizuhara

*Sonnenlicht durch Bäume
gleich einem Fingertwistspiel –
frühe Frühlingmusik⁷*

Shizuka Yamamoto

*Herbstregen
weicht
die Neonstraßen auf.⁸*

Shunkou Noutomi

Und als Übergang zwischen den Kulturkreisen des Orients und Okzidents drei Beispiele von Susumu Takiguchi (Haiku-Pseudonym Ryuseki), einem gebürtigen Japaner, der seit 1971 in England lebt, 1998 den »World Haiku Club« (WHC) gründete und 2000 das 1. Welt-Haiku-Festival in London/Oxford organisierte:

*new potatoes –
I eat
the smell of earth too*

*raining down
autumn light –
the sound of waterfall*

*in the whiteness of wind
daffodils are swaying –
where snowdrops were*

*neue Kartoffeln –
ich esse
den Duft der Erde mit*

*es regnet
Herbstlicht –
Wasserfallrauschen*

*im Weiß des Windes
schwingen Narzissen –
wo Schneeglöckchen standen*

⁵Übersetzt nach einer französischen Vorlage aus: Atlan, Corinne und Bianu, Zéno: Haiku – Anthologie du poème japonais. Paris (Editions Gallimard), 2002, S. 136.

⁶Übersetzt aus dem Niederländischen (J. van Tooren): »Diep in de dalen / omhuld door avondnevel, / nog nachtegalen.«

⁷Unbekannte amerikanische Quelle: »Sunlight through trees / like a cat's cradle – / early spring music«

⁸Unbekannte amerikanische Quelle: »Autumn rain / soaking / the neon streets.«

Die Synästhesie ist gerade wegen ihres poetischen Charakters für das Haiku wichtig, weil sie naturgemäß einer eben nicht hinreichenden, rein fotografischen Schnappschussaufnahme von vornherein entgegenwirkt, was die mehr oder weniger nur prosaische Beschreibung vermeiden hilft. Und damit unterstützt sie wiederum die noch immer nicht ganz gesicherte Anerkennung des Haiku als eigenständiges dichterisches Genre.

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine statistische Auswertung zur Bedeutung der Sinneswahrnehmungen im Einzelnen, die David Cobb, ehemaliger Präsident der Britischen Haiku-Gesellschaft (BHS) in der Juni-Nummer des »Blithe Spirit«, dem offiziellen Organ der BHS, veröffentlicht hat. Er legte dabei alle 422 in den Ausgaben Nr. 3 und 4 des Jahres 2002 enthaltenen Haiku zugrunde und stellte fest, dass davon 90 keinem der 5 Sinne zuzuordnen waren; doch verblieben immerhin noch 332, die sich, wie folgt, aufteilen ließen: mit Bezug aufs Sehen 180 Beispiele, aufs Hören 35, aufs Riechen 15, aufs Tasten 14, aufs Schmecken 7 und dazu auf 2 Sinne zugleich in der Funktion einer Synästhesie 81, wobei sich in diesem Fall überwiegend das Muster Sehen + ein anderer Sinn zeigte.

Bekanntlich ist das Haiku per se eine Gattung, die gerade vom Einsatz unserer Sinne bestimmt wird, eine wache Wahrnehmungsfähigkeit grundsätzlich voraussetzt. Aus dieser Perspektive nimmt sich die Synästhesie gewissermaßen als Steinmetzarbeit aus, die das Grundbaumaterial des Haiku ein ums andere Mal krönt.

Im Folgenden nun eine Auswahl internationaler Beispiele zu diesem ein wenig exklusiv anmutenden Stilelement. Die Übersetzungen stammen, wie bisher, aus meiner eigenen Feder. Sie folgen in der äußeren Gestaltung jeweils der von den Autoren selbst gewählten Form ihres Originals.

*crushed mint –
I stroke its fragrance
from the cat's back*

Linda Jeannette Ward (USA)

zerdrückte Minze –
ich streiche ihren Duft
vom Rücken der Katze

*sparks of snow dust
fly in the wind
I'm learning to listen*

Marian Olson (USA)

Funken von Schneestaub
fliegen im Wind
ich lerne zuhören

<i>in the bamboo garden</i> <i>I listen</i> <i>to the weight of snow</i> Kath Abela Wilson (USA)	im Bambusgarten höre ich dem Gewicht des Schnees zu
<i>the perfect shape</i> <i>of a thornbill</i> <i>eclipsed by song</i> Greg Piko (USA)	die perfekte Form eines Dornschnabelkolibris verdrängt vom Gesang
<i>scented breeze</i> <i>the town's name written</i> <i>in sweet abyssum</i> an'ya (Petrović) (USA)	Duftbrise der Name der Stadt geschrieben in süßem Steinkraut
<i>bearing the dog</i> <i>drink from his bowl</i> <i>I feel cooler</i> Michael McClintock (USA)	ich höre, wie der Hund aus seinem Napf trinkt und fühl mich erfrischter
<i>moss-hung trees</i> <i>a deer moves into</i> <i>the hunter's silence</i> Winona Louise Baker (CAN)	Bäume voll von Moos ein Hirsch betritt die Stille des Jägers
<i>plum blossoms –</i> <i>the clear blue sky is</i> <i>part of the scent</i> Rob Scott (AUS)	Pflaumenblüten – der klare blaue Himmel ist Teil des Duftes
<i>trumpet flower –</i> <i>the deepening hummm</i> <i>of summer</i> Ernest J. Berry (AUS)	Trompetenblume – das immer tiefere Gesumm des Sommers
<i>picking raspberries</i> <i>the sun</i> <i>in my mouth</i> Sandra Simpson (NZ)	beim Himbeerpflücken die Sonne in meinem Mund

*middle of winter
playing Paganini
sun on icicles.*

David Cobb (GB)

mitten im Winter
Paganini-Spiel
Sonne auf Eiszapfen

*at the wren's song, he
stops to take his glasses off
to hear it better*

Andrew Detheridge (GB)

Zaunköniggesang, er
hält an, nimmt die Brille ab,
um ihn besser zu hören

*chasing minnows –
the boy's net gathers only
the scent of water mint*

Graham High (GB)

beim Elritzenjagen
fängt das Netz des Jungen nur
den Duft von Wasserminze ein

*the flavors hang
on the branches of the apricot tree
like a thousand silences*

Zoe Savina (GR)

die Düfte hängen
an den Zweigen des Aprikosenbaums
wie tausendfaches Schweigen

*Petit à petit
les flocons de neige éteignent
le fracas du monde*

Bruno Hulin (F)

Nach und nach
löschen die Schneeflocken
das Lärmen der Welt

*grille entrouverte –
le parfum
d'une glycine*

Damien Gabriels (F)

halboffnes Gitter –
der Duft
einer Glyzine

*Les grues dans la nuit –
On ne voit que leurs cris
parmi les étoiles.*

Jean Féron (F)

Kraniche in der Nacht –
Man sieht nur ihre Schreie
zwischen den Sternen.

*jaunes et rouges
d'érables ou de peupliers
vent de couleur*

André Cayrel (F)

die Gelb- und Rottöne
von Ahorn oder Pappel
Wind aus Farben

*Le merle de l'aube
effleurant la bleuitude
des myosotis*

Patrick Blanche (F)

Die frühe Amsel
streift nur ganz leicht die Bläue
der Vergißmeinnicht

*Plein silence
Quelques choucas perturbent
le ciel d'azur*

Henri Chevignard (F)

Totenstille
Nur ein paar Dohlen stören
den Himmel aus Azur

*Voûte jaunie des platanes
pluie de lumière
dans l'allée humide*

Marie-Sylvine Dechaume (F)

Vergilbtes Platanendach
Regen aus Licht
in der nassen Allee

*gaatjes branden
in een bamboestok
de geur van muziek*

Max Verhart (NL)

Löcher brennen
in einen Bambusstock
der Duft von Musik

*onder mijn fietswiel
zingt de verse sneeuw
een nacht wit liedje*

Els Kooyman (NL)

unter meinem Radreifen
singt der frische Schnee
ein weichweißes Lied

Beate Conrad

Rhythmus und Klang im Haiku-Entstehungsprozeß

»Das Ohr, oder eigentlich die Seele, die durch das Ohr Kunde erhält, besitzt in sich ein gewisses natürliches Maß für alle Töne.« (Cicero, Orator)

In einem Forum stellte ich ein Haiku vor und erläuterte neben Fragen der Wortkonzentration einige sprachklangliche und rhythmische Aspekte zur Bekräftigung der Bildaussage und als Einladung zusätzlicher Bedeutungsinhalte.¹ Daraufhin wurde die Frage gestellt, ob und, wenn ja, inwieweit solche Erwägungen bei der direkten Entstehung eines Haikus bereits einfließen, oder ob sie nicht erst im nachhinein als Interpretation Bedeutung gewinnen.⁶

Generell ist jede Wahrnehmung und auch der Schaffensprozeß ganzheitlich. Der ganze Körper, die Sinne, der Geist, die Gefühle sind bei aller Tätigkeit beteiligt; nichts davon ist abspaltbar. Allerdings ist es eine Frage der Persönlichkeit mit dem ins Leben Mitgebrachten und unserer jeweiligen Biographie (Erziehung, Bildung, Konditioniertes und Gelerntes), wann, wo und worauf wir in unseren Tätigkeiten und in unseren Perzeptionen⁴ bewußt und unterbewußt besonders aufmerksam werden.

Auf der anderen Seite besteht Sprache nicht nur aus Begrifflichkeit⁴, aus dem Wortsinn, sondern sie ist ihrer Anlage nach schon Bild, Klang und Rhythmus. Jeder Text, jedes gesprochene Wort im Alltag trägt das ganz natürlich – und von uns relativ ungewollt als Vokal- und Konsonantenabfolge in der Zeit – in sich und ist ein Teil der Prosodie^{2u.9}. Mit Rhythmus ist nicht Metrum als Versmaß, sondern als natürliche Wort- oder Silbenbetonung durch Tondauer und -höhe gemeint. Beim Klang geht es um den Naturton, nicht um den in der Musik besonders kultivierten.² Ein Mensch, besonders ein Autor muß das natürlich hören und fühlen können – die Empfindsamkeit, das ist das Individuelle, das sich hinterher im Text neben anderem als bestimmende Handschrift, als Stil eines Autors lesen läßt –, wenn es zu wirksamer Klang- und Rhythmusgestaltung im Vers, im Haiku kommen soll; und da unterstützen, bereichern und erweitern Bild, Klang und Rhythmus dann eine Aussage. Darin liegt der Unterschied zum rein zufälligen »Treffer«. Und das macht den schlicht poetischen Charakter eines Haikus aus.¹⁰

Schon das erste Abzählen der Silben mit den Fingern ist eine erste Form, um in den Rhythmus zu kommen. Wird das Abzählen dabei von lautem Sprechen begleitet, entsteht eine erste Idee des Klanges, auch wie er sich innen stimmlich und als Stimmung anfühlt.^{2u.8}

Es geht also zunächst einmal nicht so sehr um eine abstrakte Konzeption eines Textes nach Beziehungen von Vokalen, Konsonanten und Versmaß, deren Kenntnisse aber trotzdem wichtig sind. Vielmehr geht es beim Niederschreiben um das ganz konkrete Hören der Töne, um das Fühlen der Bewegung wie das Pulsieren des Herzens als ganz natürliche und unmittelbare Qualitäten unserer Sprache. Die Sprache bildet unsere Umgebung ab und stellt selbst wiederum eine eigene Wirklichkeit dar. Jede »Haikuerfahrung« ist eine ästhetische, die intuitiv und bewußt in ein anderes Medium mit ihr entsprechenden Gestaltungsmitteln übersetzt wird. Dabei verschmilzt das sprachliche Gefüge mit dem darin ausgedrückten Gegenständlichen zu einer organischen Einheit.^{3u.10} Wenn man erspürt, daß Klang und Rhythmus die Ordnung des Sprachgefüges als Vers bestimmen, erübrigt sich das Nach-

denken über jegliche weitere Form als bloßes Postulat. Und wenn man dann noch erkennt und fühlt, daß zwischen diesen Ebenen und der intellektuellen wiederum ein ganz natürliches Band besteht, dann wird die bewußtere Auswahl an Worten richtig spannend.

Dem ersten rudimentär unterbewußten oder intuitiven Gestalten folgt also ein bewußteres, das wiederum zum intuitiven wird – letztlich durchdringen sie sich als tiefer Verinnerlichtes gegenseitig. Es ist eine Frage der Zeit, der Sorgfalt, der Kenntnis, der Schulung und der Erfahrung. Mit zunehmend sensiblerer Außenwahrnehmung entdecken wir, daß bspw. viele Ausdrücke unserer Alltagssprache natürliche 5er- oder 7er-Silbenkonstruktionen enthalten die einem irgendwann fast von allein ins Ohr springen. Die feinere Eigeninnenwahrnehmung und ihre Beschreibung kann geübt werden. Auch aus der Analyse guter Texte läßt sich sehr viel zum Wie der Gestaltung lernen. Aufgrund der beschriebenen Charakteristik der Sprache ergeben sich Möglichkeiten ganz natürlich, die also intuitiv und bewußt einfließen können, so daß es zu einer ganzheitlicheren und vor allem gezielteren klanglichen, rhythmischen und sinninhaltlichen Gestaltung kommt.

