

32

CHRYSANTHEMUM

Hubertus Thum

APRIL 2024

**Internet-Magazin**

für Formen moderner Dichtung in der Tradition

**japanischer Kurzlyrik**

**Internet Magazine**

for Modern Poetic Forms in the Tradition of

**Japanese Short Poetry**

## Autoren & Rubriken / Authors & Sections

### Kurzgedichte / Short Poetry (Haiku, Senryû & Tanka)

Birk Andersson, Marilyn Ashbaugh, Joanna Ashwell, Gavin Austin, Ingrid Baluchi, Roberta Beach Jacobson, Lori Becherer, Mona Bedi, Brad Bennett, Daniel Birnbaum, Alfred Booth, Mélanie Bosc, Adrian Bouter, Norma Bradley, Randy Brooks, Stefanie Bucifal, Pitt Buerken, Deborah Burke Henderson, John Paul Caponigro, Matthew Caretti, Ram Chandran, Christina Chin, Concetta Conti, Bill Cooper, Sue Courtney, Alvin Cruz, Ralph Culver, Henryk Czempiel, Stefano d'Andrea, Maya Daneva, Jake Dennis, Elliot Diamond, Radostina Dragostinova, Bernadette Duncan, Tim Dwyer, Lynn Edge, Adele Evershed, Bill Fay, Petra Fischer, Sylvia Forges-Ryan, Małgorzata Formanowska, Katja Fox, Jenny Fraser, Volker Friebel, Ben Gaa, Ivan Gaćina, Mike Gallagher, Jahnvi Gogoi, Eufemia Griffo, Jennifer Gurney, Grant Hackett, Gabriele Hartmann, David He, Karin Hedetniemi, Robert Hirschfield, Gary Hotham, Marilyn Humbert, Nicoletta Ignatti, Zina Ioannou, Lakshmi Iyer, Keiko Izawa, David Jacobs, Sankara Jayanth, Mona Jordan, Govind Joshi, Deborah Karl-Brandt, Wiesław Karliński, Keitha Keyes, Ravi Kiran, Christophe Kochowski, Nina Kovačić, Samo Kreutz, Natalia Kuznetsova, Eva Limbach, Chen-ou Liu, Robert Lowes, Heather Lurie, Anthony Lusardi, Mary McCormack, Marietta McGregor, Antonio Mangiameli, Urszula Marciniak, Richard Matta, Ingrid Meinerts, Mark Miller, Daniela Misso, Wilda W. Morris, Ron Moss, Helga Nerlich, Veronica Zora Novack, Ben Oliver, Franjo Ordanic, Roland Packer, M.R. Pelletier, Minh-Triêt Pham, Madhuri Pillai, Thomas Powell, Vishal Prabhu, Slobodan Pupovac, Geethanjali Rajan, Ivan Randall, Meera Rehm, Bernd Reklies, Sherry Reniker, Bryan Rickert, Wolfgang Rödig, Cynthia Rowe, Partha Sarkar, Birgit Schaldach-Helmlechner, Srinivasa Rao Sambangi, Nicola Schaum, Bonnie Scherer, Helga Schulz Blank, Julie Schwerin, Ron Scully, Paula Sears, Shloka Shankar, Manoj Sharma, Richa Sharma, Adelaide Shaw, Neena Singh, Tomislav Sjekloća, Thomas F Smith, Helga Stania, Joshua St. Claire, Dylan Stover, Mike Taylor, Angela Terry, Richard Tice, C.X. Turner, Kevin Valentine, Marl Valentine, Joanne van Helvoort, Steliana Voicu, David Watts, Diane Webster, Christine Wenk-Harrison, Helga\_Weiss, Scott Wiggerman, Amber Winter, Friedrich Winzer, Ernest Wit, Robert Witmer, Diane Woodcock, Quendryth Young, Nitu Yumnam, Eugeniusz Zacharski, Romano Zeraschi, John Zheng, J. Zimmerman

### Kurzprosa: Haiku- und Tankaprosa / Short Prose: Haiku and Tanka Prose

Gavin Austin, Matthew Caretti, Sharon Cohagan, Gabriele Hartmann, Horst Ludwig, Curt Pawlisch, Adelaide Shaw, John Zheng, J. Zimmerman

### Bild und Poesie/ Asemisches // Image and Poetry / Asemics

Cristina Angelescu, Ernst Dypka, Karla Gwilkaas, Duro Jaiye, Sankara Jayanths, Oscar Luparia, Ingrid Meinerts, Minh Triet Pham, Bonnie Scherer, Julie Schwerin, Geethanjali Rajan & Shloka Shankar, Robin Smith & Shloka Shankar, Helga Stania, Debbie Strange, Hubertus Thum, Kevin Valentine, Friedrich Winzer, Eugeniusz Zacharski, Romano Zeraschi.

### Features

Hubertus Thum: Unterwegs im Hinterland – Vom Anschauen der Welt zur Weltanschauung  
Hubertus Thum: Traveling Within the Interior – From Looking at the World Towards a Worldview

Klaus-Dieter Wirth: Das Haiku in Brasilien  
Klaus-Dieter Wirth: The Haiku in Brazil

### Publikationen & Ankündigungen / Publications & Announcements

Volker Friebel: *Aufbrüche*. Haiku-Jahrbuch [*Departures*. Haiku-Yearbook]. Clelia Ifrim: *Patinatorii* [*The Skater*]. R. C. Thomas: *Faunistics* [*Faunistik*]. Klaus-Dieter Wirth: *Der Ruf der Hototogisu* – Grundbausteine des Haiku, Teil II [*Call of the Hototogisu* – Haiku Building Blocks. Vol. II]. Klaus-Dieter Wirth: *Entkernte Zeit*. [*Stoned Time*]. Klaus-Dieter Wirth: *Ein japanisches Glossar* [*A Japanese Glossary*].

### Impressum



Birk Andersson

happy ending  
reading a horror story  
backwards

glückliches Ende  
eine Horrorgeschichte  
rückwärts gelesen

Marilyn Ashbaugh

equinox  
i vow to be less  
like myself

Equinox  
ich schwöre weniger  
Ich zu sein

Joanna Ashwell

one lone firefly  
the final sparks  
of evening  
the way a note  
lengthens at dawn

ein einzelnes Glühwürmchen  
die letzten Funken  
des Abends  
so wie sich ein Ton  
verlängert in der Morgendämmerung

Gavin Austin

falling shrapnel  
the cherry tree  
in full bud

the wind  
beneath a kestrel's claws  
untamed hills

fallende Granatsplitter  
der Kirschbaum  
voller Knospen

der Wind  
unter den Krallen eines Turmfalken  
ungezähmte Hügel

## Kurzprosa / Short Prose

Gavin Austin

### Habitual

Each afternoon, as I turn off the path and cross the lawn, I pass the bleached timber of a park bench. There the old man sits in his brown jacket, with his ginger terrier, beneath the elm. A smile as he tosses a ball for the dog. I nod and smile back. Today, as I cross the lawn, his seat is empty.

twilight shadows  
the silent fall  
of winter leaves

Gavin Austin

### Gewohnheitsmäßig

Jeden Nachmittag, wenn ich vom Weg abbiege und die Wiese überquere, komme ich an dem gebleichten Holz einer Parkbank vorbei. Dort sitzt der alte Mann in seiner braunen Jacke mit seinem rothaarigen Terrier unter der Ulme. Er lächelt, als er dem Hund einen Ball zuwirft. Ich nicke und lächle zurück. Heute, als ich den Rasen überquere, ist sein Platz leer.

Dämmerungsschatten  
der stille Fall  
der Winterblätter

Ingrid Baluchi

**white poplars –  
the twinkling leaves  
of daylight stars**

**Silberpappeln –  
die funkelnden Blätter  
von Tageslichtsternen**

Roberta Beach Jacobson

**farmers' market audience of fruit flies**

**late afternoon  
barnyard shadow  
of donkey's ears**

Bauernmarkt als Publikum Fruchtfliegen

Spätnachmittag  
ein Scheunenhofschatten  
von Eselsohren

Lori Becherer

a fence row  
of peonies  
.full stop.

eine Zaunreihe  
von Pfingstrosen  
.Punkt.

total eclipse  
the forecast  
all about clouds

totale Sonnenfinsternis  
die Vorhersage  
alles über Wolken

Mona Bedi

hospice window  
everyday a bouquet  
of white lilies

late night fishing collecting stars

Hospiz-Fenster  
jeden Tag ein Strauß  
mit weißen Lilien

beim Spätnachtfischen Sterne sammelnd

Brad Bennett

vernal pond  
a tree bud nudged  
by the wind

night snow  
steam escaping  
from the rice pot

Teich im Frühling  
eine Baumknospe vorsichtig angestupst  
vom Wind

Nachtschnee  
Dampf entweicht  
aus dem Reistopf

Daniel Birnbaum

the hill in the far  
the moon leaning on it  
already livid  
we danced such long days  
before this last dance

she recites her poem  
while I wait for the bird  
to come  
that so much  
resembles her

der Hügel in der Ferne  
der Mond der sich darauf lehnt  
schon ganz fahl schon ganz  
wir tanzten so lange Tage  
vor diesem letzten Tanz

sie rezitiert ihr Gedicht  
während ich auf den Vogel  
warte  
der so sehr  
ihr ähnelt

Alfred Booth

**essential oils  
the music of Brahms  
flows from within**

ätherische Öle  
Brahms Musik fließt  
von innen

## Kurzprosa / Short Prose

Alfred Booth

### hypophrenia

– a vague feeling of sadness, seemingly without cause

“no” to soul searching, been there, done that and dug up a bone bigger than i bargained for, actually two of them – femur sized – with serial numbers proving titanium authenticity

the most obvious is family trauma, PTSD, right out of Grimm fairy tales

perfectionist, -ism and any other -ism or -ist i might add

of course we did have the cat put to sleep, just a week ago today

never enough hours in a day and aging joints (not yet titanium induced) revolting against excessive usage, yeah it’s no secret we’re getting old

overuse of the royal we

not enough of the sea-sex-sun triplets

gave up booze in my 20s and mary jane and i never got along

full stop (otherwise we’ll be here until midnight)

shooting stars

with so many trajectories

a new asana\*

---

\*asana: An āsana (Sanskrit: आसन) is a body posture, originally and still a general term for a sitting meditation pose, and later extended in hatha yoga and modern yoga as exercise, to any type of position, adding reclining, standing, inverted, twisting, and balancing poses. The Yoga Sutras of Patanjali define asana as a position that is steady and comfortable.

## Kurzprosa / Short Prose

Alfred Booth

### Hypophrenie

– ein vages Gefühl der Traurigkeit, scheinbar ohne Grund

„nein“ zur Selbstanalyse, ich habe das schon hinter mir und einen Knochen ausgegraben, der größer war, als ich erwartet hatte, eigentlich zwei davon – in Oberschenkelgröße – mit Seriennummern, die die Echtheit des Titans bewiesen  
das Offensichtlichste ist ein Familientrauma, PTBS, direkt aus den Grimmschen Märchen

Perfektionist, -ismus und jeder andere -ismus oder -ist, den ich hinzufügen könnte natürlich haben wir die Katze eingeschlafert, heute genau vor einer Woche.

der Tag hat nie ausreichend Stunden und die alternden Gelenke (noch nicht titanisiert) rebellieren gegen übermäßige Beanspruchung, ja, es ist kein Geheimnis, wir werden alt

Überbeanspruchung des Pluralis Majestatis

nicht genug von den Meer-Sex-Sonne-Drillingen

ich habe den Alkohol in meinen 20ern aufgegeben und Mary Jane und ich haben uns nie verstanden

Punkt (sonst wären wir bis Mitternacht hier)

Sternschnuppen  
mit so vielen Flugbahnen  
eine neue Asana\*

---

\*Asana: Ein āsana (Sanskrit: आसन), deutsch Sitz, ist eine Körperhaltung, die ursprünglich und auch heute noch ein allgemeiner Begriff für eine sitzende Meditationshaltung ist und später im Hatha-Yoga und im modernen Yoga als Übung auf jede Art von Position ausgedehnt wurde, wobei liegende, stehende, umgekehrte, drehende und balancierende Haltungen hinzugefügt wurden. In den Yoga Sutras von Patanjali wird Asana definiert als eine Position, die stabil und bequem ist.

Mélanie Bosc

tapis persan –  
un peu plus longue  
la sieste du chat

Persian rug –  
a little longer  
the cat's nap

Perserteppich –  
ein bisschen länger  
das Nickerchen der Katze

Mélanie Bosc

tombée du jour –  
la colline libère  
un vol d'étourneaux

dusk –  
the hill frees  
a flock of starlings

Abenddämmerung –  
der Hügel entläßt  
einen Schwarm Stare

Adrian Bouter

anything  
can hold the secret...  
shepherd's purse

the red flame  
inside a marble  
love's memory

alles  
kann ein Geheimnis bergen ...  
Hirtentäschel

die rote Flamme  
in einer Murmel  
Liebeserinnerung

Norma Bradley

winter rain the warmth of a hot potato

Winterregen die Wärme einer heißen Kartoffel

Randy Brooks

**gingerbread men  
a little boy's handprint  
in flour**

Lebkuchenmännchen  
der Handabdruck eines kleinen Jungen  
im Mehl

Stefanie Bucifal

ant trail  
the shadow  
of a little shoe

Ameisenstraße  
der Schatten  
eines kleinen Schuhs

amber scent  
carries me  
carries me back

Bernsteinduft  
trägt mich  
trägt mich zurück

Pitt Buerken

Klosterbibliothek  
der Teufel lacht  
aus manchem Buch

abbey library  
the devil laughing from  
many a book

Deborah Burke Henderson

undulating shadows  
ripple the rockface  
low tide

wellige Schatten  
kräuseln die Felswand  
Ebbe

river's bend  
two moons  
settling in

Flußbiegung  
zwei Monde  
die sich niederlassen

John Paul Caponigro

midnight's snow  
compacts yesterday's  
into a deeper silence

Mitternachtsschnee  
verdichtet den von gestern  
zu tieferer Stille

hunter and prey  
passing each other  
noises in the night

Jäger und Beute  
aneinander vorbei  
Geräusche in der Nacht

Matthew Caretti

**death of  
a garden buddha  
rainbow shards**

Tod  
eines Gartenbuddhas  
Regenbogensplitter

## Kurzprosa / Short Prose

Matthew Caretti

### A Shift in the Wind

The steeple bells again in season. I absorb the twelve strokes of noon, the tradewinds toting each blow. Returning to our corner of this corner of this tiny island reading the many theories of migration. I put down Heyerdahl's Kon-Tiki. Listen again to a neighbor rant against the proposed marine sanctuary. He is a local fisherman. His wife from Peru. Their children many and the cost of raising them ever expanding. I step away from the swell of expletives and look to the rough sea for a response. Contemplate the inconsolable vastness between here and there.

purse seiner  
Nazca lines recurve  
in the swell

Matthew Caretti

### Ein Wechsel im Wind

Die Glocken des Kirchturms haben wieder Saison. Ich nehme die zwölf Schläge des Mittags in mich auf, die Passatwinde, die jeden Schlag begleiten. Ich kehre in unsere Ecke dieser Ecke dieser winzigen Insel zurück und lese die vielen Theorien über Migration. Ich lege Heyerdahls Kon-Tiki beiseite. Ich höre wieder einem Nachbarn zu, der gegen das geplante Meeresschutzgebiet wettet. Er ist ein einheimischer Fischer. Seine Frau kommt aus Peru. Ihre Kinder sind zahlreich und die Kosten für ihre Erziehung werden immer höher. Ich entziehe mich dem Schwall an Schimpfwörtern und schaue hinüber auf die raue See, um eine Antwort zu finden; denke über die untröstliche Weite zwischen hier und dort nach.

Ringwadenfischer  
Die Nazca-Linien krümmen sich  
in der Dünung

Ram Chandran

wind-dispersed clouds  
twilight  
paints them all

Wolken windzerzaust  
Dämmerung  
malt sie alle

summer evening ...  
the warmth of  
jasmine scent

Sommerabend ...  
wärmend der Duft  
von Jasmin

Christina Chin

うなづきて初めて試す酒であり 千秋

**a nod of approval  
trying sake for the first time**

ein zustimmendes Nicken  
meine erste Sake-Probe

同時進行珈琲淹れて餅焼いて 千秋

**multitasking  
readying the coffee for steamed rice cake**

**Multitasking  
den Kaffee zubereiten für gedämpften Reiskuchen**

translation to Japanese is by 千秋, (Chiaki Nakano)

Übersetzung ins Japanische von 千秋, (Chiaki Nakano)

## Kurzprosa / Short Prose

Sharon Cohagan

### Boxing Day

The darkness outdoors is dotted with white Christmas lights. The birds are already pressed wing to wing on branches or in their nests. I hear the wind building up, then watch as the lights hover, then begin to dance. They are the only things I can see from my chair by the window; neither bushes nor snow, simply darkness and flickering lights. I sip my mulled wine and nibble the last slice of cheese. I am in no hurry to go to bed.

Advent wreath  
all four candles now stumps —  
distant church bells chime

Sharon Cohagan

### Zweiter Weihnachtsfeiertag

Die Dunkelheit im draußen ist mit weißen Weihnachtslichtern übersät. Die Vögel sitzen bereits Flügel an Flügel auf den Ästen oder in ihren Nestern. Ich höre, wie der Wind auffrischt, beobachte dann, wie die Lichter erst schweben und dann zu tanzen beginnen. Sie sind das einzige, was ich von meinem Stuhl am Fenster aus sehen kann, weder Sträucher noch Schnee, nur Dunkelheit und flackernde Lichter. Ich nippe an meinem Glühwein und knabbere die letzte Käsescheibe. Ich habe es nicht eilig, ins Bett zu gehen.