Ein Haiku entsteht in einem kreativen Prozeß, der intuitiv, dann bewußt und zunehmend gezielt gesteuert wird und als lebendige Einheit von Gegenstand, Klang und Rhythmus im eigenständigen Sprachgefüge Form annimmt.³ Innerhalb dieses Vorganges wird ein Autor phasenweise in der Reflektion des Beabsichtigten zu seinem eigenen Interpreten. Bashō sagt zwar, daß das Haiku so nahe wie möglich am Erlebnis bleiben sollte, – und das mit dem »nahe« ist auch zeitlich zu verstehen! Dennoch ist die sprachliche Arbeit an einem Text auch bei ihm nicht sogleich abgeschlossen; die kann noch dauern. Und um die sachgerechte sprachliche Fassung zu einer Haiku-Erfahrung zu finden, muß an viele Ausdrucksmöglichkeiten (sprachliche Varianten) »interpretieren«, d. h. genau unter die Lupe nehmen, so daß das Haiku schließlich auch das darstellt, was der Autor darstellen will.⁷ Der in der Sprachkunst Wohlgebildete und -erfahrene, der Poet, ist in der Lage, seine Wahrnehmungsentsprechungen und beabsichtigten Implikationen als Logopoeia, Phanopoeia und Melopoeia⁴ in den verschiedenen Phasen der Entstehung (Finden, Verwerfen, Finden, Verfeinern) relativ umfassend und klar zu planen. Es bleiben jedoch immer Aspekte, die ein guter Kritiker durch richtiges Lesen erst erkennt und für andere zum Sprechen bringt.³

- ¹*Beate Conrad*: Fronleichnam, »Luxarium«, Juni/Juli 2009,
<http://www.luxarium.ch/luxarium-haiku-wordicht-forum/haiku/einfach-haiku/fronleichnam-694.html#comment-3730>
- ²*Julius Hey, Fritz Reutsch*: Die Kunst des Sprechens, Mainz 1956, S. 64
- ³*Wolfgang Kayser*: Das sprachliche Kunstwerk, Tübingen 1992, S. 11, 14
- ⁴Jean Piaget: Einführung in die genetische Erkenntnistheorie, Frankfurt a. Main 1988, S. 99, S. 101
- ⁵*Ezra Pound*: ABC of Reading, New York, 1987, Kapitel 8, S. 63
- ⁶*Hans Lesener*: Fronleichnam, »Luxarium«, Juli 2009,
<http://www.luxarium.ch/luxarium-haiku-wordicht-forum/haiku/einfach-haiku/fronleichnam-694.html#comment-3733>
- ⁷*Horst Ludwig*: Fronleichnam, »Luxarium«, Juli 2009,
<http://www.luxarium.ch/luxarium-haiku-wordicht-forum/haiku/einfach-haiku/fronleichnam-694.html#comment-3735>
- ⁸*Clark Strand*: Seeds from a Birch Tree, New York 1997, S. 24-27, S.90-91
- ⁹*Günther Wirth*: Lehrbuch für Ärzte, Logopäden und Sprachheilpädagogen, Köln 1983, S. 123-124
- ¹⁰*Kenneth Yasuda*: Japanese Haiku, Boston - Rutland, Vermont - Tokyo 1957, S. 90-138

Alexis Doßler

Das Haiku als ein Medium des Schweigens: Struktur und Wirkung.

(Teil 1)

1. Einführung

Der vorliegenden Arbeit liegt die These zugrunde, dass ein Haiku Schweigen nicht nur inhaltlich, sondern auch strukturell vermitteln kann. Insofern ein Haiku beides bietet und in sich vereint, lässt es sich als Medium des Schweigens beschreiben. Im Haiku begegnet dem Leser beides: sowohl durch Worte eingeleitete Schweigemomente als auch die Möglichkeit, gänzlich in der im Haiku beschriebenen Momentaufnahme schweigend aufzugehen. Im Haiku kann geschwiegen werden. Ein Haiku kann Schweigen hervorbringen.

Herausarbeiten und zu verdeutlichen, wie ein Haiku Schweigen vermittelt, ist Ziel der folgenden Arbeit. Sie nimmt ihren Ausgang in dem Versuch, verschiedene Formen des Schweigens zu kontrastieren und die Funktion des Schweigens zu beschreiben. Daran anknüpfend soll geklärt werden, inwiefern und in welchem Kontext von einer Medialität des Schweigens ge-

sprochen werden kann. Der Klärung der Frage nach der Möglichkeit einer Vermittlung des Schweigens ist die Beschreibung des Haiku als Medium des Schweigens nachgeordnet. In einem gesonderten Abschnitt wird versucht, Schweige-Momente an für Haiku typischen Schneidewörtern (*Kireji*) formal zu verorten.

2. Formen & Funktion des Schweigens

»Schweigen ist ein nicht eindeutiger Ausdruck, der immer wieder dazu auffordert, bestimmt zu werden.« (Wulf 1997: 1119)

Wer schweigt, spricht nicht. Aber nicht zu sprechen bedeutet nicht, der Sprache gänzlich zu entsagen. Wer schweigt, kann sehr wohl kommunizieren. Andere Formen des Kommunizierens, wie z. B. Mimik und Gestik können verbale Kommunikation nicht nur ergänzen, sondern teilweise ersetzen. Schweigend setzt sich das Sprechen manchmal in Gedanken fort. Nur eben unhörbar.

So ließe sich Schweigen allgemein definieren als die Abwesenheit von Lauten. In vielen Sprachen wird Schweigen mit »Stille« übersetzt, so beispielsweise im Englischen und Französischen (*silence*). Schweigen lässt sich dennoch ebenso wie gesprochene Worte vernehmen: als die Stille, die einem Sprechen vorausgeht oder ihm nachfolgt.

Wahrnehmbar wird Schweigen erst in seiner Gegensätzlichkeit zum gesprochenen Wort, welches es unterbricht, beendet oder einleitet. Vor dem Hintergrund des Schweigens wird Sprechen möglich: »Das Schweigen bildet den Horizont, vor dem alles Reden sich vollzieht« (Wulf 1997: 1119).

Im Schweigen bleiben sämtliche Formen sprachlichen Kommunizierens möglich, aber stumm. Insofern der Schweigende das eigene Wort zurückhält, handelt es sich beim Schweigen um einen aktiven Teil sprachlicher Kommunikation. Der sprachliche Zugriff auf die Welt wird im Schweigen unterbrochen. Der Schweigende bleibt bei sich selbst.

Im Rahmen eines Dialogs kann Schweigen bewusst eingesetzt werden: Man kann zu etwas schweigen. Man wählt, sein Wort nicht abzugeben, obwohl man etwas sagen könnte. Das Schweigen macht entweder die Kraft oder die Machtlosigkeit des gesprochenen Wortes bewusst.

Wenn im Schweigen das Sprechen zur Ruhe kommt, kann das Schweigen als befreiend erlebt werden. Andernfalls kann Schweigen als bedrückend erlebt werden, wenn es Zeichen des Unverständnisses oder Ausdruck der Machtlosigkeit ist, sobald man den Anderen mit seinen Worten nicht mehr zu erreichen vermag. Für Wittgenstein wird Schweigen zur Notwendigkeit, wenn

das Sprechen die Erkenntnis nicht mehr erweitert, sondern verwirrt: »Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen«.

Die Wendung »*beredtes Schweigen*« macht deutlich, dass in manchen Kontexten nicht die Rede, sondern das Schweigen aussagekräftiger sein mag. Im Schweigen kann Gesagtes nachhallen und verarbeitet oder überdacht und ein neues Sprechen vorbereitet werden: »In jedem Menschen gibt es ein Changieren zwischen Schweigen und Reden ...« (Wulf 1997: 1119). Das deutsche Wort geht etymologisch zurück auf das mittelhochdeutsche »*swigen*, [...] [ein] altes Durativum, neben dem ahd. *gisweigen*, mhd. *sweigen*, »zum Schweigen bringen, ein Kausativum bezeugt ist« (Kluge 2002).

Die Etymologie des Wortes birgt also eine Dichotomie in sich: Entweder ist das Schweigen selbst gewählt oder von außen auferlegt. Im ersten Falle hat das Schweigen immer etwas mit dem eigenen Wunsch zu tun, auf Worte zu verzichten, seine Worte bewusst zu wählen oder aber sich abzugrenzen. Somit scheint nach Wulf »für jeden Menschen [...] das Schweigen Ausgangspunkt und Bezugspunkt der Rede« (Wulf 1997: 1119) zu sein.

Erwähnt sei des Weiteren ein Schweigen, welches den Boden für aufmerksames Zuhören bildet. Wer lauschen will, der nimmt sich selbst, die eigene Stimme zurück, um jemand anderen oder etwas Umgebendes besser hören zu können. Und nicht zuletzt sei auf ein Schweigen hingewiesen, welches nach Rose Ausländer »[h]inter allen Worten« zu finden ist: ein Schweigen, vor dessen Hintergrund sich das Individuum in Worten verbirgt.«

Welcher Wert Schweigen beigemessen wird, variiert kulturabhängig. Besonders im Zen-Buddhismus kommt dem Schweigen zum Beispiel im Kontext meditativer Praktiken eine zentrale, Erkenntnis erweiternde Funktion zu: »Es geht um die Erfahrung des Nicht-Handelns und um die, sich schweigen zu hören. Schweigen ist nicht etwas, was im Sinne der Zunahme von Autonomie und Individualität zu überwinden ist. Die bewußte Erfahrung des Schweigens ist Ziel und Weg des Umgangs mit sich und der Welt« (Wulf 1997: 1123).

Im Lexikon findet man letztere Form des Schweigens als charakteristisch definiert: »Im Kult kann Schweigen die Vermittlung der tiefsten Offenbarung sein, [...] es ist Hilfsmittel zu innerer, geistiger Sammlung, [...] und hat hervorragende Bedeutung in der Mystik aller Zeiten und Völker: Hier gilt es als wortloses, inwendiges Gebet [...]; als solches wird es oft höher bewertet als das ausgesprochene Gebet« (vgl. Neues Großes Volkslexikon 1979:Band 8).

Das Wissen um die Unterscheidbarkeit mehrerer Formen des Schweigens zeigt sich beispielhaft in der japanischen Sprache, in welcher jeder Form auch eine eigene Benennung zukommt (vgl. Ueda 1996: 102f.). Im westlichen Kulturraum ist Schweigen im gegenwärtigen alltäglichen Sprachgebrauch meist negativ konnotiert. Wer schweigt, scheint etwas zu verbergen.

Schweigen scheint den eigentümlichen, Sprechen den gewöhnlichen Modus der Kommunikation in und mit der Welt darzustellen.

Es ist fast selbstverständlich für uns geworden, im Zusammensein mit einem anderen Menschen immer dem Bedürfnis nachzugeben, sprechen zu müssen. Miteinander zu schweigen empfindet man schneller als befremdlich, fast so, als ob das Schweigen die eigene Unfähigkeit entlarven könnte, zu allem etwas sagen zu können. Liebenden scheint die Erkenntnis vorbehalten, dass: »[n]icht nur das Gespräch, sondern auch das gemeinsame Schweigen verbindet« (Wulf 1997: 1120).

3. Schweigen und Medien: Schweigen durch Texte

Schweigen gehört ebenso wie das gesprochene Wort zur Sprache. Schweigen ist nicht nur im akustischen Bereich, also in der verbalen Kommunikation als Stille zwischen Gesprochenem, sondern auch im geschriebenen Wort in Texten erkennbar. Der Text fungiert als Vermittler zwischen Autor und Leser und ist Medium im eigentlichen Sinne des Wortes: »Gemäß seiner etymologischen Herkunft verweist ›Medium‹ auf eine Wortgruppe, die im Kern auf das lateinische ›medius‹ (›mittlerer‹, ›das in der Mitte Befindliche‹) zurückgeht« (Pruisken 2007). Insofern es vermittelbar ist, kann Schweigen auch in Texten vorhanden sein. Zu fragen bleibt, wie Schweigen im Medium Literatur erkennbar wird.

Im Falle des stillen Lesens wird z. B. besonders deutlich, dass Schweigen als Form des Nicht-Sprechens nicht notwendigerweise die Abwesenheit von Sprache impliziert. Der stille Leser nimmt den Inhalt eines Textes über geschriebene Worte wahr, ohne auf diese unmittelbar verbal reagieren zu müssen.

Wo Sprache in Form von Schrift fehlt, kann auf der Textebene ebenfalls von Schweigen gesprochen werden. Leere stehen zwischen mit Text gefüllten Passagen. Sie lassen sich nicht (vor)lesen. Sie verweisen nicht auf gesprochene Worte, sondern auf die Abwesenheit letzterer. Dennoch konstituieren sie einen Teil des Textkorpus. Ohne sie, ohne Zwischenräume oder Absätze, ist schwerer erkennbar, wann Gedanken enden, eine Pause zu machen ist, eine Geschichte eine Wendung nimmt, ein neuer Abschnitt beginnt und ein anderer endet. Leerstellen weisen Umbrüche, Pausen oder Zeitfenster aus. Rhetorische Mittel der Aussparung und Verkürzung zielen nicht darauf ab, etwas dauerhaft zu entfernen: Das Ausgesparte ist Teil des Textes, seiner Erwähnung bedarf es aber nicht immer explizit.

Aber nicht nur leere Zeilen weisen Schweigen in Texten aus. Auch Worte können Schweigen befördern. So kann ein fiktiver Erzähler im Text z. B.

wörtlich darauf hinweisen, dass eine Figur oder der Erzähler selbst schweigt. Vermittels Literatur kann es gelingen, Schweigen im Leser zu provozieren, ihn zum Schweigen zu bewegen bzw. anzuhalten. Gelesene Worte können Schweigen vermitteln, insofern sie zur Kontemplation, also zur stillen Betrachtung anregen.

Die Beschreibung von Alltagselementen in Texten ermöglicht dem Leser bewusste, stille *Kontemplation*, die ihm oftmals in der Realität versagt bleibt. Die Realität vollzieht sich vor dem Hintergrund zahlreicher Geräusche, welche in Texten zwar beschrieben werden können, aber dennoch leise bleiben. Über Text kann der Zugang zu einzelnen Beobachtungen erleichtert sein, da Ereignisse und Szenen in ihrer Singularität sukzessive Beachtung finden und nicht wie in der erlebten Wirklichkeit simultan auf den Erlebenden zuströmen.

Durch Literatur vermitteltes Schweigen kann für den Leser Mittel zu etwas Anderem, zu Beobachtungen und möglicherweise zu einem Erkenntnisprozess werden: »Wenn aber etwas zur Darstellung eines anderen wird, so ist dieses Etwas ein Medium.« (Böhme/ Matussek 2008)

So kann Schweigen selbst zu einem Medium werden. Medial wird Schweigen, wenn nicht nur der Text selbst es vermittelt, sondern über die Vermittlung hinaus das Schweigen selbst vermittelnd wird.

4. Schweigen durch Medien: Schweigen im Haiku

»Was uns am Haiku fasziniert, ist die Ästhetik des leeren Raums.«
(Takabashi 1984: 1201)

Beim *Haiku* handelt es sich um eine erstmalig in Japan verbreitete Gedichtform. Ihrem Ursprung aus der *Tanka*-Dichtung entsprechend ist diese Gedichtform strukturell klar definiert als Kurzgedicht, bestehend aus drei Versen, wobei der erste sowie der letzte Vers fünf Moren und der mittlere Vers sieben Moren umfasst. Bei Moren handelt es sich um für die Beschreibung der japanischen Sprache geeignete Einheiten zur Bestimmung des Silbengewichts. Insbesondere in Übersetzungen begegnet das klassische Haiku dem Leser dementsprechend zumeist als Kurzgedicht bestehend aus drei Versen, dessen erster und letzter fünf, dessen mittlerer Vers demgegenüber sieben Silben umfasst.

Vorbild für das Haiku ist das *Hokku*. Es handelt sich dabei um den ersten Teil einer Strophe der japanischen *Waka*-Gedichtform. Auf das *Hokku*, bestehend aus drei Versen zu abwechselnd fünf, sieben und fünf Moren, folgt im *Waka* ein *Waki*, bestehend aus zwei Versen zu je sieben Silbeneinheiten (vgl. Wittkamp 1997). *Hokku* und *Waki* zusammen bilden ein *Tanka*, eine

traditionelle japanische Gedichtform. Die Aufeinanderfolge mehrerer, aufeinander Bezug nehmender *Tanka* bezeichnet man als Ketten-Dichtung (*Renga*).

Das *Hokku* verselbstständigte sich ab dem 19. Jahrhundert zum Haiku (vgl. Dunn Mascetti 2004), welches besonders im Rahmen Zen-buddhistischer Praktiken aufgrund formaler Knappheit und thematischer Konzision zur Schulung der Acht-und Aufmerksamkeit an Bedeutung gewann. Besonders in anderen Sprachen befreit sich die Haiku-Dichtung zunehmend vom strengen Silbenschema: Denn nicht immer gewinnt das Haiku durch striktes Festhalten am klassischen Schema. Der Fokus liegt wesentlich auf dem Thema des Haiku und der in ihm in ihrer Singularität zu vermittelnden Atmosphäre.

Thematisch konzentriert sich die Haiku-Dichtung auf die Beschreibung eines Naturereignisses bzw. einer Naturbeobachtung. Zum Inhalt eines jeden klassischen Haiku zählt ein spezifisches Jahreszeitenwort (*Kigo*). Zen-buddhistischem Denken entsprechend tritt die Beschreibung subjektiver Wahrnehmung hinter der objektiven Schilderung einer Begebenheit zurück. Das Fallen eines Blattes zu Herbstbeginn, das Blühen eines Kaktus oder das Spielen von Kindern in einer Seitenstraße stellen nur einige wenige Beispiele für Begebenheiten dar, wie sie Haiku zum Inhalt haben.

Im folgenden Haiku von P. Neubaumer wird deutlich, dass es keiner subjektiven Kommentierung bedarf, um den Leser zum stillen Beobachter zu machen (vgl. Dunn Mascetti 2004: 43). Das Jahreszeitenwort wurde zur Verdeutlichung fett gesetzt:

»Ein Nachmittag im **Herbst**...
Drei weiße Wolken ziehen
still über den Teich.«

In der ersten Zeile etabliert das Jahreszeitenwort den Rahmen, innerhalb dessen sich ein Naturschauspiel beobachten lässt. Hier eröffnet das Haiku dem Leser den Spielraum, mit dem Jahreszeitenwort unterschiedlichste Bilder zu assoziieren. Durch die zweite und dritte Zeile, welche enjambementartig miteinander verknüpft scheinen, wird das Bild spezifischer.

Roland Barthes (1981) beschreibt den Inhalt des Haiku als »Schau ohne Kommentar«. Je objektiver die Schilderung einer Szene bzw. eines Bildes, desto unmittelbarer findet der Haiku-Leser Zugang zu diesem. Verzichtet wird im Haiku zu diesem Zweck sowohl auf eine Kommentierung durch ein fiktives lyrisches Ich als auch auf Erläuterungen: »Was im Haiku verschwindet, das sind die zwei fundamentalen Funktionen unserer klassischen (jahrtausendealten) Schrift: einerseits die Beschreibung [...] andererseits die Definition; [...]« (Barthes 1981: 114). Wenn ein lyrisches Ich im Haiku zu

Wort kommt, so tritt es schildernd und beschreibend, nicht aber kommentierend oder sinnierend in Erscheinung.

Aber *wie* und *wo* begegnet der Leser im Haiku dem Schweigen? Ein selbst verfasstes Haiku mag den ersten Teil der Antwort erleichtern (vgl. Berner 2009: 35):

*»Es schneit über Nacht
in ungestörter Stille
ins Menschenleere.«*

Das Haiku behandelt das Schweigen thematisch. Als Jahreszeitenwort schafft das Verb in diesem Fall den Rahmen für ein stilles Bild. Von der ersten bis zur letzten Zeile wird das Bild zunehmend stiller. Die Nacht als Zeitangabe suggeriert dem Leser, dass vermutlich weniger Geräusche die Umgebung erfüllen als am helllichten Tage. In der zweiten Zeile wird deutlich, dass es in Stille schneit. Noch besteht aber die Möglichkeit, dass Menschen sich schweigend inmitten der verschneiten Nacht befinden. Erst in der dritten Zeile ist das Bild gänzlich bestimmt. Es ist vollkommen still. Es sind keine Menschen zu sehen. Übrig bleibt die stille und verschneite Nacht, welche den schweigenden Haiku-Dichter nur mehr erahnen lässt. Schweigen fungiert in diesem Zusammenhang im Haiku als rhetorisches Mittel, insofern Schweigen die einzelnen Zeilen verbindet, ihnen vorausgeht und nachfolgt.

Das Lesen jedes Haiku ermöglicht eine Form der stillen Kontemplation. Das Geschilderte entbehrt jedweden Symbolcharakters und wird reines Bild. Für den Leser bedeutet dies, dass ein Haiku weder zum Kommentar anregt, noch auch einen solchen provoziert. Es geht vielmehr darum, Sprache zum Stillstand zu bringen, bzw. sie zu unterbrechen zugunsten reiner Bilderschau: »[...] die Lesearbeit, [...] liegt darin, die Sprache in der Schweben zu halten, und nicht darin, sie zu provozieren [...]« (Barthes 1981: 99). So kommt der Leser zum Schweigen und taucht in das Geschilderte und in die Stimmung, welche das einzelne Haiku ihm bietet, ein. Übrig bleiben das Schweigen des Lesers und die Stille des Bildes, was sich z. B. anhand des folgenden Haiku von K. Tanemura in deutscher Übersetzung (vgl. Dunn Mascetti 2004: 29) veranschaulichen lässt:

*»Ein Kirschblütenblatt
Tammelt herab, fällt in die
Stille der Berge.«*

Das fallende Kirschblütenblatt gibt als Jahreszeitenwort den Rahmen des zu schildernden Bildes vor. Das Blatt fällt in die Stille des erwachenden Früh-

lings herab. Hier ist keine Antwort gefordert. Es bleibt keine Frage offen. Durch das Lesen des Haiku erfährt der Leser sich selbst in einer Kontemplation bzw. Betrachtung befangen, die sprachlos bleibt.

Haiku kommen mit wenigen Worten aus: ein gutes Haiku zeichnet sich insbesondere dadurch aus, dass kein Wort in ihm zu viel ist und es »[...] schrumpft [...] bis zur reinen und bloßen Designation. *Es ist dies, es ist so, [...] es ist solches*. Oder besser noch: *Solches!* [...] in einem so raschen und knappen Stil (ohne Schwanken noch Wiederholung), daß selbst die Kopula noch zuviel erscheinen [...]« (Barthes 1981: 114f.). Kontraproduktiv wirken sich dementsprechend Füllwörter aus, deren Verwendung infolge eines zu starren Festhaltens am 5/7/5-Silbenschema insbesondere in Übersetzungen oftmals zu Überladungen des im Haiku geschilderten Bildes führt.

Im Grunde leiht der Haiku-Dichter dem Haiku-Leser seinen *Augen-Blick*. Aufschreiben lässt sich ein Haiku recht schnell, wenn mittels des Haiku ein Augenblick zu bannen versucht wird. Letzteres geschieht jedoch der Tatsache eingedenk, dass der Moment weiterzieht. Mit Bannen kann also nur gemeint sein, den Moment wieder erlebbar zu machen. Der Haiku-Dichter schweigt, wenn sich ihm eine Szene, genauer ein Naturschauspiel offenbart, welche bzw. welches Thema eines Haiku werden kann. Die Dichter-Person verleiht ihrem schweigenden Betrachten Worte. Sie belässt es nicht bei der reinen Kontemplation, sondern überträgt sie in sorgfältig gewählte Worte, die wiederum ihr Schweigen vermitteln sollen. Über das Schweigen gelangt der Haiku-Dichter zu Worten, welche dem Leser eine schweigende Kontemplation vermitteln können. Auf diese Weise kann ein Haiku Schweigen vermitteln.

Haiku von Ban'ya Natsuishi

Ban'ya Natsuishi, dessen bürgerlicher Name Masayuki Inui lautet, gilt als einer der innovativsten zeitgenössischen Hajin Japans. Geboren wurde er 1955 in Aioi, in der Präfektur Hyôgo, studierte in Tokio vergleichende Literaturwissenschaften und unterrichtet mittlerweile seit 1992 an der Meiji Universität in Tokio. Zudem publiziert und redigiert er das mehrsprachige Haiku-Magazin »*Ginyû*«, was so viel wie »*Barde*« bedeutet. 2001 gründete er gemeinsam mit Jim Kacian und Dimitar Anakiev die *World Haiku Association*, eine weltweit aktive Haiku-Organisation, die Anfang Oktober 2009 ihren fünften Kongress in Druskininkai und Vilnius (Litauen) veranstaltete.

Natsuishis Werk beruht nicht nur auf der faktisch-selektiven Realität, die nach Nietzsche: »ein goldenes Kalb« ist, sondern auch oder vielmehr auf eine magische oder imaginative Realität, in der Bilder (Imago) für sich selbst sprechen können und sich durch die Vorstellungskraft (Imagination) aus den Grenzen der Faktizität und der linearen Zeit in die Bereiche des Irrationalen und Dauerhaften ausdehnen dürfen. Natsuishi bezieht sich nicht nur auf das rein Sinnfällig-Existenzielle, sondern auch auf das, was außerhalb liegt, auf das, was war und auf das, was sein könnte. So beziehen sich viele seiner Texte auf Orte und Schauplätze diverser Mythen innerhalb und außerhalb Japans; Texte, die den Leser nicht nur auffordern mitzuerleben, was sich momentan ereignet, sondern auch nachzuforschen, was einst geschehen ist. Vielleicht fällt einem dabei Paul Celan ein, der in einem Interview einmal sinngemäß meinte, dass es in einem Gedicht um den Anspruch gehe, dass es der Anspruch des Gedichtes sei, den Leser anzusprechen. Natsuishis Inspirationsquellen sind also vielfältig, speisen sich keineswegs nur aus den fünf Sinnen, sondern beziehen auch das Denken, Erinnerung und Vorstellungskraft, im Buddhismus als »sechster Sinn« deklariert, mit ein; oder entstammen dem unbewussten Sinn: dem Traum. So nahm zum Beispiel seine Gedichtreihe »Fliegender Papst«, in einem Traum von einem fliegenden Papst ihren Anfang. Natsuishi, der zwei Jahre lang in Paris lebte und arbeitete und folglich auch mit der französischen Literatur vertraut ist, hält sein Werk auch dem Surrealen gegenüber weit offen, offen für den Menschen und all das Überraschende, das tief in jedem Tag ruht und uns mal lauter, mal leiser anspricht.

Nachfolgend seien hier einige Haiku von Ban'ya Natsuishi¹, die er selbst ausgewählt hat, kommentarlos vorgestellt.

Aus dem Englischen übersetzt von Dietmar Tauchner

冬の朝階段の音にもうひとりの我
fuyu no asa kaidan no oto ni moo hitori no ware
Ein Wintermorgen
in die Geräusche im Stiegenhaus
mischt sich noch eins: meins

緑蔭に男は優しき潜水艦
ryokuin ni otoko wa yasashiki sensuikan
Im Schatten der Bäume
ein Mann:
ein sanftes U-Boot

降る雪を仰げば昇天する如し
furu yuki wo aogeba shootensuru gotoshi
Schnee fällt,
aufschauen:
wie zum Himmel aufsteigen

家ぬちを濡羽の燕暴れけり
ienuchi wo nureba no tsubame abarekeri
wütendes Chaos
im Haus
die nassen Flügel einer Schwalbe

階段を突き落とされて虹となる
kaidan wo tsukiotosarete niji to naru
die Treppen hinab -
fallend werde ich
ein Regenbogen

街への投網のやうな花火が返事です
machi e no toami no yoona hanabi ga henji desu
Feuerwerk wie ein Fischernetz
eine Antwort
an die Stadt

天ハ固体ナリ山頂ノ蟻ノ全滅
ten wa kotai nari sanchoo no ari no zenmetsu
Harter Himmel
ein Holocaust der Ameisen
am Berggipfel

海ハ荒海 割譲サレタル 神ノ皮膚
umi wa arau mi katsujoo saretaru kami no hifu
Das Meer ist stürmisch
Gottes Haut
geteilt und hingegeben

夢に見よ身長十億光年の影姫
yume ni miyo shinchoo juuoku koonen no kagehime
Traum einer
Schattenprinzessin
1 Billion Lichtjahre groß!

月は日を我は汝を追う風の国
tsuki wa hi wo ware wa nanji wo ou kaze no kuni
Der Mond läuft der Sonne nach,
ich dir,
Land der Winde

日本海に稲妻の尾が入れられる
nihonkai ni inazuma no o ga irerareru
Ins Japanische Meer
der Blitzschweif
versenkt

ひんがしに霧の巨人がよこたわる
hingashi ni kiri no kyojin ga yokotawaru
Im Osten
ein Nebelriese
legt sich nieder

すなあらし私の頭は無数の斜面
suna-arashi watashi no atama wa musuu no shamen
Im Sandsturm
Mein Kopf geblasen
in unzählige Dünen

涙腺を真空が行き雲が行く
naisen wo shinkuu ga yuki kumo ga yuki
manchmal luftleere Räume
manchmal Wolken
ziehen durch die Tränendrüse

いのちひしめく雲のやちまた涼しけれ
inochi hishimeku kumo no yachimata suzushikere
Wie kühl sie wirken,
die Kreuzungen der Wolken,
so viele Seelen werden zerdrückt!