Adventskranz  
alle vier Kerzen jetzt Stümpfe —  
ferne Kirchenglocken läuten

Concetta Conti

**death anniversary  
rain shines  
on pine needles**

**Totengedenktage  
der Regen glänzt  
auf Kiefernadeln**

Bill Cooper

sphinx moth  
where the world still  
makes sense

Taubenschwänzchen  
wo die Welt noch  
Sinn macht

Sue Courtney

**dragonfly  
seeing its reflection  
before seeing it**

Libelle  
sehe ihr Spiegelbild noch  
bevor ich sie sehe

Alvin Cruz

spring wind  
father scratches  
a lottery ticket

Frühlingswind  
Vater kratzt  
einen Lottoschein frei

old love letters  
not one missing  
winter stars

alte Liebesbriefe  
nicht einer von ihnen fehlt  
Wintersterne

Ralph Culver

one crow laughing –  
everything today  
I'd meant to do

shimmering heat  
the dragonfly's wings  
vanish

lachende Krähe –  
alles, was ich heute  
zu tun gedachte

flirrende Hitze  
die Flügel der Libelle  
verschwinden

Henryk Czempiel

**sleet today I won't leave her**

Schneematsch heute werde ich sie nicht verlassen

**Skype in the trench  
a salvo drowns out  
the baby's first "tato"\***

Skype im Schützengraben  
eine Salve erstickt  
das erste "tato" des Babys

\*"tato" means "daddy" in Ukrainian

\* "tato" heißt Papa auf ukrainisch

Stefano d'Andrea

**pioggia dell'alba...  
le sillabe dell'infanzia  
una per una**

dawn rain ...  
the syllables of childhood  
one by one

Regen im Morgenrauen ...  
die Silben der Kindheit  
eine nach der anderen

Maya Daneva

**low winter sun  
the long shade of the stem  
of this snowdrop**

tiefstehende Wintersonne  
der lange Schatten des Stiels  
dieses Schneeglöckchens

## Bild und Poesie / Image and Poetry

Traditionell & Zeitgenössisch

Traditional & Contemporary

busy intersection  
the old woman's  
guardian angel

Duro Jaiye

belebte Kreuzung  
die alte Frau  
und ihr Schutzengel



busy intersection  
the old woman's  
guardian angel



duo jaye

birdsong  
a short pause  
for panting

Sankara Jayanth

Vogelgesang  
eine kurze Pause  
zum Hecheln



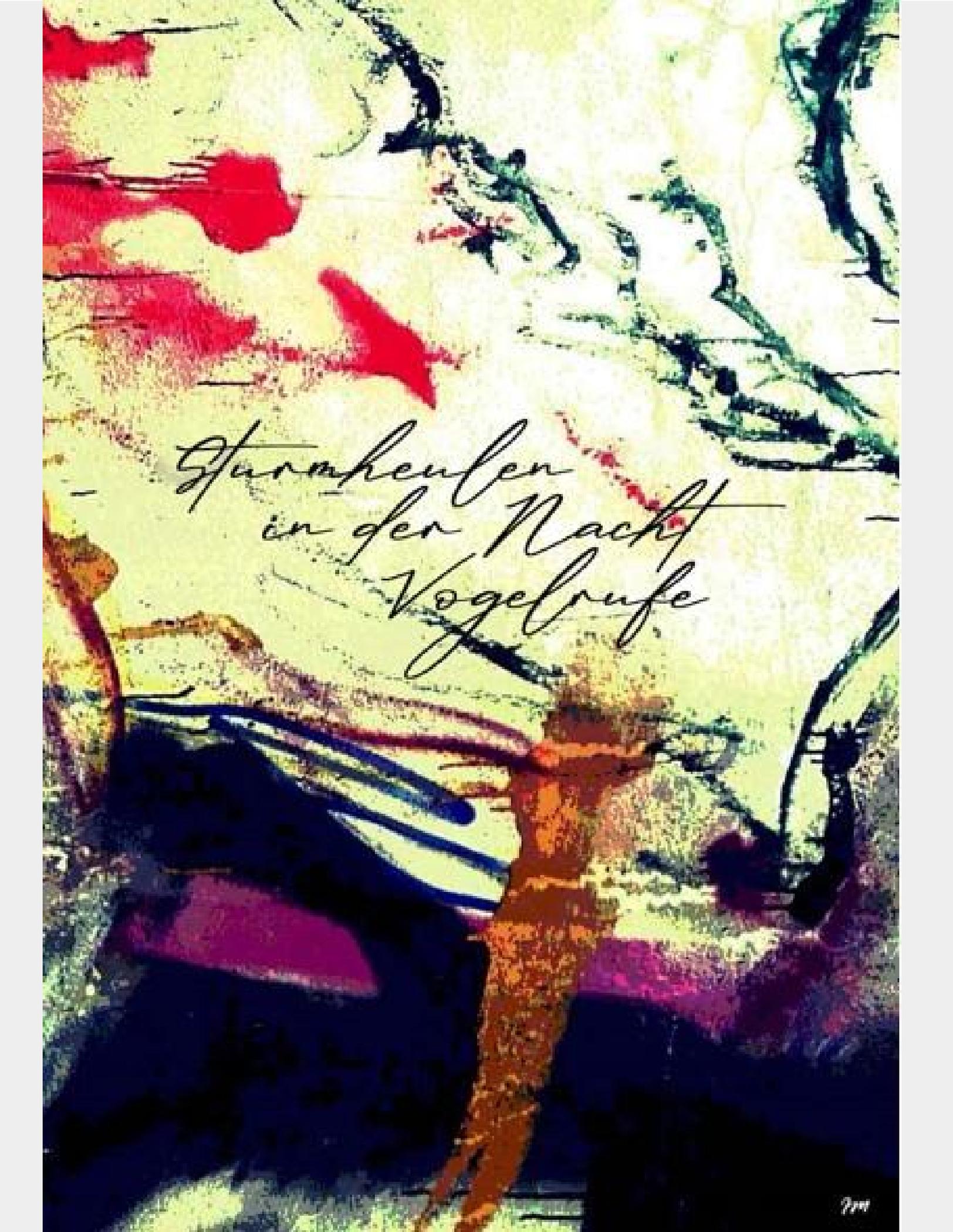
birdsong  
a short pause  
for panting



Sturmheulen  
in der Nacht  
Vogelrufe

Ingrid Meinerts

storm howling  
in the night  
bird calls



Sturmheulen  
in der Nacht  
Vogelrufe

forever and a day after lily

Julie Schwerin

ewig und ein Tag nach Lilie

A watercolor painting of a lily flower. The flower is rendered in vibrant red and orange tones, with delicate, wispy petals. The stem is painted in shades of green and brown, showing some detail. The background is a mix of bright yellow and white, with soft, painterly textures. The overall style is soft and artistic.

forever  
and  
a  
day  
after  
lily

spring concert the bougainvillea's singing voice

Poem: Geethanjali Rajan,  
Image: Shloka Shankar

Frühlingskonzert die singende Stimme der Drillingsblume

Haiku: Geethanjali Rajan

Art: Shloka Shankar

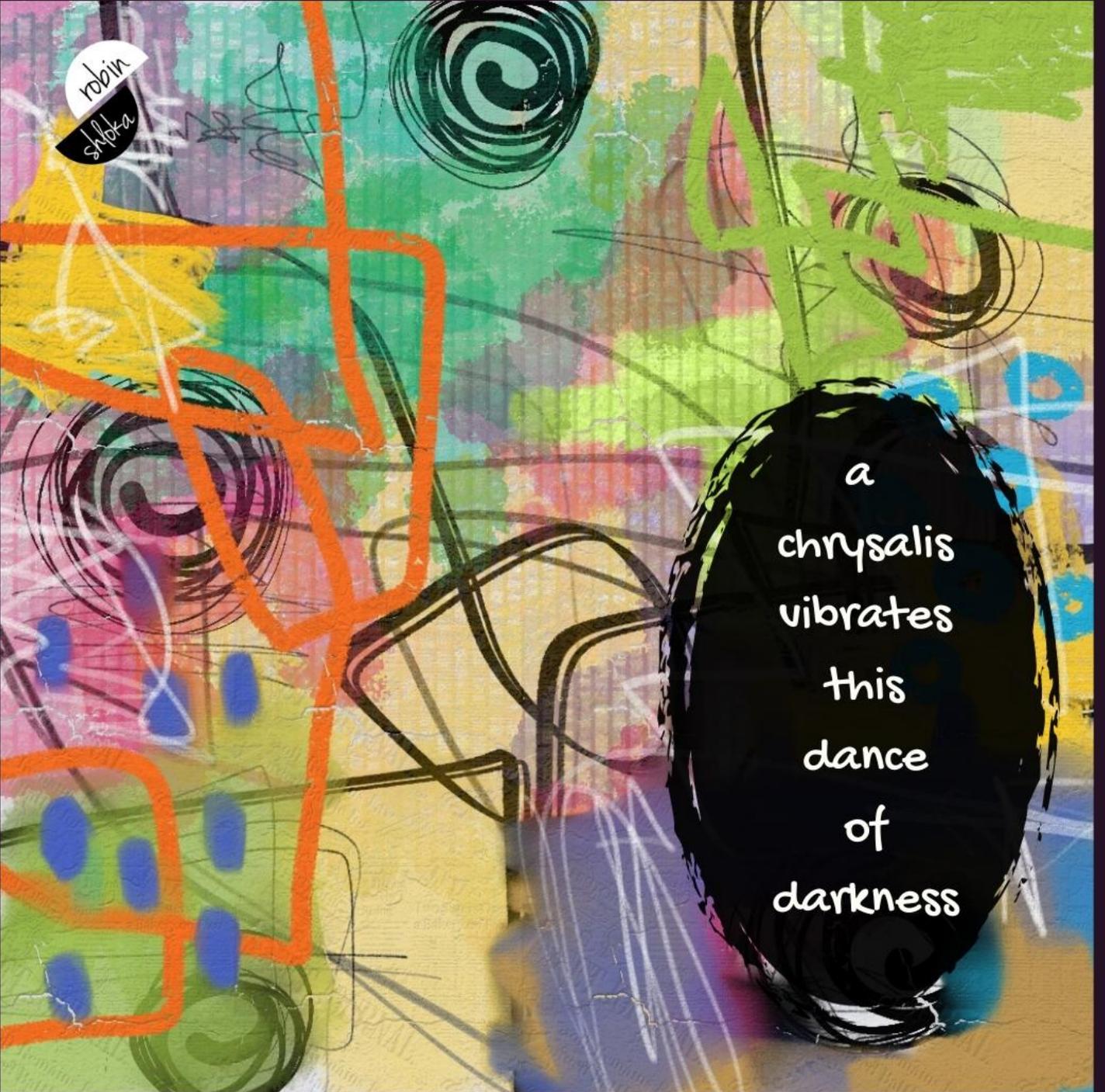


spring concert the bougainvillea's singing voice

a  
chrysalis  
vibrates  
this  
dance  
of  
darkness

Poem: Robin Smith  
Image: Shloka Shankar

eine  
Insektenpuppe  
beschwingt  
diesen  
Tanz  
von  
Dunkelheit

An abstract painting with a vibrant, multi-colored background of greens, yellows, oranges, and purples. The composition is filled with energetic, gestural brushstrokes and swirling patterns. In the lower right foreground, a dark, textured chrysalis is depicted, appearing to vibrate or pulse. The text 'a chrysalis vibrates this dance of darkness' is written in white, lowercase letters across the chrysalis. In the upper left corner, there is a small white circular logo with the text 'robin' and 'shloka' in black.

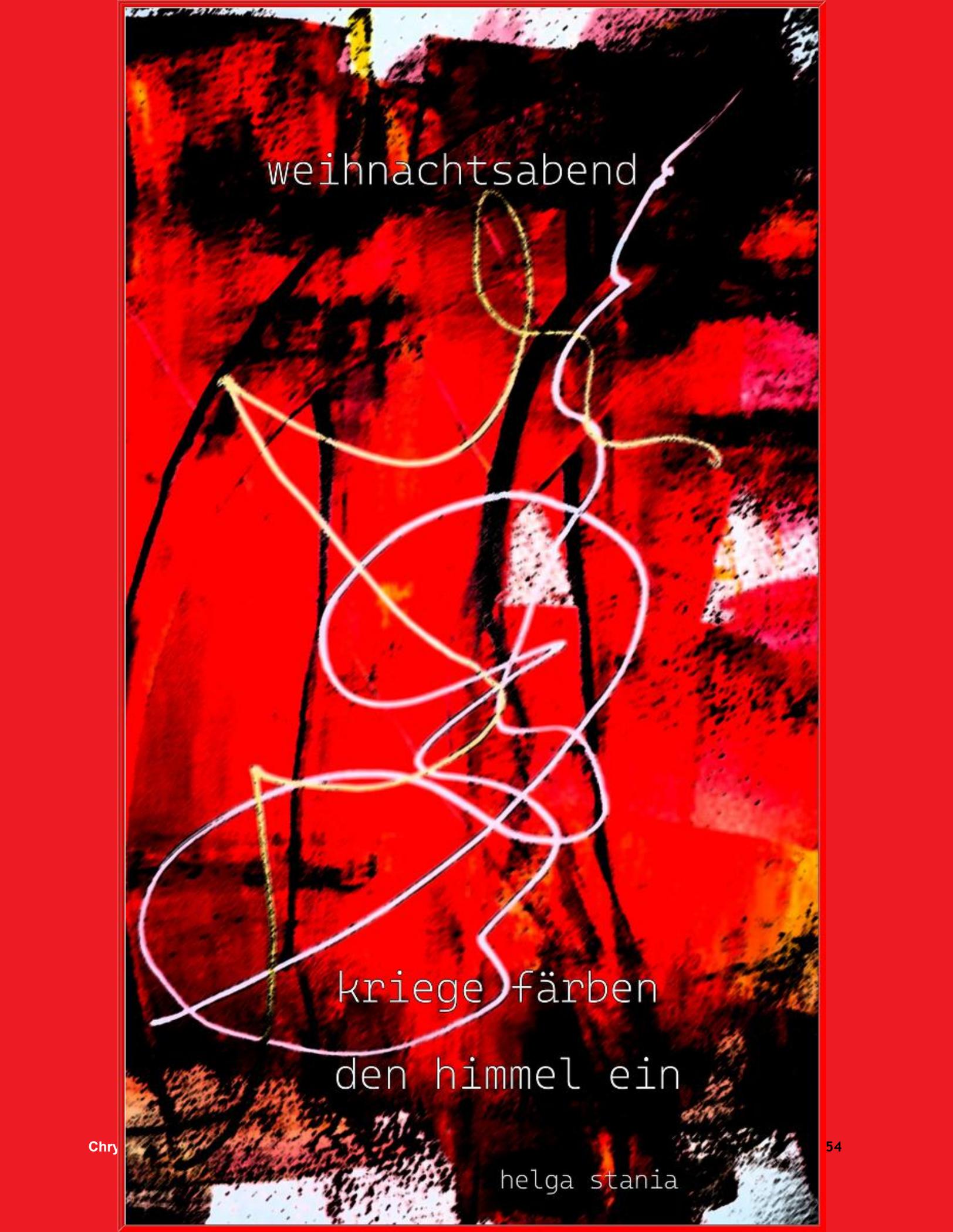
robin  
shloka

a  
chrysalis  
vibrates  
this  
dance  
of  
darkness

weihnachtsabend  
kriege färben  
den himmel ein

Helga Stania

Christmas eve  
wars coloring  
the sky

The background is a complex abstract composition. It features a dominant field of vibrant red, interspersed with dark, almost black, vertical and diagonal strokes that create a sense of depth and movement. Interspersed within the red are patches of white and light pink, some appearing as soft, ethereal clouds or light reflections. Overlaid on this textured background are several glowing, luminous lines. A prominent white line forms a large, intricate, looping shape that resembles a stylized letter or a calligraphic flourish. Other smaller, more delicate lines in shades of yellow and white are scattered throughout, some forming smaller loops or simple geometric shapes. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