みなかみに声の列柱あり薄暮
minakami ni koe no retchuu ari bakubo
Stromaufwärts
ein Säulengang aus Stimmen
Zwielicht

嵐があやす千年杉を捨てて来た
arashi ga ayasuru sennen no sugi wo sutete kita
Ich kam weg, verlassend
die 1000jährige Zeder
vom Wind zerzaust

智慧桜黄色金諸根轟轟悦予
chiezakura oogon shokon googoo etsuyo
Kirschbaum der Weisheit:
Gold ist die Wurzel von allem
– tosende Freude

道は羊へ大西洋へ石の家
michi wa hitsuji e taiseiyoo e ishi no ie
Eine Straße führt zum Schaf
zum atlantischen Ozean
eine Steinhütte

父母老いて播磨に蛸の甘さかな
fubo oite harima ni tako no umasa kana
Meine Eltern sind betagt –
wie köstlich
der Oktopus aus Harima

蛇は道を心を歌を横断す
hebi wa michi wo kokoro wo uta wo oodansu
Eine Schlange kreuzt
den Weg das Herz
das Lied

月を追う国境より山上教会へ
tsuki wo ou kokkyoo yori sanjookyookai e
Ich verfolge den Mond
von der Grenze
bis zur Berggipfelkirche

霧は太陽の吐息こわれた魔笛
kiri wa taiyoo no toiki kowareta mateki
Der Nebel
ist ein Seufzer der Sonne –
die zerbrochene Zauberflöte

長い長い手紙を抱いて空飛ぶ法王
nagai naigai tegami wo daite sora tobu hoo-oo
Haltend
einen langen langen Brief
der Papst fliegt

空飛ぶ法王戦火は跳ねる蚤か
sora tobu hoo-oo senka wa haneru nomi kana
Fliegender Papst!
Das Feuer des Krieges
ist ein hüpfender Floh?

空飛ぶ法王善男善女蒸発す
sora tobu hoo-oo zennan zenjo joo hatsusu
Fliegender Papst
tiefgläubige Männer und Frauen
haben sich in Luft aufgelöst

たまには銀河で泳いでいるよ空飛ぶ法王
tama ni wa ginga de oyoide iru yo sora tobu hoo-oo
Ab und zu
schwimmt er im Weltall
der fliegende Papst

法王空飛ぶすべての枯れた薔薇のため
hoo-oo sora tobu subete no kareta bara no tame
Der Papst fliegt
für alle
verblühten Rosen

¹*Ban'ya Natsuihshi: A Future Waterfall. 100 Haiku from the Japanese. Ins Englische übersetzt von Richard Gilbert, Stephen Henry Gill, Jim Kacian, David G. Lanoue and Ban'ya Natsuihshi. Red Moon Press, Winchester VA, USA. 2004.*

Haiku-Besprechung¹

*eisharte Wiese
hungrig hackt der bunte Specht
den Frühling entzwei*

Ruth C. Mieger

Ein Haiku, das auf den ersten Blick durch seine ungewöhnliche Bildlichkeit in Verbindung mit seinen klanglichen Qualitäten fasziniert, gleichzeitig aber leider durch Schwächen im zweiten Vers unnötig seinen Wert selber mindert. Der zentrale Grund: ein Zuviel!

Sehr wirkungsvoll die Kombination einer Alliteration mit einer Assonanz durch »eishart« und »hackt«. Das Einbringen einer dritten Alliteration durch »hungrig« indes nimmt diese Wirkung eher zurück als dass sie sie verstärkt, weil sie bezüglich des Kerninhalts eindeutig ablenkt. Besonders gut ist dagegen wiederum die Assonanz der »ei«-Diphthonge platziert, die den Bogen von der ersten bis zur letzten Silbe schlägt. Dadurch ergibt sich ein überzeugendes Klangspiel zwischen den harten ei- und a-Lauten (»eishart« – »hackt« – »entzwei«), die den Winter vertreten, und den ie- und ü-Korrespondenzen (»Wiese« – »Frühling«), die eben für den Frühling stehen.

Doch nun zurück zu noch einem anderen Manko im Mittelvers. Es wird immer wieder vor dem Gebrauch von Adjektiven gewarnt, weil sie allzu oft Wertungen hineinragen. So auch hier – und gleich drei, das ist zu viel. Dabei lassen sich die Eigenschaftswörter in unserem Fall leicht reduzieren, nicht nur ohne Verlust, sondern noch mit Gewinn. »Der bunte Specht«, der wahrscheinlich sogar nur aus Gründen der Silbenzählung so entstanden ist, wird zu dem gemacht, was er ohnehin schon ist, nämlich zu einem Buntspecht, das interpretierende »hungrig« kann gestrichen werden. Damit rückt die zentrale Tätigkeit »hackt« an eine markantere Nachdruckstelle – unzweifelhaft außerdem ein rhythmischer Zugewinn! – und die immanente Deutungsbreite bleibt in ihrer ganzen Fülle offen: Hackt der Specht aus reiner Neugierde auf das Eis ein, weil er es noch nie erlebt hat? Weil er etwa nur seinen Schnabel wetzen will? Weil er wirklich Hunger oder Durst hat? Oder nur aus Spieltrieb? Schließlich erscheint er als Buntspecht – unterschwellig zwar, doch deutlich genug – auch als Hoffnungsträger, als Gegenpol zu dem eher trostlosen

Weißgrau des Winters. Kurzum wir begegnen einem äußerst konzentrierten Bild, in dem vielleicht letztlich das Eis sogar nur weggehackt wird, um am Ende den Frühling freizusetzen.

Gehen wir noch einmal von dem Bemühen des Autors aus, möglichst dem klassischen Silbenschema 5-7-5 gerecht werden zu wollen, so sollte meines Erachtens dennoch nach dieser aufgezeigten Korrektur kein ungutes Gefühl zurückbleiben, da sich die Form jetzt umso mehr in den Dienst des Inhalts stellt: das Heile – unter Umständen sogar als ein Ärgernis empfunden? – ist entzweigehackt!

Aufs Ganze gesehen ist dieses Haiku somit auch ein gutes Beispiel für die grundsätzliche Bedeutung des Zusammengehens von Inhalt und Form. Beide sollten einander durchdringen, denn nur so ist poetischer Wert zu sichern!

eisharte Wiese
ein Buntspecht hackt
den Frühling entzwei

¹Dieser Beitrag entstand ohne Kenntnis der Autorschaft. Das Haiku wurde der anonymisierten Haiku- und Tanka-Auswahlliste entnommen.

Ein Dankeschön an die Autorin, die nachträglich ihr Einverständnis zu dieser Veröffentlichung gegeben hat.

Lesertexte

Haiku- und Tanka-Auswahl

Im Zeitraum August bis Oktober 2009 wurden insgesamt 91 Haiku und 11 Tanka von 20 Autorinnen und Autoren für diese Auswahl eingereicht. Ein-sendeschluss war der 20. Oktober 2009. Jeder Teilnehmer konnte bis zu 5 Haiku oder Tanka einsenden.

Die Werke wurden vor Beginn der Auswahl anonymisiert. Die Jury bestand aus Eva-Maria Adamczyk, Christa Beau und Klaus-Dieter Wirth, die Koordination hatte Claudia Brefeld. Die Mitglieder der Auswahlgruppe reichten keine eigenen Texte ein.

Alle ausgewählten Werke (17 Haiku und 2 Tanka) sind nachfolgend alphabetisch nach Autorennamen aufgelistet.

Der nächste Einsendeschluss für die Haiku/Tanka-Auswahl ist der 15. Januar 2010.

Als kleine Neuerung: »Ein Haiku/ein Tanka, das mich besonders anspricht« – unter diesem Motto besteht fortan für jedes Jurymitglied die Möglichkeit, ein Werk mit einem kurzen positiven Kommentar besonders vorzustellen.

Da die Jury sich zukünftig aus wechselnden Teilnehmern zusammensetzen soll, möchte ich an dieser Stelle ganz herzlich alle interessierten Hajin einladen, als Jurymitglied bei kommenden Auswahl-Runden mitzuwirken (Claudia Brefeld)]

*Bachlauf
in Nebelschwaden
ein Fischreiber*

Hildegard Dohrendorf

*verwilderter Weg –
wie die Gräser mich
streicheln*

Angelika Holweger

*Melancholie!
Durch welches Laub tropft
Herbst*

Ingrid Gretenkort-Singert

*Nach dem Platzregen –
ein Hund zerstört den Mond¹
in der Straßenpfütze*

Saskia Ishikawa-Franke
¹Herbstmond

*Nebelschleier –
der Aalfischer leert
seine Reusen*

Silvia Kempen

*Die schräge Stütze
für den alten Ast hält jetzt
ein Spinnenfaden*

Dieter Klawan

*Vor der Kaserne
über dem harten Pflaster
der Duft von Linden*

Gérard Krebs

*Im Rascheln
der Espenkeronen –
der Herbst!*

Gérard Krebs

*Erste Schneeflocken.
Zur violetten Stunde
fern ein Glockenton.*

Horst Ludwig

*Herbstlicht
neben dem Herd
das dampfende Brot*

Gabriele Reinhard

*Jüdischer Friedhof
Still leg ich meinen Gruß ab
Stein auf Stein*

Monika Smollich

*Nebel –
das kleine Kalb
zügert*

Helga Stania

atemlos über die Klippen der Wind

Helga Stania

*Eine flackernde Kerze
und der Schatten
eines Spinnennetzes*

Kurt F. Svatek

*Herbststerne
der Nachtfalter navigiert durch
meine Erinnerungen*

Dietmar Tauchner

*Auf dem Büchermarkt
sucht sie nur noch
nach den Großdrucken.*

Marie-José van Uffelen

*Vom Jachthafen
dringt ein Geruch von Kaffee
durch den Morgennebel.*

Marie-José van Uffelen

*die Lichtstunden
mit dem Flüstern
im Haus –
noch im Lauschen
zünde ich eine Kerze an*

Ilse Jacobson

*verschlafen
am ersten Tag des Jahrs
doch plötzlich hellwach
beim Neujahrskonzert
der Wiener Philharmoniker*

Kurt F. Svatek

Silvia Kempen und Horst Ludwig

Zwei Tan-Renga

*Welle auf Welle
wäscht sich bis an die Dünen
im eisigen Wind.*

*Im Schneegestöber zwei sich
so nahe beieinander.*

SK: 2 / HL: 1

*Eisglatte Straße.
Eine Frau im Morgenrock
füttert die Hühner.*

*Oben-obne-Bar ... Als könnt'
sowas einen 'rumkriegen.*

SK: 1 / HL: 2

Claudia Brefeld und Volker Friebel

Zwei Tan-Renga

*Über Nacht –
der alte Pflaumenbaum
in Blütenduft*

*Vom Haus springt ein Ball
die Stufen hinab*

CB: 1 / VF: 2

*Der Kindheit Garten
im Vorüberfahren ...
Ein Mädchen weint*

*Vom Weg zu den Asten
Trittsteine*

CB: 1 / VF: 2

Nebelwelten

Tan-Renga-Serie

*orange Mondsichel –
bald berührt sie
die schwarzen Dächer*

*entzündet ein Feuer
zum Schnitterinnenfest*

*September
aus dem Tau steigt
ein kühler Morgen*

*auf meiner Haut noch
die Wärme deiner Kissen*

*durch den Torbogen
auf der anderen Seite
der Quelle entgegen*

*die blauschwere Süße
am Rebspalier*

*Pilze sammeln –
aus den Bäumen fällt
der dunstige Morgen*

*seine Spuren irgendwo
hinter Nebelwelten*

Traumfänger

Tan-Renga-Serie

*Septembertage
kastanienbraun
färbt sie ihre Haare*

*eingesponnen
der alte Türkranz*

*Nonnenfriedhof –
zwischen kahlen Bäumen
namenlose Kreuze*

*in der Klosterschänke
die Hände wärmen*

*Weihnachtsmarkt –
an einer Bude baumeln
Traumfänger*

*der Kleine blättert
in alten Bilderbüchern*

*Mondaufgang
über dem Schneefeld
ruft ein Käuzchen*

*am Kachelofen
Großvaters Gruselgeschichten*

Schlichemklamm¹

Eine Durchwanderung in zwei Stunden

Neun Tan-Renga

*Schlichemklamm –
Erdzeitalter
im Klang des Wassers* VF

*kleine Steine suchen
für seine Hände* AH

*Schritte in die Schlucht –
im Rauschen verlieren sich
unsere Stimmen* IJ

*Halt gefunden
auf dem bemoosten Stein* AH

*Felswand –
unsere Blicke tragen
das Staunen* AH

*Der aufsteigende Schmetterling
immer heller* VF

*Aus dem Felsgestein
bricht Wasser
in die Tiefe* IJ

*Hoch über der Klamm
finden Fichten das Licht* VF

*Am Bergpfad lauschen –
Rieseln* VF

*Brausen vom Tal
still
gleitet der Milan* IJ

*Nach steilem Aufstieg
die Kühle
der Brombeer* VF

*durch Haselnusssträucher
zieht der Wind* AH

*Steilhang
die Frucht des Aronstabs –
Perlen auffädeln* AH

*im Waldbach
fortschwemmender Schaum* VF

*abwärts –
auf steinigem Weg meine Hand
findet deine* AH

*ins Haar verwoben
Spinnfäden* IJ

*Wolken und Wind –
das Orchester des Wassers
durchwandert* IJ

*Hinter der Mühle tönen die Wellen
ins Licht* VF

¹Der Schlichemklamm: das sind die letzten Kilometer der Schlichem auf ihrem Weg von der Schwäbischen Alb in den Oberen Neckar, eine streckenweise nur Fußgängern zugängliche Schlucht.