weihnachtsabend

kriege färben  
den himmel ein

purple sunbird  
bruises that come  
bruises that go

Debbie Strange

lila Sonnenvogel  
blaue Flecken, die kommen  
blaue Flecken, die gehen



purple sunbird

bruises that come  
bruises that go

nurse tree  
the  
I.V.  
drip  
keeping  
you  
alive

Debbie Strange

Ammenbaum  
der  
Tropf  
der  
dich  
am  
Leben  
hält



nurse tree  
the  
I.V.  
drip  
keeping  
you  
alive

weisse sonne  
im windland wachsen  
DIE SCHATTEN

Hubertus Thum

white sun  
growing in the windland  
THE SHADOWS

weiße S **O** nne

im windland wachsen

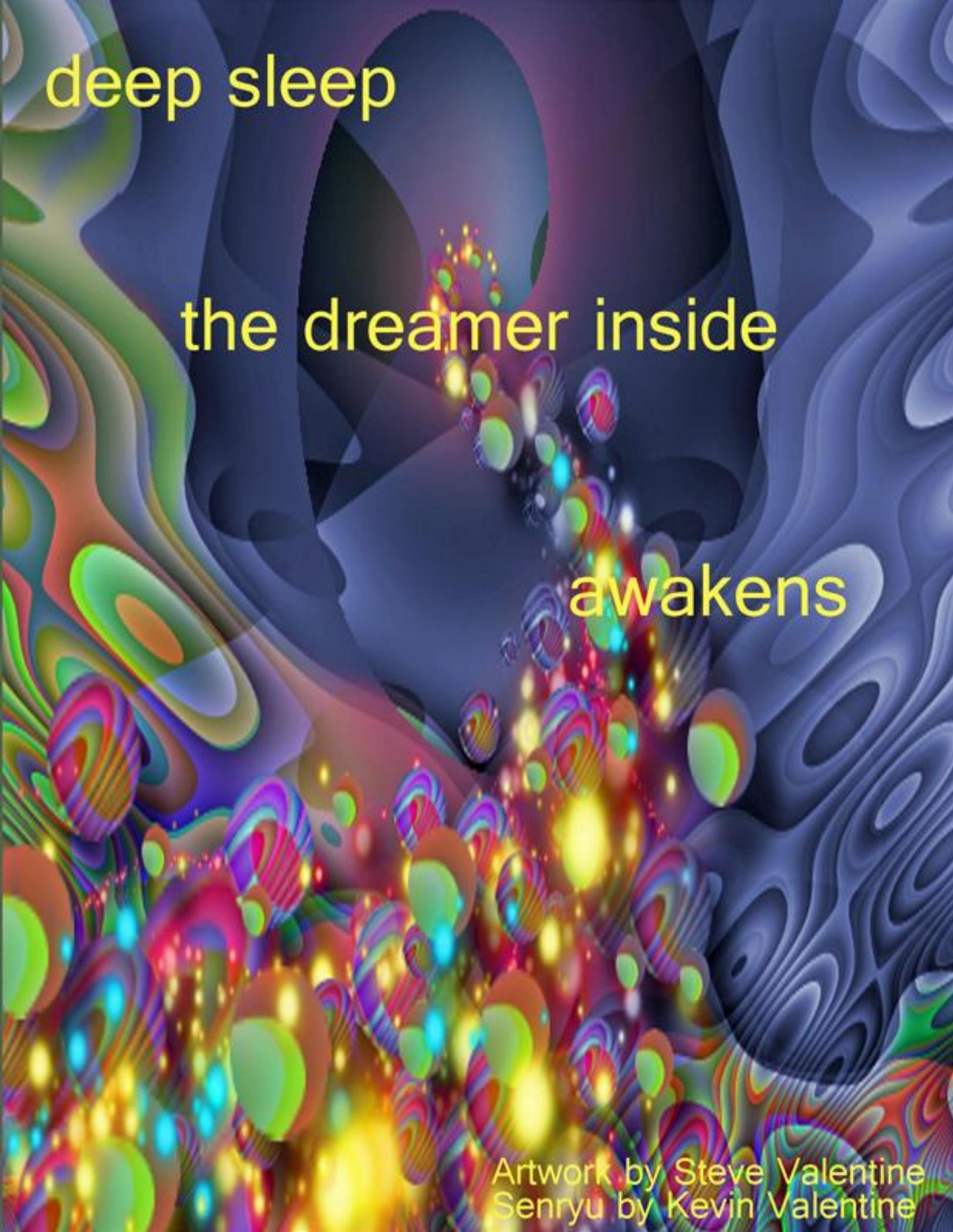
D  
I  
E  
  
S  
C  
H  
A  
T  
T  
E  
N



deep sleep  
the dreamer inside  
awakens

Poem: Kevin Valentine  
Image: Steve Valentine

Tiefschlaf  
der Träumer im Innern  
erwacht



deep sleep

the dreamer inside

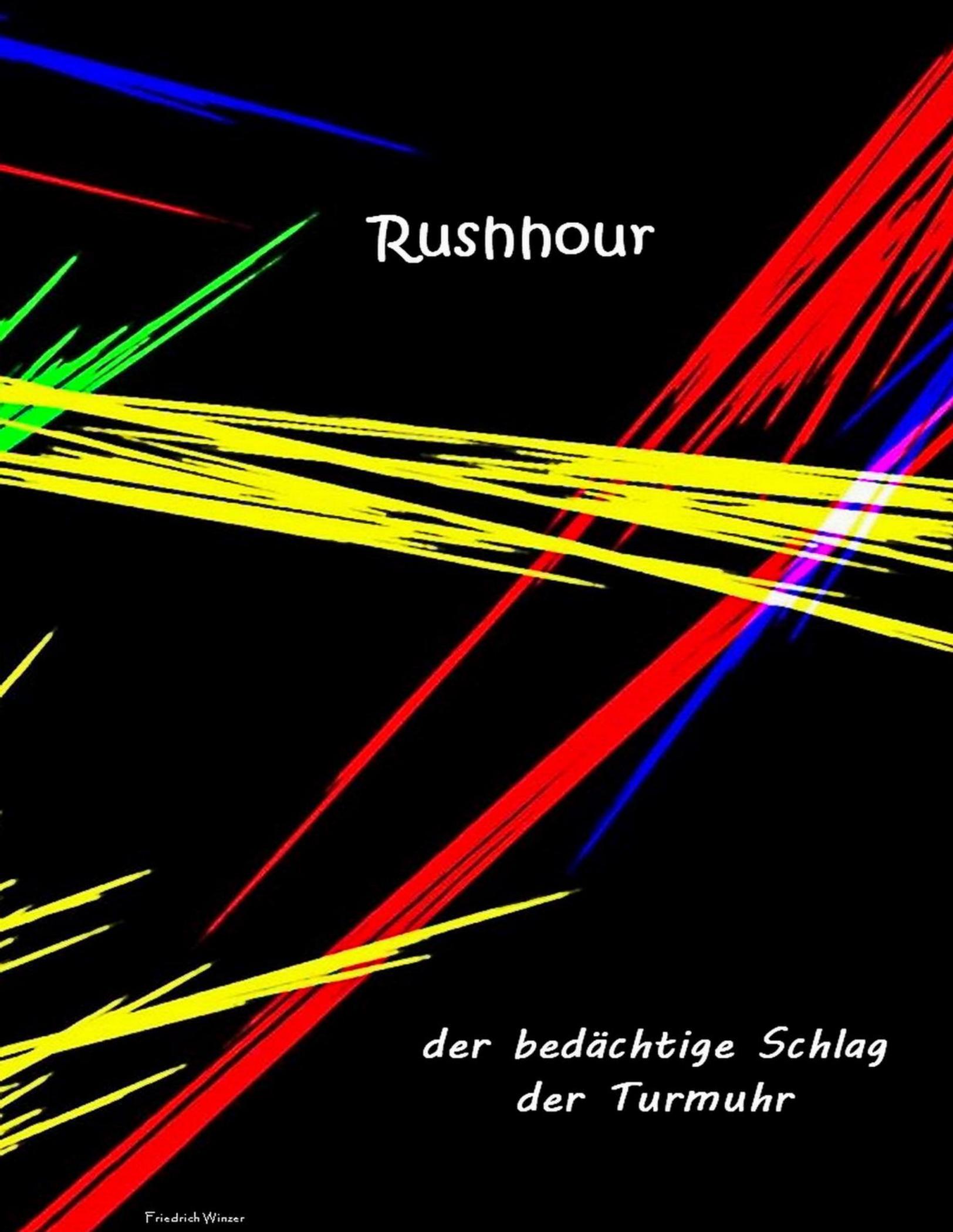
awakens

Artwork by Steve Valentine  
Senryu by Kevin Valentine

Rushhour  
der bedächtige Schlag  
der Turmuhr

Friedrich Winzer

rush hour  
the deliberate chime  
of the tower clock



# Rushhour

*der bedächtige Schlag  
der Turmuhr*

nuclear fusion  
the sea embraces  
the shore

Poem: Eugeniusz Zacharski  
Image: Jacek Pokrak

Kernfusion  
das Meer umarmt  
die Küste



nuclear fusion  
the sea embraces  
the shore

Jake Dennis

as i shave  
my words from her throat  
enter my skin

während ich mich rasiere  
gehn meine Worte aus ihrer Kehle  
mir unter die Haut

Elliot Diamond

**a boxcar screeching hobo bundle moon**

ein Güterwagen quietschender Tappelbruder Rauschmond

Radostina Dragostinova

dawning ...  
dust-cart carries the neighborhood's  
dreams away

Morgengrauen ...  
der Müllwagen trägt sie fort  
die Träume der Nachbarschaft

Bernadette Duncan

through the heather,  
a small hand in mine –  
the ground slightly bouncy

durch die Heide,  
eine kleine Hand in meiner –  
die Erde hüpfte mit

magischer abend der trick mit der sonne

magic evening the trick with the sun

Tim Dwyer

in first light  
a clamour of rooks  
fly over my garden ...  
they belong to a world  
where I am a visitor

im ersten Licht  
fliegt ein Geschrei von Saatkrähen  
über meinen Garten ...  
sie gehören zu einer Welt  
in der ich ein Besucher bin

Lynn Edge

**dry spell  
the swirling scent  
of the sprinkler**

**Trockenperiode  
der wirbelnde Duft  
des Rasensprengers**

**hollyhock blossoms  
one above the other  
lofty shadows**

**Stockrosenblüten  
eine über der anderen  
hohe Schlagschatten**

Adele Evershed

winter drizzle  
the gravestones and me  
greyer ...

Winternieselregen  
die Grabsteine und ich  
grauer ...