Beate Conrad und Horst Ludwig

Tan-Renga

*s'ist Oktober nun
für dieses Teil des Lebens
doch reiche Ernte*

*splätternackt der Säugling lacht
ein Wohlgefallen allen ...*

BC: 2 / HL: 1

Beate Conrad und Hans Lesener

Tan-Renga

*Pfeilschnell die Schwalben –
jeder Flügelschlag
ein Gedanke südwärts.*

*Übervoll quillt der Garten
vom Gesang der Gesänge.*

BC: 2 / HL: 1

Claudia Brefeld und Georges Hartmann

Funkenflug

Rengay

*Das letzte Paket
Holzkohle – Blicke
kreuzen sich*

*süß-sauer eingelegt
einander anlächeln*

*die Bierbank kippt
ihr Senf landet
auf seinem Hemd*

*im Nachbargarten
kämpft man am Zaun
um jeden Stehplatz*

*Funken stieben
über das Buffet*

*auf dem rauchenden Grill
die Wandlung der Steaks –
verschämtes Grinsen*

CB: 1, 3, 5 / GH: 2, 4, 6

Heike Gewi und Ramona Linke

Dornen

Rengay / Sequenz

*Zurück zum Golf ...
im Sucher
eine Walfontaine*

*mein Schal voll Dornen
Westwind*

*auf dem Wochenmarkt
kauft er Rosen
für seinen Mann*

*Preis der Milch –
ein Junge hat
Beschneidungsangst*

*die Karavane pausiert
bei Mokka
Sonnenblumen ...*

*stille Wächter am Eingang
zur Krebskontrolle*

HG: 2, 4, 6 / RL: 1, 3, 5

Ramona Linke und Helga Stania

Gegen die Nacht

Rengay

*Schneesturm ...
künstliche Tropen füllen
die alte Luftschiffhalle*

*Shackletons Crew – ein Banjo
spielt an gegen die Nacht*

*den Pferdekopfnebel
festhalten
mit klammen Fingern*

*Schlange stehen
zum Einkauf berechtigten
Armutsausweise*

*das Generationenhaus
geschmückt für Lichtmess*

*Lincoln Memorial.
Kälte nicht mehr spüren:
»We are one!«*

RL: 1, 3, 5 / HS: 2, 4, 6

Ein Rügen-Zyklus

aus sechs Rengay

(Teil 1)

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1) Abtauchen | Ankunft und Rückzug |
| 2) Alte Kerben | Mythen und eigene Wurzeln |
| 3) Rostige Pfosten | Vergangenheit und Wandel |
| 4) Die Tiefe des Sandes | Natur und mit anderen Augen sehen |
| 5) Gewundene Gassen | neue Wege und Werte finden |
| 6) Unbemalte Himmel | Aufbruch und Neubeginn |

Abtauchen

*Windflüchter –
im Wassertaxi
übersetzen*

*Ein Schwarm Fische taucht ab –
Jasmunder Klippen*

*Umgeben vom Burgwall
träumend im Gras
ein Pferd schnaubt*

*Auf dem Leuchtturm –
mein Schatten
fällt in die Tiefe*

*Kranichkeile
Nebel über Acker und Brache*

*Unterm Reetdach
Zum Schein der Leselampe
stelle ich den Tee*

Alte Kerben

*Hünengräber –
dem Raunen der Baumkronen
lauschen*

*schwarzer See
der Mond späht ins Riet*

*Hände verweilen
auf dem Priesterstein –
alte Kerben*

*Flüsterböker –
unter Buchen
Kriemhilds Helm*

*Im Loch des Hühnergottes
blauer Himmel*

*Pfarrscheune –
Wizlaw's Spuren
folgen*

CB: 2, 4, 6 / MH: 1, 3, 5

CB: 1, 3, 5 / MH: 2, 4, 6

Brandungstosen

eine Kettendichtung im Kreis der Jahreszeiten

*Pfingstregatta
nur noch Asche webt
zum nächsten Tag¹*

*Osterfeuer
Optimisten kreuzen²*

*vom Rosenstachel
Blutstropfen fallen ins Wasser¹*

*vor dem Altar
ihre Rockfalten fangen
seinen Trauring¹*

*Äquatortaufe
alle Mann an Deck²*

*ausgeblichene
Planken –vollkommen farblos
das flatternde Haar²*

*hinterm Kirchturm
ein Tulpenmeer Abendrot²*

*beim Strandfederball
gegen die Sonne schlagen¹*

*über Hallig Hooge
Feuerwerk²*

*Brandungstosen
Möwenschreie
fliegen davon¹*

*Fischleiber zappeln
im Netz¹*

*Dünengräser
gedrückt in eisigem Wind¹*

*Nebelmond meine Schale birgt
Sturmflut um Kandis²*

*Hafenkonzert
Frau Holle
spielt mit²*

*losgelassen
für den Stapellauf¹*

*Kreisverkehr
auf der Insel blühen
Kissenastern¹*

*neun Knoten
verwirbelter Schnee¹*

*St. Martin – aufspritzende Gischt
unter Pferdehufen²*

*erste Flocken
weißen Reling und Galion
Herzklappen²*

Liebe Freundin

eine Tanka-Sequenz

*Die glutrote Bergkette
wollte ich dir zeigen
und den Adler
im Flug
doch ich war allein*

*Zwischen den Trümmern
wo wir als Kinder
die Zwetschgen pflückten
heimlich blühte uns
ein Paradies*

*Nur eine Atempause
blieb mir
ein Lächeln
an deinen Lippen hing Reif
so schien es mir*

*Nordwind
rüttelt am Schiefer.
In Vaters Armen
find' ich zu meinem
Atem zurück*

*Noch hat die Luft etwas
Prickelndes
an diesem Herbstabend
flüstern wir uns
Zärtlichkeiten zu*

*Liebe Freundin
wieder neigt sich ein Jahr
wieder schreibst du diesen Brief
»An alle« und wieder
spüre ich diesen Schmerz*

*Ferner Mond
über raschelndes Laub
gebe ich auf dich zu,
könnte es sein
du wartest auf mich?*

*Südwärts
den Wildgansrufen
nachlauschen
im Niemandsland
zwischen Tag und Traum*

IJ: 1, 3, 5, 7 / HS: 2, 4, 6, 8

Ramona Linke, Dietmar Tauchner und Gabriele Reinhard

litare-nku

Kettendichtung

Mit beigefügtem Faltblatt präsentieren Ramona Linke, Dietmar Tauchner und Gabriele Reinhard ihr innovatives Gemeinschaftswerk »litare-nku«. Das Hyperrenku sprengt bedauerlicherweise die Formatvorgaben von SOMMERGRAS, sollte den Lesern jedoch nicht vorenthalten werden.

litare-nku möchte individuell erfahren werden. Die Farbgebung ermöglicht eine Zuordnung der einzelnen Elemente.

Peter Janßen

Babuschkas

Haibun

Auf der langen Busreise von Moskau nach Sankt Petersburg wechseln rechts und links der Fernstraße Wiesen, Felder, Kiefern- und Birkenwälder. Hier und da sehen wir an sumpfigen Stellen Gruppen abgestorbener Bäume, die dürr und kahl emporragen. Und immer wieder kommen wir an dörflichen Ansiedlungen vorbei. Kleine Holzhäuser, »Isbas« genannt, meistens blau und

grün, vereinzelt auch braun und gelb gestrichen, säumen den Straßenrand. Davor scharren Hühner im Sand, knabbern Ziegen an Sträuchern, und manchmal liegt auch eine Kuh nahe der Straße im Gras.

Was aber vor allem unsere Aufmerksamkeit erregt, sind die alten Frauen mit weißen, schwarzen oder bunten Kopftüchern, die, geduldig am Straßenrand sitzend, für wenige Kopeken auf Kisten und Schemeln Früchte und Gemüse feilbieten: Mal ist es ein Trinkglas voll Stachelbeeren oder Himbeeren, mal ein Schüsselchen mit Äpfeln, mal eine Handvoll Erbsenschoten, ein paar Gurken oder ein Bund Möhren – jede dieser verhutzelt dahockenden Alten hat selten mehr als eine Sorte Obst oder Gemüse anzubieten, immer in sehr kleinen Mengen.

*Das russische Kreuz
auf der Kirchturmspitze
leuchtet im Abendlicht.*

Ruth Franke

Die Galoschen des Glücks¹

Haibun

*in der Nacht
haben sie Flügel
meine Gedanken
tragen mich fort
federleicht*

Ich kenne ihn schon, diesen Tunnel. Was wird er mir diesmal zeigen? In der Dunkelheit öffnet sich eine Tür. Im hellen Sonnenlicht liegt auf einer Hochebene ein malerisches Dorf. Hohe Berge im Hintergrund, zum Meer hin Felsen, steil abfallend. *Santana*, die Touristen-Attraktion der Insel, jetzt menschenleer. Der Blick fällt auf eine Reihe schmucker Katen mit Strohdächern bis zur Erde hinab –

*Weihnachtssterne –
stickende Frauen
in alter Tracht*

In der Mitte des Dorfes ein modernes Rathaus, der große Platz umgeben von Strelitzien-Rabatten und Orangenbäumen. Da sitzen wir auf einer steinernen Bank, Lunchpakete auf den Knien. Es ist der 25. Dezember. Auch auf Madeira läuten die Kirchenglocken, die Familien kommen zusammen und feiern das Fest. Der Busverkehr ruht – ein idealer Tag, so hatte der Mann vorgeschlagen, um die Fahrt in den Norden zu wagen. Auf schmalen Straßen durchs Gebirge, entlang der Felsenküste.

Auf unseren Wanderungen haben wir die Weihnachtsvorbereitungen miterlebt. Frauen wuschen die Wäsche in den *Levadas*, den Bewässerungskanälen, die Häuser wurden geputzt, Schweine geschlachtet, Honigkuchen gebacken. Überall, auch im Hotel, liebevoll gestaltete und dekorierte Krippen-Landschaften mit vielen ländlichen Figuren, Tieren und Früchten.

*alte Bergkirche
das Jesuskind
in Spitze gewickelt*

Es ist warm in der Mittagssonne. Wir wollen gerade aufbrechen, da dröhnt vom Rathaus Lautsprechermusik. Weihnachtslieder. »Leise rieselt der Schnee ...«

*Morgennebel
die Galoschen des Glücks
verschwunden*

¹*Die Galoschen des Glücks*, Titel eines Andersen-Märchens, versetzen ihren Träger unmittelbar an den Ort seiner Wünsche.

Angelika Holweger

Laufen atmen

Haibun

Jeden Abend dreht sie dieselbe Runde auf den geteerten Feldwegen. Sie ist sehr flott im Gehen, trägt immer eine Brille mit schwarz getönten Gläsern und sie ist fast jeden Abend bei einbrechender Dämmerung unterwegs. Da ich auch des Öfteren auf dieser Strecke walke, bin ich ihr schon einige Male be-

gegnet. Irgendwann haben wir uns dann gegenseitig vorgestellt. Bezüglich des Tempos und unseres Alters harmonieren wir sehr gut, und inzwischen freuen wir uns beide auf unsere gemeinsamen Lauftreffs. Während unserer Walking-Runden hat mir Margot Stück für Stück ihrer Leidensgeschichte berichtet. Von der seltenen, unheilbaren Augenerkrankung, die schon vor 20 Jahren begonnen und nun zur Tagblindheit geführt habe. Hell und Dunkel könne sie noch schemenhaft erkennen. Vom plötzlichen Tod ihres Mannes und von der Epilepsieerkrankung ihres Sohnes hat sie auch erzählt. Margot ist immer sehr freundlich. Nie habe ich sie klagend oder gar depressiv erlebt. Im Gegenteil, ihre Zufriedenheit lässt mich staunen.

*laufen atmen
im Gleichklang
unsere Schatten*

Rudi Pfaller

Zwielicht

Haibun

Ich gehe mit meiner Hündin die Abendrunde. Ein Feldweg kreuzt unseren Wiesenpfad. Eine junge Frau radelt vorüber. Ich kenne sie. In der Nähe hat sie ihren Garten. Ein Gruß, ein Winken, dann hänge ich meinen Gedanken nach.

Irgendwann stoße ich wieder auf den Feldweg. Die junge Frau radelt vorüber, in dieselbe Richtung. War sie nicht erst vor kurzem auf dem Weg zu ihrem Garten? Wie viel Zeit verging zwischen diesen Begegnungen? Was ging mir zwischenzeitlich durch den Sinn, wenn es denn zwei Ereignisse waren? Ich weiß es nicht. Ich kann auch nicht mehr sagen, wie lange ich grübelnd in der Wiese stand.

*Zwielicht
zwischen Schwalben
eine Fledermaus*

Helga Stania

Am Pilatus¹

Haibun

*Klarer Herbsttag –
ich trage das Tuch
mit den Sonnenblumen*

Kurve um Kurve windet sich die schmale Straße durch Wälder und Weiden.

Hergiswald, die barocke Kirche hoch über der Stadt Luzern, zwingt meinen Blick zur Seite.

Weiter, und kein Ende der Kehren, bis das Sträßchen zur Allee wird. Bergahorn, alt und flechtenbewachsen, lässt Lichtsplitter tanzen. Die Beiz im Weiler hat schon geöffnet. Vielleicht später ...

Ich wandere los mit leichtem Gepäck.

*Im Schoß der Felsen
die kleinen Geräusche
des Moors*

Gipfel fügt sich an Gipfel. Verblässendes Blau ferner Grate wird eins mit dem Himmel.

Dicht schmiegt sich der Hund an meine Seite, schließt seine Augen, während ich schaue.

Wind kommt auf.

¹Ein Bergmassiv am Stadtrand Luzerns

Preikestolen

Haibun

Wir brechen früh auf und erreichen den Priesterstuhl vor der großen Hitze – noch allein. Schon der erste Blick vorbei an der Felskante runter auf den Lysefjord ist atemberaubend. Mit leichtem Grummeln im Bauch gehe ich mit dir über den schweigenden Felsen. Ich löse meine Hand aus der deinen, lege mich auf den Bauch und schiebe mich langsam an den Rand der Kanzel. Ich wäre entspannter, wenn du meine Füße halten würdest, denn die Fjellkante fällt ungefähr 600 Meter senkrecht in den Fjord ab – und mein Blick fällt hinterher, kann sich nirgends festhalten, irrt durch das Flirren der Luft bis auf das ferne Wasser. Ich fühle ins überhelle Dunkel und spüre die Angst vor der Angst. Mein Herz schlägt gegen den Stein und es ist, als kämen mir die kleinen Birken vom Ufer entgegen. Ich lausche in die Tiefe: nichts – lange nichts – dann plötzlich erklingt aus dem Hintergrund des Felsens eine Melodie, von einer Trompete gespielt. Meine Gedanken springen hoch auf die Felsenplatte, ich rutsche langsam zurück, stehe auf und umarme dich. Wir gehen auf dem warmen Plateau zu den anderen. Inzwischen hat sich die Kanzel mit einer Gruppe von Wanderern gefüllt. Sie halten sich zu einem Kreis gefasst, die Arme über die Schultern der Nachbarn gelegt und tanzen nach einer norwegischen Melodie vier Schritte links dann zwei Schritte rechts herum - sie drehen den Ring. Der Trompeter steht auf einem kleinen Vorsprung, etwas erhöht, in der »Lehne« der Kanzel und bläst in den offenen Himmel. Als wir an dem tanzenden Kreis vorbei kommen, öffnet sich dieser wie von selbst und wir schließen ihn wieder.