Bill Fay

both parents passed  
nostalgia  
even for the scolding

beide Elternteile verstorben  
Nostalgie  
sogar für die Schelte

grandma's nesting dolls missing the one inside

Omas Nistpuppen, bei denen die eine im Innern fehlt

in bloom  
the curve of a tulip  
traces her hips

in Blüte  
die Rundung einer Tulpe  
zeichnet ihre Hüften nach

Petra Fischer

schwacher Südwest  
Windmühlenflügel graben  
im Grau

weak southwest  
windmill vanes digging in  
the gray

Sylvia Forges-Ryan

The sky fills up  
with its own version  
of emptiness

der Himmel füllt sich  
mit seiner eignen Version  
von Leere

Making a new leaf  
look so much greener  
a small grasshopper

Läßt ein neues Blatt  
so viel grüner aussehen  
ein kleiner Grashüpfer

Summer afternoon  
a Bach flute sonata  
cools the air

Sommernachmittag  
eine Bachflötensonate  
kühlt die Luft

Małgorzata Formanowska

**new nest  
on the window sill  
the bird atlas**

neues Nest  
auf dem Fenstersims  
der Vogelatlas

Katja Fox

birdwatching trip –  
a little song  
walks home with me

last goodbye –  
he hands me  
his compass

watching fenland skies –  
the flow  
of endlessness

Vogelbeobachtungsausflug –  
ein kleines Lied  
geht mit mir heim

letzter Abschied –  
er reicht mir  
seinen Kompaß

Marschlandhimmel beobachten –  
der Fluß  
des Unendlichen

Jenny Fraser

**a thistledown  
caught in grass  
wind's urge to be free**

Distelwolle  
verfangen im Gras  
der Drang des Windes frei zu sein

**taking time  
to unwind  
a gull in a thermal**

nimmt sich Zeit  
sich zu entspannen  
Möwe im Aufwind

Volker Friebe

**Donnern eines Kampffjets.  
Die Eidechse flieht  
vor meinem Schatten.**

Thunder of a fighter jet.  
The lizard fleeing  
from my shadow.

Ben Gaa

evening snow  
parked cars now part  
of the landscape

abendlicher Schnee  
geparkte Autos jetzt Teil  
der Landschaft

Ivan Gaćina

in the poppy field  
a butterfly lands on my hand  
for a moment ...  
my thoughts settle  
on its opened wings

im Mohnfeld  
landet ein Schmetterling auf meiner Hand  
für einen Moment ...  
lassen sich meine Gedanken nieder  
auf seinen geöffneten Flügeln

pensively I gather  
scattered leaves  
along the old road ...  
the river fishermen's stories  
catch up with me

nachdenklich sammle ich  
verstreute Blätter  
entlang der alten Straße ...  
die Geschichten der Flußfischer  
holen mich ein

Mike Gallagher

tempting  
the silence between us  
baby's gurgles

verlockend  
die Stille zwischen uns  
das Glucksen des Säuglings

Jahnavi Gogoi

**honeymoon –  
a full-blown argument  
on the ferry pier**

Flitterwochen –  
ein ausgewachsener Streit  
auf dem Fähranleger

**sunflower fields –  
a grieving mother  
averts her eyes**

Sonnenblumenfelder –  
eine trauernde Mutter  
wendet ihre Augen ab

Eufemia Griffo

gentle sky  
first leaves sparkle  
with stars

sanfter Himmel  
erste Blätter funkeln  
mit Sternen

Jennifer Gurney

wherever  
my piano lives  
I am home

wo auch immer  
mein Klavier lebt  
bin ich zuhause

quiet –  
when my ears rest  
and my soul listens

Stille –  
wenn meine Ohren ruhen  
und meine Seele lauscht

Grant Hackett

footprints that will never know if they're followed –  
they're mine

Fußspuren, die niemals wissen werden, ob man ihnen folgt –  
es sind meine

Gabriele Hartmann

**Fastenzeit  
mein Magen streicht  
einen tiefen Ton**

lent  
my stomach strokes  
a low note

## Kurzprosa / Short Prose

Gabriele Hartmann

### Schneid

Während des Krieges wurde Mutter aus dem Ruhrgebiet in ein kleines Dorf evakuiert. Den Lebensunterhalt für sich und Großmutter hat sie durch Näharbeiten bestritten. Aus Fallschirmseide wurden Hochzeitskleider geschneidert, alte Mäntel in mühevoller Handarbeit getrennt, gewaschen, gebügelt, gewendet und anschließend zu „neuen“ Kostümen verarbeitet. Einmal hatte sie eine Nähnadel verschluckt, da kamen ihre Kundinnen und brachten Sauerkraut.

Dann endete der Krieg. Landesweit wurden Orden und Abzeichen in Güllegruben versenkt. Und Mutter blutete das Herz, weil sämtliche Uniformen verbrannt wurden. Was man daraus nicht noch alles hätte schneidern können!

eingeholt ...  
wehende Fahnen  
im Wind

### Grit

During the war, my mother was evacuated from the Ruhr area to a small village. She made a living for herself as my grandmother did by sewing. Wedding dresses were made from parachute silk, old coats were painstakingly separated by hand, washed, ironed, turned and then made into “new” suits. Once she had swallowed a sewing needle, so her customers came and brought sauerkraut.

Then the war ended. All over the country, medals and badges were dumped in slurry pits. And mother's heart bled because all the uniforms were burned. What else could have been made out of them!

hauled down ...  
waving colors  
in the wind



# Feature

Hubertus Thum

## Unterwegs im Hinterland

### Vom Anschauen der Welt zur Weltanschauung

Was ist Haiku? Ist es überhaupt ein Gedicht, ein literarisches Genre? Sollten westliche „Haiku“-Autoren sich Haijin nennen? Schreiben wir im Westen Haiku? Oder verfassen wir Kurz- oder Kürzestgedichte westlicher Prägung, die allenfalls äußere und einige strukturelle Aspekte mit ihm teilen? Ist das Haiku etwa, wie das Nō-Theater, eine durch und durch japanische Angelegenheit? Fragen wie diese haben mich im Lauf eines langen, nicht ausschließlich, aber immer wieder dem Haiku gewidmeten Lebens bewegt.

Bereits in einem Interview, das Dietmar Tauchner 2007 mit mir führte, habe ich angedeutet, dass die für das Schreiben klassischer japanischer Haiku geltenden Kriterien nicht eins zu eins von uns übernommen und auf die eigene Arbeit übertragen werden dürfen. Die hierfür maßgeblichen Passagen des Interviews lauten wie folgt:

„D.T.: Hubertus, du lehnst die Ausdrücke ‚Haijin‘ und ‚Haiku-Autor‘ für dich ab. Warum? Und welche Bezeichnung wäre zutreffend für jemanden, der Haiku schreibt?

H.T.: Ich bin nur ein Kind, das nicht aufgehört hat zu zeichnen, und es ist reiner Zufall, dass ich mein Staunen über die Welt in Vokalen und Konsonanten skizziere. Der Haijin ist hingegen ein Mensch, dessen Leben zum Haiku geworden ist, so wie die Maler Ostasiens ‚zum Bambus‘ werden: ‚Bis frisches Grün endlos aus Lunge und Leber spriest‘, sagt Su Tung p’o über seinen Freund, den Bambusmaler Yü k’o. Wer von uns Europäern kann dieses Einswerden mit dem Gegenstand seiner Aufmerksamkeit ernsthaft von sich behaupten?

D.T.: Könntest du definieren, was das Haiku ist?

H.T.: Ein Fenster zum Meer. [...]

D.T.: Welche Bedeutung hat das Haiku für dich?

H.T.: Das Haiku bedeutet nichts. Es ist.“<sup>1</sup>

Skepsis, wenn nicht Gewissheit, lassen auch die Worte erkennen, die ein Autor wie R. H. Blyth zu fest etablierten Vorstellungen über die Natur des Haiku gefunden hat. Ich werde weiter unten noch auf ihn und seine bekannte vierbändige Anthologie zu sprechen kommen:

---

1. Tauchner, Dietmar, Thum, Hubertus: *Ein Fenster zum Meer*. Dietmar Tauchner im Gespräch mit Hubertus Thum, 2007, im Netz: <http://www.haikuscope.de/pdf-dateien/FensterZumMeer.pdf> [abgerf. 24.03.2024].

„Ein Haiku ist kein Gedicht, es ist keine Literatur; es ist eine winkende Hand, eine halb geöffnete Tür, ein vom Staub befreiter Spiegel. Es ist eine Art und Weise, zur Natur zurückzukehren, zu unserer Mondnatur, unserer Kirschblütennatur, unserer Natur fallender Blätter, kurz gesagt, zu unserer Buddha-Natur. Es ist die Art und Weise, in der der kalte Winterregen, die Schwalben des Abends, selbst der Tag in seiner Hitze und die Länge der Nacht wirklich lebendig werden, an unserem Menschsein teilhaben, ihre eigene stille und ausdrucksstarke Sprache sprechen.

Wie lang der Tag: / Das Boot spricht / mit dem Ufer. (Shiki)

Es ist eine stumme Sprache, weil sie nur in eine bestimmte Region weist und nicht erklärt, warum und wo und wie. In dem obigen Vers von Shiki ist die einfache Bedeutung, dass der Mann im Boot mit dem Mann am Ufer spricht, trotz seiner poetischen Kürze nicht der wirklich wichtige Punkt des Verses.

Dieser liegt in einem ganz anderen Bereich, wo Boot und Ufer frei miteinander reden und ihre ewigen Gespräche führen, gleichgültig gegenüber unseren prosaischen oder intellektuellen Einwänden.“<sup>2</sup>

Blyth spricht hier aus, was ich seit langem vermute: Das klassische japanische Haiku verbalisiert unter dem Deckmantel poetischer Sprache und objektiver Darstellung auch bestimmte subjektive Erlebnisse und / oder spirituelle Erfahrungen, die es über die Bedeutung und den ästhetischen Wert von Lyrik hinausheben. Das klassische Haiku – denken wir etwa an Bashō und seine Schule – war etwas anderes als lediglich ein Gedicht; es gehört einem umfassenderen Bereich menschlicher Wahrnehmung an.

Auch von anderer, durchaus berufener Seite wurde des öfteren in Frage gestellt, ob es sich beim Haiku um ein Gedicht im westlichen Sinn handelt. Anlässlich einer Umfrage des amerikanischen E-Journals *Simply Haiku* im Jahr 2004 verneinten 3 von 11 der namhaften Autorinnen und Autoren die Definition als Gedicht und bezeichneten es als Genre (Brooks), Moment (Ross) und Report, also Aufzeichnung, Protokoll bzw. Bericht (Missias). Charles Trumbull hat sich besonders intensiv mit dem Problem auseinandergesetzt und im Jahr 2007 sogar einen Workshop zum Thema veranstaltet. Er kam zu dem Schluss, das Haiku sei kein Gedicht im westlichen Sinn: „Ein Haiku ist also kein Gedicht, obwohl es Poesie sein kann.“<sup>3</sup>, ein dem Thema angemessenes spitzfindiges Paradoxon. An anderer Stelle führt er aus:

„Ich denke, das Haiku oder Haikai ist ein Genre. Außerdem stelle ich die Frage, ob das Haiku überhaupt als Gedicht im westlichen Sinn betrachtet werden sollte. Standarddefinitionen von (westlicher) Dichtung passen schlecht zum Haiku, und alles an einem Haiku unterscheidet es von einem Gedicht westlichen Stils: Länge, Format, Inhalt, Struktur, Poetik, Ästhetik, usw.“<sup>4</sup>

2. Blyth, R. H.: *Haiku. Vol. I, Eastern Culture*. Tōkyō 1981, S. 243, meine Übersetzung ins Deutsche.

3. Trumbull, Charles: *Haiku – Is it Really a Poem? A Workshop led by Charlie Trumbull* [Haiku – ist es wirklich ein Gedicht? Ein Workshop geleitet von Charles Trumbull], Robert Frost Poetry Festival, Key West, FL, USA, 13. April 2007. Das Skript (PDF) dazu ist leider nicht mehr im Netz verfügbar.

4. Trumbull, Charles: Interview auf *Tobacco Road*, 2008/03, im Netz: [tobaccoroadpoet.blogspot.com](http://tobaccoroadpoet.blogspot.com)

Ebenso verdient die Auffassung Beachtung, das Haiku sei eine ausschließlich Japan und den Japanern vorbehaltene Praxis des Schreibens. Das Haiku entstand und entwickelte sich während der letzten vierhundert Jahre in Japan; es ist immer noch ein wesentlicher und lebendiger Teil seines Kulturerbes. Charles Trumbull schreibt dazu in *Simply Haiku*:

„Da das Haiku so sehr mit der japanischen Kultur verflochten ist, kann es nicht erfolgreich auf andere Kulturen übertragen werden. Die meisten Japaner sind hier von zutiefst überzeugt, so wie die Amerikaner misstrauisch gegenüber Japanern sind, die Jazzmusik machen. Selbst heute noch wird das Wort ‚Haiku‘, wenn es sich auf nichtjapanische Verse bezieht, wahrscheinlich in *Katakana*, der für Fremdwörter verwendeten Schrift, geschrieben, um die Bestrebungen der *Gaijin* [Ausländer] vom einheimischen japanischen Haiku zu unterscheiden. Diese Perspektive zeigt sich auch in der ‚segregationistischen‘ Vorgehensweise japanischer Institutionen wie *Haiku International*, die getrennte, aber gleichberechtigte Clubs für Japaner und Ausländer unterhalten. Amerikanische Mainstream-Dichter wie Robert Bly, Sam Hamill und Robert Hass sind der Meinung, dass das Haiku besser den Japanern überlassen bleiben sollte. Alle diese Dichter haben zu verschiedenen Zeiten ihre Ablehnung des englischsprachigen Haiku zum Ausdruck gebracht. Bedenken Sie auch, dass selbst Pioniere des westlichen Haiku wie R. H. Blyth und Harold G. Henderson anfangs ernsthaft darüber debattierten, ob Haiku in anderen Sprachen als Japanisch geschrieben werden können.“<sup>5</sup>

Der Westen kennt das Haiku praktisch nur aus Übersetzungen, geschrieben in uns verständlichen Schriftzeichen und belastet von all dem, was den Philosophen José Ortega y Gasset einst zu der ironischen, aber berechtigten Bemerkung veranlasst hat, der Übersetzer sei ein Verräter.

Beginnen wir daher mit der Frage, wie das klassische Haiku sich dem japanischen Leser, der aufgrund der Bildhaftigkeit der sino-japanischen Schriftzeichen zugleich sein Betrachter ist, überhaupt darbietet. Gegenstand muss hierbei zunächst die übliche handschriftliche (pinselschriftliche) Gestaltung durch den Urheber oder die später angefertigte Version eines Kalligraphen sein. Dabei ist zu beachten, dass auch der Haijin nahezu immer über die Fähigkeit verfügt, seinen Schriftzeugnissen einen mehr oder weniger ausgeprägten kalligraphischen Charakter zu verleihen.

Als Beispiel habe ich ein Haiku von Bashō ausgewählt, weil es für mich von besonderer persönlicher Bedeutung ist, worauf ich aber hier nicht eingehen kann. Die abgebildete großformatige Arbeit, ein wirkliches Schrift-Bild, wurde Ende der 1980er Jahre von einem japanischen Kalligraphen angefertigt. Sie ist seitdem der Blickfang meines Arbeitszimmers. Aus dem japanischen Schrifttum sind unzählige

---

5. Trumbull, Charles: *An Analysis of Haiku in 12-dimensional Space*. [Eine Haikuanalyse im 12-dimensionalen Raum]. *Simply Haiku – An E-Journal of Haiku and Related Forms*, September/Okttober 2004, Bd. 2, Nr. 5., Im Netz unter dem Schirm der *The Haiku Foundation als pdf*: <https://thehaikufoundation.org/omeka/files/original/edce908e41151d04a3e9efc36ff79f6e.pdf> [abgerufen am 21.03.2024].

Kalligraphien und historische Rollbilder überliefert, die zur Hängung in der Bildnische (*Tokonoma*) bestimmt waren und Haiku auf diese oder ähnliche Weise verschriften.

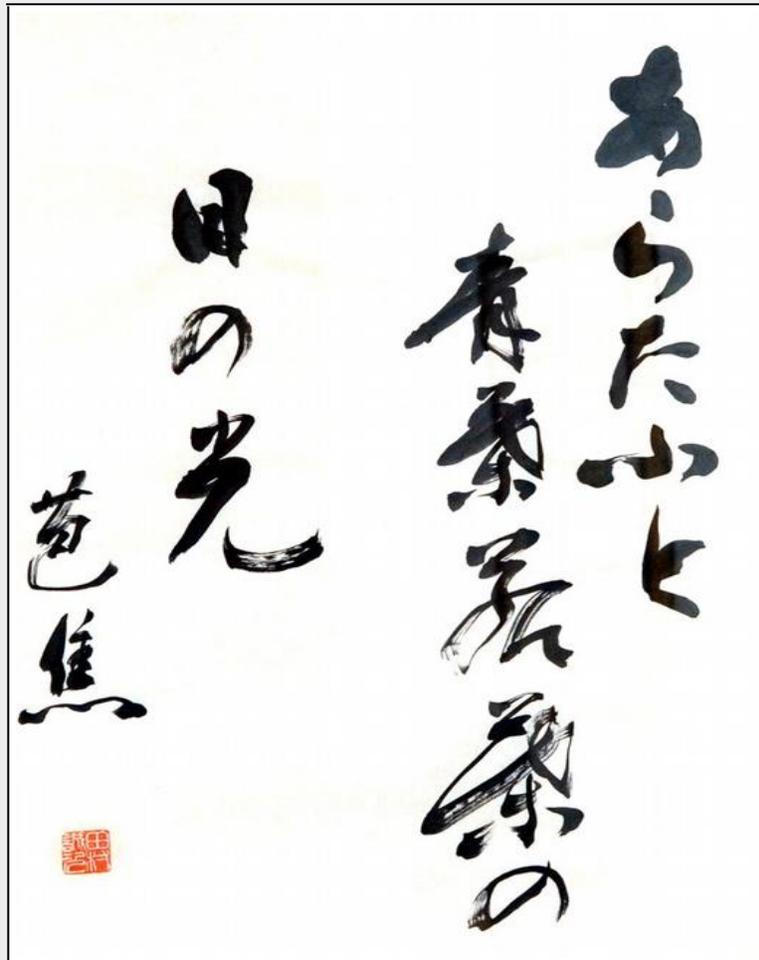


Abb. 1: Haiku (Kalligraphie)

Das dargestellte Haiku setzt sich regelgerecht aus exakt 17 japanischen Lauteinheiten zusammen. Die Schrift, im Japanischen bestehend aus chinesischen *Kanji* und den Zeichen der Silbenschrift *Hiragana*, wird von rechts nach links in drei senkrechten Reihen, von oben nach unten wie folgt gelesen:

ara tōto  
aoba wakaba no  
hi no hikari <sup>6</sup>

Am äußeren linken Rand findet sich zusätzlich der aus zwei *Kanji* bestehende Name des Verfassers, Bashō, sowie der Abdruck des Siegels des modernen Kalligraphen.