*im Sommergras –
nicht aufhören
zu taumeln*



Linolschnittdruck: Elisabeth Kleinheismann

Haiku aus dem Internet

www.haiku-heute.de

Auf der Netzseite www.haiku-heute.de wurden in den Monaten Juli bis September 2009 insgesamt 457 Haiku eingereicht. Volker Friebel setzte 101 in die Monatsauswahlen, 14 davon besonders hervorgehoben. Hier sind diese 14, alphabetisch nach Autoren geordnet.

*Im Sommergras –
nicht aufhören
zu taumeln*

Gerd Börner

*Erntezeit.
Der Winzer prüft
die Paragrafen*

Ralf Bröker

*fremde beeren
der strenge blick
des grashüpfers*

Bernadette Duncan

*Letzte Mahd –
die Sense mit Morgentau
abreiben*

Angelika Holweger

*am Straßenrand –
der Wind plustert sich auf
im schwarzen Gefieder*

Helga Niewerth

*schattenwand –
ein kind jongliert
mit der sonne*

Helga Niewerth

*fahrradtour
in der allee erfasst vom
strichcode der bäume*

René Possél

*Zugvögel
er stützt sich auf seinen Besen
und spuckt in den Wind*

Gabriele Reinhard

*Herbststurm
die weißen Monde
seiner Augen*

Gabriele Reinhard

*ein Ponywagen
am Rande des Himmels
das Licht*

Helga Stania

landungssteg der rosen gebrochenes rot

Helga Stania

*Winterregen
draußen vorm Pub
die Bitterkeit
in mir*

Dietmar Tauchner

*Abendsonne –
auf der blinden Wand erscheint
ein Fenster aus Licht.*

Udo Wenzel

*Flohmarkt –
ein Mädchen reibt der Puppe
Staub aus den Augen*

Udo Wenzel

www.haiku.de

Aus der Haiku-Werkstatt der Netzseite www.haiku.de des Hamburger Haiku Verlages wählte Stefan Wolfschütz aus den Monaten August bis Oktober 2009 nachfolgend vier Haiku aus, die hier von ihm vorgestellt werden.

*Am runden Tisch –
dampfende Pellkartoffeln
Matjesfilet – Stille*

Ilse Jacobson

*unter dem weizen
wohnt die erde – plötzlich wird
das land wieder alt*

René Possél

*schweigen
ihre hand bildet
ein wort*

René Possél

*Sie tut es, die Kuh:
springt über den Mond – ich hab
tief ins Glas geschaut!*

Kiki Suarez

Rezensionen

Gerd Börner

Scherenfeuer

Besprechung

Scarlet Scissors. Fire. Poems von Jane Reichhold.

AHA Books. 2009. ISBN 978-0-944676-46-2

Was passiert, wenn das altherwürdige Tanka auf die Kreativität und Experimentierfreude einer westlichen Schreibtradition trifft? Jane Reichhold hat darauf eine grandiose Antwort gefunden. Während immer mehr Tanka-Bücher mit eher mittelmäßigen Tanka, aber immerhin mit einer Lust an der Dichtung, veröffentlicht werden, hat sie einen radikalen Schnitt in der Herangehensweise gemacht. *Schnitt*, das weist direkt auf ihr neuestes 2009 erschienene Buch »*Scarlet Scissors Fire*« oder »*Scharlachbrotes Scherenfeuer*« hin. Jane Reichhold änderte ihre herkömmliche Methode Tanka zu schreiben: Sie nahm ältere Verse im freien Format, Briefe und Teile von Prosa, schnitt Streifen mit kurzen und langen Zeilen heraus und schüttelte diese in einer großen Schachtel durcheinander. Einen Schnipsel nach dem anderen zog sie mit »blindem Finger« aus dem Stapel. Entweder erzeugte ein glücklicher Zufall einen so fantastischen Link zwischen den Zeilen, auf den sie sonst während ihrer herkömmlichen Art zu schreiben niemals gekommen wäre, oder – auch oft genug – es gab dieses Aha-Erlebnis nicht und sie griff erneut in den Schnipselstapel in der Hoffnung auf neue Ideen oder eine neue innere Botschaft.

Sehr schnell erkannte sie, dass diese Methode der Textverbindungen am ehesten und am besten in die wunderbare und robuste Form des Tanka passte. Und als Jane begann, die aufgeklebten Zeilen in den Computer zu tippen, ergaben sich wieder neue Assoziationen, Metaphern und Gleichnisse. Noch sehr stark der vertrauten Melodie und Wortfolge des Tanka verhaftet, strich sie zu Beginn ihrer Experimente alle Wörter, die ihr nicht tankagemäß erschienen, eliminierte umgangssprachliche Formulierungen und formte nach alter Gewohnheit aus den Zeilen ein *tanka-like tanka*.

Aber genau das war nicht ihr Ziel. Sie wollte etwas ganz Neues schaffen. Das jahrzehntelange Schreiben von freien Gedichten sollte verschmelzen mit dem Schreiben von Tanka.

Jane Reichhold will mit ihrem Buch Autoren ermutigen, ihre eigenen Erfahrungen mit dieser Art von Experimenten zu machen. Wörtlich sagt sie: »Sagt Dank den Japanern, Dank für ihren Weg des Schreibens und Denkens, nun aber füllt diese Tanka-Form aus mit dem, was *wir* sind – heute und morgen!«

In unserem Übereifer, diese fremde Form des Tanka zu übernehmen, hätten wir beinahe unser literarisches Erbe der freien Lyrik vergessen und somit übersehen, welche wunderbaren Ideen die Arbeit mit der freien Lyrik schon in uns entfacht hatte.

Werner Reichhold sagt, dass die Tanka in Janes Buch im Englischen an sprachlichen Grenzbereichen operieren. Was dort gesagt würde, wäre schon so sehr ans Englische gebunden, dass es sich einer Übersetzung nahezu entziehen würde. Aber die Idee dieses Experiments ist so faszinierend, dass es ein Geschenk ist, es hier vorzustellen zu können. Hier einige Beispiele aus »*Scarlet Scissors Fire*«

*five poems
coming from witches stranger
than he who owned
that heart furred with light
in a storm of blood*

*fünf Gedichte
kommen von Hexen fremder
als von einem Herz
mit Pelzbesatz aus Licht
aufgehoben im Sturm des Blutes*

*a suitcase of Kansas
sheep gather in a huddle a circle
lean into the spaces
leaves curl in pockets of root hairs
which pass in slow succession*

*ein Koffer aus Kansas
Schafe versammeln sich im Kreis
in den Raum gelehnt
Blätter gekräuselt in Taschen aus Wurzelhaar
ziehen in langsamer Reihenfolge vorüber*

*how many syllables
in the dark and light of suns
the clear birds
attack scarecrows who guard the farm
early evening grays cover the moss*

*wie viele Silben sind
in Dunkelheit und Licht von Sonnen
durchsichtige Vögel
ergreifen wachende Vogelscheuchen ums Geböft
frühes Abendgrau bedeckt das Moos*

*which four legs
separates a girl and a man
you had heard
one cup and three brown-bagged
big stores of corn and dishes*

*welche vier Beine
trennen ein Mädchen und einen Mann
du hast es gehört
von einer Tasse und drei braun verpackten
großen Läden mit Mais und Geschirr*

Ruth Franke

Meals at Midnight

Besprechung

Meals at Midnight von Michael McClintock.

Modern English Tanka Press, Baltimore. 2008. ISBN 978-1-935398-00-4

Der bekannte amerikanische Autor Michael McClintock, der zu den wenigen Dichtern gehört, die Haiku und Tanka in gleicher herausragender Qualität schreiben, hat nach »*Letters in Time*« (2005) eine neue Sammlung herausgebracht: »*Meals at Midnight*«. Sie enthält vorwiegend Tanka (76), Haiku finden sich nur als Einleitung der vier Kapitel, deren Titel aus den jeweiligen Haiku entnommen sind. McClintock hat sich in den vergangenen Jahren mehr dem Tanka gewidmet, wegen des größeren Spielraums an lyrischen Sprach- und Stilmitteln und der Möglichkeit, auch Gefühle und Reflexionen auszudrücken.

Das Buch, seiner Frau Karen gewidmet, ist in elegantem Schwarz-Weiß gestaltet und hat als Cover eine digitale Grafik des Autors »Mistress of Butterflies«. Die Tanka sind in freiem Stil geschrieben, ihre Anordnung ist fast immer linksbündig und selten nach drei Zeilen abgesetzt. Die subjektiven Gedanken des Autors sprechen meist aus dem ganzen Gedicht, das in der Form oft dem klassischen Tanka entspricht, wenn auch nicht in der Silbenzahl:

*reading Vergil
is my rest, the best time
that lucid hour
when the sun's a chariot
wheeling through the cedars*

*Vergil zu lesen
ist meine Erholung, die beste Zeit
jene klare Stunde
wenn die Sonne ein Wagen ist
der durch die Zedern rollt*

Gegenüber »Letters in Time« zeigt das neue Buch einen gewandelten Autor. Er ist nicht mehr von Emotionen, Leidenschaft und Sehnsucht bestimmt, sondern von der Einfachheit, Tiefe und Gelassenheit eines Mannes, der die Welt neu empfindet durch erfüllte Liebe.

*Tonight
I'm going out to count
the stars –
if you wait up for me
I might bring back a few*

*heute Nacht
gehe ich hinaus und zähle
die Sterne –
wenn Du für mich aufbleibst
bringe ich vielleicht ein paar mit*

Das Gefühlsleben des Autors ist im Einklang mit der Natur, mit der er lebt, »ein Freund grüner Schatten und einer alten Platane.« Er lebt mit den Jahreszeiten und zwischen Aufgang und Untergang der Sonne, zwischen denen er sein Leben eingerichtet hat. In seiner Umgebung findet er einprägsame Bilder, die sich häufig ins Universum weiten:

*the way it looks
like a dragon fallen
from the sky,
this uprooted tree
alone on the moor*

*er sieht aus
wie ein Drache, vom Himmel
gefallen,
dieser entwurzelte Baum
alleine im Moor*

*right here
in the wide blue sky
above me:
that is where I find
the origin of loneliness*

*genau hier
im weiten blauen Himmel
über mir:
da finde ich sie
die Quelle der Einsamkeit*

In der leisen, ruhigen Sprache kommen die wichtigen Dinge in unserer aufgeregten Welt zu Wort:

*holy rites
softly spoken ...
I lose the words
but my heart
knows the prayer*

*heilige Riten
leise gesprochen ...
ich weiß die Worte nicht mehr
aber mein Herz
kennt das Gebet*

Viele Gedichte vermitteln mehr als den »Tanka-Moment«, sie sprechen im lyrischen Ton von Einsicht und dem Bewusstsein unserer eigenen Nichtigkeit und Vergänglichkeit – sie berühren und schwingen lange nach:

*these thoughts
that come and go,
what are they really
but a glitter of light
on leaves and water*

*diese Gedanken
die kommen und gehen,
was sind sie mehr
als ein Glitzern des Lichts
auf Blättern und Wasser*

*it doesn't matter
where the beach is, or how
you get me there –
lay me on a sheet of wind
like a sand mandala*

*es ist nicht wichtig
wo der Strand ist oder wie
ihr mich dahin bringt –
legt mich auf ein Laken aus Wind
wie ein Sand-Mandala*

Übersetzungen: Ruth Franke

Rüdiger Jung

Zwei Besprechungen

welch stiller Morgen. (69) Haiku 2007 – 2008 von Gabriele Reinhard.
bonsay-verlag, 2009. 20 Seiten. www.gabriele-reinhard.de

Als das vorzügliche »Projekt Sperling« von Hubertus Thum kürzlich sein Erscheinen einstellte, gehörte das letzte Wort (zumindest in Haiku-Form) Gabriele Reinhard – eine verdiente Würdigung! Die Westerwälderin vereint – einem der Klassiker des Haiku, Buson, vergleichbar – in sich die Gaben des konzentrierten Gedichts und der bildenden Kunst. Dieser Doppelbegabung

verdankt sich die große Bildkraft ihrer Verse, die – stilsicher und genau gesetzt – durchaus auch im Klang überzeugen. Sie laden ein zu Momenten des Innehaltens:

Mondlicht
Der leere Stuhl hat aufgehört
zu schaukeln (S.1)

Wer sich den Haiku Gabriele Reinhardts anheimgibt, kommt nicht umhin, wieder und wieder einen Moment lang ganz Auge zu sein:

Schlaglöcher
randvoll
mit Himmel (S.3)

Bremslichter
in Ackerfurchen
staut sich Morgenrot (S.9)

Die Atmosphäre, die Stimmung eines Augenblicks im Kreis der Jahreszeiten, teilt sich dem Leser mit – in großer Dichte und Intensität:

Gewitterluft
der Hofhund knurrt seinen
Schatten an (S.6)

Der Protagonist begegnet uns später wieder:

Mitternachtsregen
ein Straßenköter
trinkt vom Mond (S.13)

Den »Straßenköter« lese ich übrigens keineswegs despektierlich: Der Hund tut etwas Vermessenes – und das auch noch erfolgreich! So nähert er sich geradezu gefährlich dem Menschlichen an ...

Das Leben gibt Laut in den Haiku Gabriele Reinhardts – und bewegt sich damit auf der hintergründigen Folie der Stille:

Morgenkühle
ein Vogel
bricht das Schweigen (S.6)

Ein Vers, der mich auch dadurch fasziniert, dass er das Moment der Polarität, von dem Wilhelm von Bodmershof in seiner »Studie über das Haiku« gesprochen hat, eindrücklich belegt.

Bashô's Forderung, der Haiku-Dichter habe gleichsam neu zum Kind zu werden, korrespondiert – etwa in folgendem Beispiel – eine Herz und Sinne erfrischende Verspieltheit:

*Strommasten
auf dem Notenblatt ein Vogellied
und der Mond* (S.13)

Die Typografie der Künstlerin unterstützt die Aussage der Dichterin – mit der schier endlosen Zeile des kleinen »Vogellieds« und der danach auffallend winzigen für den großen Mond.

Überhaupt: Die verblüffendsten und nachhaltigsten Impressionen, die sich dem Leser durch die Haiku Gabriele Reinhardts vermitteln, sind dem Himmel geschuldet – ganz gleich, ob dem der Nacht oder – wie im Folgenden – dem des Tages:

*Mittagsläuten
ins Fenster der Nachbarin
kippt der Himmel* (S.14)

Ein »Himmel«, der sich ganz real im Fensterglas spiegelt und zugleich einer anderen Dimension (»Mittagsläuten«) angehört. Der hohe Mittag, gleichsam das sicherste Areal des Alltags, wird transparent für etwas, das die Sinne allein nicht fassen; die überaus nachhaltige Redeweise vom »Himmel«, der »kippt«, hat etwas im vollen (doppelten) Wortsinne Apokalyptisches.

Ein Motiv, das nicht unerwähnt bleiben soll, ist die Empathie und Sensibilität Gabriele Reinhardts für den Menschen neben ihr:

*regenschwer
des Bettlers Hut* (S.6)

Dass er leer bleibt, macht ihn so schwer – nicht Menschen, der Himmel, nicht Münzen, der Regen, nicht Trost, das Leid ist seine Fülle. Diese unerhörte Armut muss sich inmitten von lauter Dreizeilern mit lediglich zwei Zeilen begnügen. Das nimmt so keiner wahr, der nicht schon einmal selbst ganz auf sich zurückgeworfen war:

*Spätnachrichten
auf dem Anrufbeantworter
meine Stimme* (S.13)

Die »-nachrichten« sind nicht mehr Brücke zur Welt, vielmehr Teil eines un-freiwilligen, unentrinnbaren Selbstgesprächs; ein menschlicher Gesprächspartner fehlt, und der technische hat – ganz nüchtern festgestellt – »meine Stimme«. Der Nüchternheit des Gedichtes – ohne Larmoyanz, ganz un-prätentiös – entspricht eine Einsamkeit, die technisch messbar geworden ist. Die erste Silbe, das bedrohliche »Spät-«, ist es, die am Ende nachhallt. Die siebzehnte Silbe ist Stille, eine, die nach Entgegnung, nach einer Antwort ver-langt, die eine andere trägt als »meine Stimme«.

haiku zeitgemäß von gontran peer.

Mit einem Vorwort von Yuko Murato. Wiesenburg Verlag (Schweinfurt), 2009.
72 Seiten. ISBN 978-3-940756-46-6.

Für Haiku-Freunde ist der Name des Wiesenburg-Verlags durchaus geläufig. Dafür stehen bislang die Autoren Christine Gradl, Daniel Dölschner, Eckhard Erxleben. Ihre Haiku-Bände bekommen nun Gesellschaft: den Erstling von gontran peer. Ein Buch von schlichter, gleichwohl gediegener Schönheit. Die Titelgrafik empfinde ich als sehr einnehmend: eine Raupe (Warum fällt mir gleich der Name »Nimmersatt« ein?) auf dem Weg zu einem vom Herbst fast zur Gänze entflamnten Ahornblatt. Das ist große Welt im Kleinen. Das ist Liebe zum Detail und Zeugnis dessen, wie in der Natur das Eine mit dem Anderen verwoben ist.

Was den Buchtitel betrifft, brauchte ich einige Zeit, mich damit anzu-freunden. »Haiku zeitgemäß« – das klang für mich zunächst prosaisch, nüchtern, vielleicht gar ein wenig reißerisch. Andererseits ist es gerade diese Nüchternheit, die mir den Titel (in ganz positivem Sinne) erschloss: Hat doch das Haiku, wenn ich es mehr noch als Natur- als ein Jahreszeitengedicht vor Augen habe, seine eigene, ganz unreißerische Art, das Wort »zeitgemäß« zu füllen.

Über den Autor erfahren wir auf S.71: »gontran peer, Jahrgang 1957, lebt und arbeitet in Norditalien, seit 1997 Meditationsschüler. Er ist Mitglied der Deutschen Haiku Gesellschaft, der Deutsch-Japanischen Gesellschaft in Bayern und der Haiku-Gruppe in München. Haiku-Veröffentlichungen in der Zeitschrift SOMMERGRAS (Hamburger Haiku Verlag) sowie in ver-schiedenen Foren und Werkstätten.«

Auf der Rückseite des Buches eine konzentrierte und präzise Selbstaussage: »Haikudichten ist für mich wie Meditation, eine körperliche und geistige Übung im Zulassen, Einfangen und Erleben der Gegenwart, die ich solange wiederhole, bis mein Leben einzig vom Jetzt erfüllt ist.«

Ein einziger Satz des Vorwortes reicht aus, die Wertschätzung Yuko Muratos für seine Haiku zu errahnen: »Ja, er besitzt die klaren Augen eines Kindes« (S.5.) Augenmaß beweist dieses ganze Debüt: 45 Haiku, nicht mehr – aber die haben es in sich. Und besitzen glücklicherweise ein jedes eine Seite für sich, die die Dimension des Unsagbaren im knapp und konzentriert Gesagten spüren lässt.

Im (brillanten!) Vorwort äußert Yuko Murato: »Nach meinen Erfahrungen als Übersetzerin entsprächen die 17 Moren im Japanischen etwa 14 Silben im Deutschen« (S.8). Gontran peer trägt dem sichtbar Rechnung: 22 Haiku mit 17, immerhin 18 mit 14, zwei mit 11 und je eines mit 12, 13 bzw. 15 Silben.

Ehe ich näher auf diese Haiku zu sprechen komme, möchte ich noch zwei überaus interessante Aspekte des Vorwortes erwähnen. Zum einen wehrt sich Yuko Murato ein Stück weit gegen »Neujahr« als fünfte Jahreszeit« und erachtet für Europa »Advent und Weihnachten zusammen« in dieser Rolle als sinnvoller (S.8). Zum anderen bekennt sie offen und ehrlich: »Wir Japaner sind nicht ganz glücklich darüber, dass R. H. Blyth und Wilhelm von Bodmershof die Beziehung des Haiku zum Zen-Buddhismus allzu sehr unterstrichen haben« (S.9). Im Begründungszusammenhang verweist sie auf den berühmtesten aller Haiku-Dichter – in einer Weise, die seinen Mythos schmälern ihn nur um so menschlicher erscheinen lässt: »Bashô schämte sich und empfand sich selbst als verrückt, als er sogar im Sterbebett nicht aufhören konnte, an seinen alten Haiku zu feilen. Das Bild ist weit entfernt von einem buddhistischen Weg zur Erleuchtung und des Loslassens« (S.9f.).

Jeweils neun Haiku stellt uns gontran peer unter den Rubriken »neujahr« (S.11ff.), »frühling« (S.23ff.), »sommer« (S.35ff.), »herbst« (S.47ff.) und »winter« (S.59ff.) vor.

*neujahr neujahr
der hund bellt wie immer
am eingangstor (S.16)*

Das doppelte »neujahr« hat sowohl etwas von frenetischer Begrüßung als auch Entzauberung: Bahnt doch die Wiederholung den Weg zu einem nüchternen »wie immer«. Doch die Ernüchterung ist zugleich der Anfangspunkt eines neu errichteten Spannungsbogens: »der hund« – der bei uns eine furchteinflößende, silvesterkracherversehrte Nacht hinter sich hat – steht für die Kreatur, die früher und subtiler wahrnimmt als wir. Offene Frage bei seinem Bellen »wie immer«: Ist es ein warnendes oder ein freudiges? Was erwartet uns »am eingangstor«?

*vom neuen jahr
der schneemann hat reichlich
wenig davon (S.19)*

Es gehört zur Offenheit eines neuen Jahres, dass ich an seinem Beginn nicht sagen kann, ob ich es zur Gänze erleben werde. gontran peer sagt das sich und uns schonend, leise und humorvoll. Dass einem »schneemann« nicht viel »vom neuen jahr« bleibt, ist selbst in Zeiten des Klimawandels eine für unsere Erfahrung ausgemachte Sache. Bezaubernd finde ich das Paradoxon, das unser Messen infrage stellt: »reichlich/wenig!« Zumal sich gontran peer nur sehr leichter, schlichter Worte bedienen muss (eine Wertung allenfalls zwischen den Zeilen), um das Essenzielle vom Akzidentiellen zu scheiden:

*zwei junge mönche
reden und reden jetzt wo
die vögel singen (S.31)*

gontran peer versteht sich auf das urpoetische Stilmittel des Indirekten. »Hitze«, »Schwüle«, »Hundstage« – wo diese Worte gar nicht erst fallen müssen, wird ihr Gehalt nur um so intensiver beschworen:

*erfrischungsstand
der melonenbändler
muss nicht schreien (S.39)*

Ein weiterer sommerlicher Vers von nicht geringerem Charme sei hier zitiert:

*zzzzzz bum
die fliege am fenster
blickt nicht durch (S.41)*

Der Schluss kehrt sich sehr ins Gedankliche, wird aber dabei noch von der sinnlichen Kraft der wunderbaren Lautmalerei in Zeile 1 gehalten. »die fliege am fenster« lädt ein zum Paradoxon vor der Tücke des Glases: Sie »blickt nicht durch«, weil sie durchblickt. Ihr »Problem« ist, dass dort, wo sie nichts sieht, nicht einfach nichts ist.

Meine Begeisterung für das folgende Winter-Haiku entzündet sich an seiner vollendeten Kreisstruktur, die einen Schneefall evoziert, der kein Ende nimmt:

*schneeflocken fallen
auf meine grauen haare
fallen schneeflocken (S.63)*

Ein weiterer winterlicher Text steht dafür ein, welche Offenheit, welches Schillern ein Haiku gerade aus seinen klaren, einfachen Worten bezieht:

*beller himmel
beim schneeballwerfen steht
ein kind vor mir* (S.64)

Das lässt sich ganz real verstehen, so wie es da steht: Ein Erwachsener gibt sich der kindlichen Freude einer Schneeballschlacht hin und begegnet unvermittelt einem Kind. Dass dieses Kind ihn an die eigene Vergangenheit erinnern mag, bahnt den Weg zu einer zweiten, imaginären Lesart: Das Kind, das ihm »wie wirklich« vor Augen steht, ist er selbst – vor vielen Jahren. Gerade weil das Imaginäre des Tagtraums so real erlebt wird, genügt auch diese Lesart der vom Haiku und seinem Dichter postulierten absoluten Gegenwart.

»Ja, er besitzt die klaren Augen eines Kindes. Deshalb kommen mir seine Haiku wunderbar natürlich vor, ohne Allüren und große Gestikulierung. Diese Unkompliziertheit zeugt von seinem geschmeidigen Geist.« (S.5) So beurteilt Yuko Murato gontran peers Haiku in ihrem Vorwort – und ich komme nicht umhin, mich dem ohne jede Abstriche anzuschließen.

Georges Hartmann

Geschenkt

Glosse

(für Sie gelesen: Das Frosch-Haiku und die asiatische Denkweise, von H. Burkert)

Wenn dieser Tage zum ersten Mal das Wörtchen »Weihnachtsgeschenk« fällt und du plötzlich vor lauter Aufregung einen Ochsenfrosch im Hals sitzen hast, weißt du in der Regel, dass sich die Gehirnzellen langsam mit dem Einkauf der berühmten Kleinigkeit beschäftigen sollten. Beim Versuch, dir den Froschkönig von den Mandeln zu husten, erkennst du, dass auch diesmal kein Prinz daraus wird und das Verschenken von Krawatten, Taschentüchern, Blümchen oder sonstigen Überraschungen nichts weiter als alte Hüte sind. Die Kümmeris der Ideenlosigkeit betauernd, fühlst du dich plötzlich nicht nur alt, sondern ziemlich uralte, eine Assoziation, die dich – Bashô sei Dank – an jenen Teich entführt, an dessen Rand ein armer Frosch dereinst mit einem

beherzten Kopfsprung derartige Wellen geschlagen hat, dass die Haiku-Welt selbst heute noch kopfsteht. Und zwischen Lebkuchenherzen und Printen schiebt sich plötzlich ein Buch in dein Gemüt, das dir anhand des vermeintlich schönsten aller Haiku in der Übersetzung von Frank Meyer

*Der uralte Weiber,
ein Frosch springt hinein –
Wasserplatschen.*

die asiatische Denkweise näherbringen will.

»Aha«, denke ich begeistert, stolpere jedoch bereits in der Einführung über die vorweggenommene Essenz der sich über Seiten erstreckenden Überlegungen sprachlicher, philosophischer und kultureller Art, was sich so liest:

»Die Sprache der Wort-Sätze, das In-die-Leere-Denken, das Auflösen des Subjekts im Augenblick, das SehenHören und HörenSehen, das Angeschautwerden von der Dingwelt, das In-der-Schwebe-Halten, das sich an das Gefäß anpassende und doch sich selbst bleibende Wasser, die Substanzlosigkeit der Naturerfahrung, die Unvergleichlichkeit des immergleich Alltäglichen.«

Zitate von Hegel, Nietzsche, Kant, Heidegger, Cassirer – da kann ich schon verstehen, dass sich der gepeinigste Frosch ohne ein einziges Quak in den Teich wirft, und sein von der gebildeten Kost zentnerschwer angeschwollener Leib ein Platschen verursacht, dass es sich anhört, als wäre einer vom Dreimeterbrett gefallen. Aber weil der Autor es gut mit uns meint, verrät er uns im Augenblick höchster Ratlosigkeit, was wir erfahren, wenn wir mit all uns zur Verfügung stehendem analytischen Wissen durch das Haiku hindurchgeschaut haben: Die Leere. Den Blick auf die noch für Augenblicke dem Himmel entgegengestreckten Froschschenkel geheftet, die jeden dafür empfänglichen Feinschmecker auf weniger hehre Gedanken gebracht hätten, rufe ich dem geplagten Tier noch ein letztes »Glück auf« hinterher, um mich dann ebenfalls völlig entleert, zumindest in diesem Punkt, mit den Worten des Autors zu solidarisieren.

Der Frosch, in die Tiefen des Weihers abgetaucht, verschwindet dann auch aus dem Buch, das sich in der Folge wie nach einem Dammbbruch in einen philosophisch-politischen Diskurs ergießt und mich unwiderruflich in Sachen Geschenke wieder ganz am Anfang stehen lässt. Persönliches Fazit: auch für den nicht schreckhaften Leser nur bedingt empfehlenswert.

Leserbriefe

Ulrike Grindau

Tee und Haiku

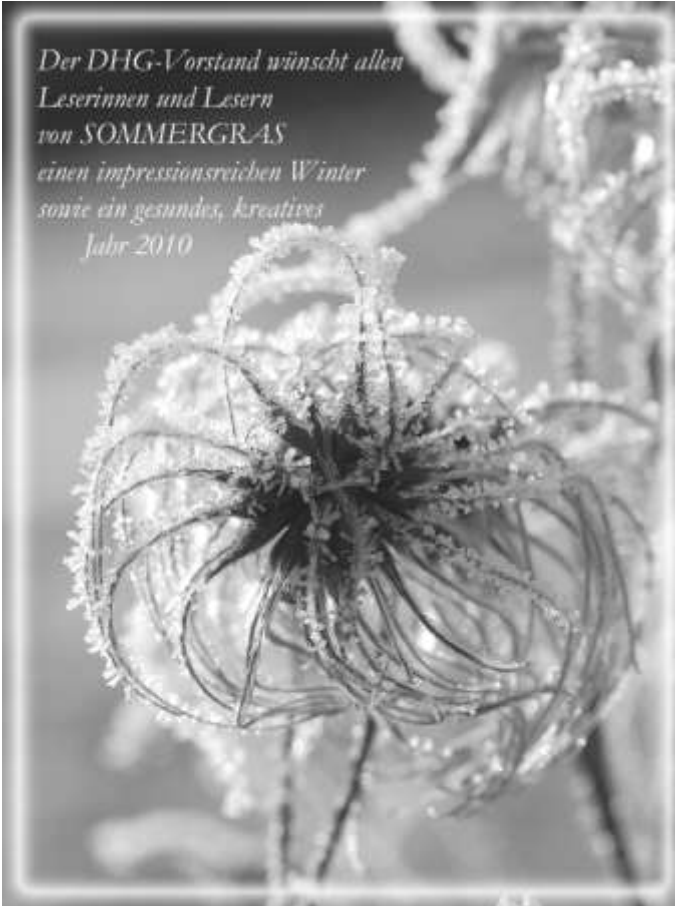
Ganz persönlich

Vor einigen Wochen überraschte mich eine warmherzig und persönlich formulierte Einladung von Heike Stehr und Ralf Bröker zu einem Haiku-Treffen NRW in Wesel-Schermbeck am 26.09.09. Verpackt in das Wohlgefühl einer gemeinsamen Teerunde gaben sie Aussicht auf einen intensiven Kontakt mit dem Haiku, allein schon dadurch, dass von jedem Teilnehmer ein Tee-Haiku als Mitbringsel gewünscht wurde. Zudem lockte ein Vortrag zum Thema Haibun mit anschließender Diskussionsmöglichkeit, ein Haiku-Spaziergang sowie die Arbeit am Haiku. Die Impulse, die durch diese Einladung bei mir entstanden, waren vielfältig.

Zur Begrüßung an einem Tisch farbenfroher Kigo in Form einer herbstlichen Dekoration hieß Ralf Bröker uns herzlich willkommen und leitete dann die Vorstellungsrunde ein, in der 11 Teilnehmer/innen sich und ihren Zugang zum Haiku vorstellten, ihren Lieblingstee präsentierten und ihr eigenes Haiku zum Thema Tee vortrugen. Dass das Haiku nicht selten als Kraftquelle verstanden wird, blieb dabei nicht verborgen. Im Anschluss daran trug Barbara Westphal einige Ausführungen zum Haibun vor, die in der Folge diskutiert und hinterfragt wurden. Als Erweiterung wurden anhand eines Haibun ganz konkret Ansprüche und Stilistik desselbigen erörtert. Nach einem Stehimbiss machten wir uns bei herrlichstem Wetter auf den Weg zu einem Haiku-Spaziergang. Ralf Bröker verstand es, auf hervorragende Weise Stadtgeschichte, Literaturtexte verschiedenster Art und Haiku miteinander zu verweben, sodass trotz unseres Aufenthalts in der Öffentlichkeit immer wieder eine Atmosphäre der Intimität und Tiefe entstand. Bevor es in die Besprechung der mitgebrachten Haiku ging, ermunterte Klaus-Dieter Wirth die anwesenden Haijin, in erster Linie aus der inneren Bewegung und zur eigenen Freude zu schreiben, das Prozesshafte im Schreiben schätzen zu lernen und erst dann stilistisch zu feilen. Die Freude am Schreiben sei ein wichtiger Schritt für ein gelungenes Haiku. Der Gestaltungsreichtum dieser lyrischen Form zeigte sich in einer langen Runde der Besprechung und des sorgsam

Hin- und Herbewegens von 11 mitgebrachten Tee-Haiku, die auf ganz verschiedene Art und Weise persönlich und einzigartig waren.

Von Herzen Dank den beiden Initiatoren, die keine Mühe gescheut haben, den Aufwand für dieses Treffen zu betreiben.



Foto/Gestaltung: Claudia Brefeld

Mitteilungen

Veranstaltungen

1. Anlässlich einer von der Kulturinitiative »Die Wüste lebt« in Stadtsteinach organisierten Veranstaltung hat Ingo Cesaro traditionelle japanische Haiku auf große, vom Fluss Steinach glatt geschmirgelte Steine geschrieben und diese zu einem ersten Haiku-Steine-Lese-Weg entlang der Stadtmauer ausgelegt.
2. Auf Einladung der Kreisbibliothek »Lucian Blaga« war Ingo Cesaro Gast der Buchmesse in Transsilvanien, wo er bibliophile Editionen seines Verlags präsentierte und auf der mobilen Handpresse (die vielen von uns sicherlich bekannte »Handnudek«) Haiku in Deutsch und rumänischer Übersetzung druckte, die an interessierte Besucher verschenkt wurden.
3. Zu einem Jakobsweg-Projekt mit dem Titel »Fußwege – Caminadas a Pè« der »Galerie in Bewegung« in Kronach-Frankenwald las Ingo Cesaro Haiku aus seinem Buch »Auf dem Jakobsweg/dem gelben Pfeil hinterher/nach Santiago« und erläuterte, warum diese Form des Kurzgedichts eine ideale Bereicherung für Konzentrations-Projekte sei.
4. Gleich zweimal hat Rita Rosen von sich reden gemacht und mit ihrer Veranstaltung »Haiku & Klänge« die Zuhörer im Japanischen Garten, Kaiserslautern, sowie im Salon »kunst im souterrain«, Wiesbaden, verzaubert. Gelesen wurden die alten Meister, aber auch von ihr selbst geschriebene Haibun und Haiku im klassischen wie im freien Stil.
5. Am 11. Oktober 2009 lud die »Tourismus & Marketing« in der evangelischen Kirche Bad Endbach zu der Veranstaltung »Sonne auf dem Kopfsteinpflaster – mit Musik und Lyrik in den Herbst« ein. Carla Bayer-Cornelius und Rüdiger Jung lasen Haiku und andere Gedichte. Das Blockflötenensemble Flötino gestaltete den musikalischen Teil.

Neuveröffentlichungen

1. Lili Keller-Strittmatter: »Eh die Nacht sich neigt«. Eigenverlag. ISBN 3-906601-11-0. Der Lyrikband enthält Beobachtungen und Empfindungen, welche die Autorin bei Schiffsausflügen auf Untersee und Rhein gewonnen und zu Haiku geformt hat.
2. Regina F. Fischer: »Maienkönigin«. Herbert Utz Verlag. ISBN 978-3-8316-1431-8. Das Hardcover Bändchen enthält neben Geschichten und Gedichten über das Leben auch sich diesem Thema widmende Haiku und Haibun.
3. Ralph-Rainer Wuthenow: »Matsuo Bashô: Hundertundelf Haiku«. Aus dem Japanischen übersetzt. Ammann Verlag, Zürich. ISBN 978-3-2501-0805-4.
4. Hans Burkert: »Das Frosch-Haiku und die asiatische Denkweise«. Vernissage Verlag, Heidelberg. ISBN 978-3-941812-00-0.
5. Beate Conrad, Horst Ludwig: »Blicke in ein Jahr«. Pastellbilder von B. Conrad mit neunzehn Haiku von H. Ludwig als westliche Adaption des Haiga. Die farbige Bildersammlung wird als Kunstmappe präsentiert und jeder Druck ist von der Künstlerin sowie vom Autor signiert. Die Auflage ist auf 125 limitiert. Nähere Information und Bestellung unter: www.HaikuGlobus.org oder per gelber Post an: Beate Conrad, 2837 Birchwood Dr., Waterford, MI 48329, USA
6. Eberhard Zillessen: »Usambarablau. Haiku und Senryu«. Engelsdorfer Verlag. ISBN 978-3-86901-616-0.
7. Holweger, Angelika: »Und immer wieder blüht die Sehnsucht«. Gedichte und Bilder. Selbstverlag, Epfendorf-Trichtingen. 2009, 60 Seiten. Mehrheitlich Gedichte, es sind aber auch einige Haiku dabei, und Bilder.
8. Christine Hallbauer: »Vietnam. Streiflichter«. Haibun und Fotos. Selbstverlag, 2009, 44 Seiten. Reisebericht in Haiku-Prosa und Fotos über eine 14-tägige Vietnam-Reise Anfang 2009.

9. Anne-Marie Käppeli, Hildegard Ruoff: »Haiku«. Selbstverlag Anne-Marie Käppeli, Genf. 2009. Sieben Haiku von Anne-Marie Käppeli auf Deutsch und Französisch, fünf eingeklebte Fotos von Hildegard Ruoff.
10. Ingo Cesaro: »Himmel wolkenlos«. 11. internationale Anthologie. 600 Kurzgedichte von 170 Autoren aus 22 Ländern. Zu beziehen bei Ingo Cesaro, Joseph-Haydn-Straße 4, 96317 Kronach

Termine

Das MARCO POLO-Magazin, Haiku Kat und der KAREIDAS-Verlag planen die Herausgabe eines Buches mit europäischen Haiku zum Thema »Reise«. Es ist noch möglich, sich an dieser Anthologie zu beteiligen: Einsendung von bis zu 5 Haiku in Deutsch und, wenn möglich, mit einer französischen Übersetzung. Ansonsten wird diese von der Redaktion selbst angefertigt, die sich auch das Recht der Auswahl vorbehält.

Einsendungen bis zum 20. Dezember 2009 an folgende Adresse:

E-Mail: kdwirth@t-online.de

oder postalisch an: Klaus-Dieter Wirth, Rahserstr. 33, D-41747 Viersen

Uta-makura – Haiku-Treffen in Tübingen

Vom Donnerstag 13. (Christi Himmelfahrt) bis Samstag 15. Mai 2010 wird es in Tübingen ein Haiku-Treffen geben, getragen von der deutschen und der französischen Haiku-Gesellschaft. Wie Bashô *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland* seine Wanderung zu japanischen »Gedichtkopfkissen« (uta-makura) erzählt, betrachten wir die Stadt Tübingen und ihre Umgebung als Gelegenheit zum Dichten. Wir treffen uns am Donnerstag 17:00 Uhr am Hölderlinturm, erleben eine Stocherkahnfahrt auf dem Neckar, erkunden den ganzen Freitag dichtend Tübingen und lesen am Samstagvormittag auf einer öffentlichen Veranstaltung einiges aus den Ergebnissen. Ein Blatt zur weiteren Information und Anmeldung liegt diesem SOMMERGRAS bei. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an Volker Friebe (Ruf Deutschland 07071 / 26803, post@volker-friebe.de). Eine ideale Städtereise für Haiku-Interessierte. Wir freuen uns auf viele Begegnungen!

Impressum

Vierteljahresschrift der Deutschen Haiku-Gesellschaft

Dezember 2009 - Nummer 87

- Herausgeber:** Vorstand der DHG
Saalburgallee 39-41, 60385 Frankfurt a.M., Tel.: 069/45 94 33
E-Mail: info@haikugesellschaft.de
- Redaktion:** Georges Hartmann (Chefredakteur)
Claudia Brefeld, Silvia Kempen
- Titelillustration:** Linolschnittdruck von Angelika Holweger
- Satz und Layout:** Martina Sylvia Khamphasith
- Druck:** Hamburger Haiku Verlag – Erika Wübbena
Curschmannstraße 37, 20251 Hamburg
Tel.: 040/48 34 62
Fax: 040/460 958 12, Web: www.haiku.de
E-Mail: info@haiku.de
Geschäftsstelle der Deutschen Haiku-Gesellschaft e.V.
Georges Hartmann, Saalburgallee 39-41, 60385 Frankfurt a.M.
Tel.: 069/45 94 33
E-Mail: georges.hartmann@t-online.de
- Anzeigen
und Vertrieb:**

Freie Mitarbeit erwünscht. Ihre Beiträge schicken Sie bitte per

- E-Mail an:** Claudia Brefeld, Silvia Kempen
redaktion@haikugesellschaft.de
- Fax an:** Georges Hartmann, 03222 241 753 0
- Post an:** Silvia Kempen, Brückenweg 1, 26689 Apen

Einsendeschluss

für die Haiku/Tanka-Auswahl: 15. Januar 2010

Redaktionsschluss: 25. Januar 2010

Jahresabonnement Inland (incl. Porto) 25 €

Jahresabonnement Ausland (incl. Porto) 30 €

Einzelheftbezug Inland/Ausland 6 € (zuzügl. Versandkosten)

Auslandsversand nur auf dem Land-/Seeweg.

Für Mitglieder der DHG ist der Bezug im Mitgliedsbeitrag enthalten.

ISSN: 1863-088X

© Alle Rechte bei den Autoren.

Nachdruck nur mit Genehmigung des Herausgebers gestattet.