6. Ueda, Makoto: *Bashō and His Interpreters*. Selected Hokku with Commentary. [Bashō und seine Interpreten. Kommentare zu ausgewählten Hokku]. Stanford University Press. 1992, S. 231.

Nach Makoto Ueda resultiert im Englischen die nachfolgende wörtliche Übersetzung:

ah | solemn  
green-leaf | young-leaf |'s  
sun |'s | light

Mithin, entsprechend der Tatsache, dass das Japanische üblicherweise zwischen Singular und Plural nicht unterscheidet, übersetzt Ueda:

how solemn!  
green leaves, young leaves, and through them  
the rays of the sun

In seiner Version trägt er der Tatsache Rechnung, dass „hikari“ im Japanischen neben der Bedeutung „Licht“ auch die von „(Licht-)Strahl“ hat. Im Deutschen, etwas vereinfacht, aber durchaus der Prägnanz des Originals entsprechend, ergibt sich somit folgende Lesung:

Wie feierlich!  
Grüne Blätter, junge Blätter  
im Sonnenlicht

R. H. Blyth, seinerzeit Privatlehrer des damaligen japanischen Kronprinzen und späteren Kaisers Akihito und Verfasser der bekannten vierbändigen Anthologie klassischer Haiku in englischer Sprache, übersetzt folgendermaßen:

Ah, how glorious!  
The young leaves, the green leaves  
Glittering in sunshine!<sup>7</sup>

Ah, wie herrlich!  
Die jungen Blätter, die grünen Blätter  
Glänzen im Sonnenlicht!

Werfen wir nun – nach Kenntnis des durch die Übersetzungen von Ueda und Blyth annähernd erschlossenen Wortlauts – gemeinsam einen hoffentlich ausdauernden Blick auf das Schriftbild. Von den dreizehn Schriftzeichen des Haiku sind 6 Kanji; 7 Zeichen sind der japanischen Silbenschrift Hiragana zuzurechnen. Man muss den Inhalt des damit Ausgedrückten nicht unbedingt verstehen, um von der graphischen Wirkung und Ästhetik des Geschriebenen beeindruckt zu sein.

---

7. Blyth, R. H.: *Haiku. Vol. III, Summer-Autumn* [Haiku Bd. III, Sommer-Herbst]. Tōkyō 1982, S. 853.

Auf den der japanischen Sprache und Schrift Unkundigen wirkt die Kalligraphie rein visuell wie ein mit Bedeutung aufgeladenes Beispiel asemischen Schreibens. Der aufgeschlossene westliche Betrachter ahnt geradezu, dass hier etwas Wesentliches mitgeteilt wird. Zwei Zeichen lassen dabei eine besondere Dynamik erkennen, die Nummern 9 und 13 (in Leserichtung von rechts oben nach unten gezählt):



Abb. 2: Das Kanji „ba“ = Blatt, Blätter, Laub



Abb. 3: Das Kanji „hikari“ = Licht, Lichtstrahl, Glanz

Das Kanji „ba“ (Blatt, Blätter, Laub) scheint die dynamische Bewegung, das vom Wind und dem Licht hervorgerufene Flirren des Laubes vorwegzunehmen, das der Kritiker Komiya (s. weiter unten) in seinem Kommentar zu Bashōs Haiku schildert, während das Zeichen „hikari“ (Licht, Lichtstrahl, Glanz), aus dem sich trotz aller Abstraktion noch das ursprüngliche Bild der Öllampe oder eines Leuchters ablesen lässt, durch die blitzförmige Gestaltung der Flamme die Bedeutungsebene „Licht“ um den Begriff des „Leuchtens“ oder gar der „Erleuchtung“ erweitert. Ich glaube, in der sorgfältigen Auswahl dieses Schriftzeichens hat Bashō den Sinn deutlich ma-

chen wollen, den das in Nikkō geschriebene Haiku für ihn besaß. Er hätte auch andere Zeichen benutzen können. Der Kalligraph hat jedenfalls mit seiner Kursivschrift intuitiv darauf reagiert, ist das Zeichen „hikari“ im Druck doch ungleich prosaischer gestaltet (in Abb. 4 ganz rechts). Es wird aber deutlich, dass sogar im steifen Buchdruck die Graphik der japanischen Schrift zur Visualisierung und Ästhetik

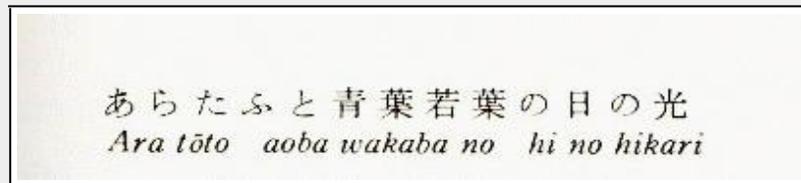


Abb. 4: Bashōs Haiku im einzeiligen Druck

des Haiku beiträgt. Wortlaut und Schriftzeichen korrespondieren in der Kalligraphie miteinander; sie führen gewissermaßen ein Zwiegespräch wie Boot und Ufer in Shikis Gedicht und sind eine aufeinander abgestimmte, kongeniale Verbindung eingegangen.

Der inspirierenden Bildhaftigkeit der Kanji hat unsere lateinische Schrift in ihrer Abstraktion nichts Vergleichbares entgegenzusetzen. Wird dem westlichen Leser ein Haiku lediglich in der – zudem von etlichen Unsicherheiten behafteten – Übersetzung und nicht in der originalen Verschriftung angeboten, wird er nur einen Teil des Ganzen wahrnehmen können. Ebenso verschlossen bleiben ihm die mit Lautung und Klang zusammenhängenden Phänomene, also das, was er, wäre er Japaner, als „Musik“ oder Melodie der Sprache wahrnehmen würde. Auf die Besonderheiten der Lautgestaltung, etwa Alliterationen und die Reihung bestimmter Anlaute, die einen melodischen Silbenfluss bewirken, hat dankenswerterweise der Japanologe Ekkehard May in seinen Übersetzungen der Bashō-Schule (*Shōmon II*)<sup>8</sup> hingewiesen. Haiku ist seinem Wesen nach eine für westliche Leser bzw. Autoren nicht oder nur bedingt reproduzierbare Schöpfung und entscheidend mitgeprägt vom Charakter der japanischen Sprache und der Suggestionskraft ihrer sino-japanischen Schrift. Fehlen all diese Kenntnisse, erscheint ihnen das Haiku wie ein Baum, dessen Laub und Wurzelwerk entfernt wurde. Wenn selbst der Stamm und die nackten Äste und Zweige sie noch zu beeindrucken vermögen, ändert das nichts an der Tatsache, dass das, was den ganzen Baum ausmacht, nicht sicht- und erfahrbar ist.

Bashō schrieb dieses Haiku auf seiner berühmten Fußwanderung durch Japans Norden (1689 - 1691). Seine damals entstandenen Verse sind in den von künftigen Generationen als meisterhaft empfundenen Reisebericht *Oku no hosomichi* (dt.: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*)<sup>9</sup> eingeflossen. Es entstand am 19. Mai 1689

8. May, Ekkehard: *Shōmon II*. Haiku von Bashōs Meisterschülern. Mainz 2002.

9. Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. Mainz 1985.

beim Besuch des Tōshō-Schreines in Nikkō. Gemäß Ueda hat der Ortsname Nikkō im Japanischen ebenfalls die wörtliche Bedeutung „Sonnenlicht.“ Im uns vorliegenden Beispiel wird dafür der ebenso oder ähnlich konnotierte Begriff „hi no hikari“ (Sonnenlicht, Sonnenstrahl) benutzt.

Der Schrein selbst liegt in einem herrlichen Wald und besteht aus über einem Dutzend mit buddhistischen und schintoistischen Motiven reich verzierten Gebäuden; er ist dem Andenken des Tokugawa Ieyasu gewidmet, dem Begründer des Tokugawa-Shogunats. Sein Aufstieg zum Shogun leitete die Edo-Zeit ein, die Japan durch mehr als 250 Jahre Frieden, Wohlstand und zehntausende Haiku bescherte. Ieyasu ist dort als Tōshō Daigongen bestattet, die „Große göttliche Manifestation des den Osten erleuchtenden Lichts.“

Wesentlich ist, was einige japanische Kritiker, deren Kommentare Ueda in sein Buch aufgenommen hat, zu diesem Haiku Bashōs bemerkten:

„Der Berg war mit grünem Laub bedeckt, worauf das Sonnenlicht fiel. Vielleicht war es ein windiger Tag. Alle Bäume bewegten sich, und der ganze Berg schien im strahlenden Licht des Frühsommertags zu beben. Bei diesem Anblick kamen dem Dichter unwillkürlich die Worte ‚Wie feierlich!‘ über die Lippen. Mit anderen Worten: Der Dichter war direkt von der Natur inspiriert und nicht von der Bewunderung für die lokale Gottheit.“<sup>10</sup>

Offenbar ignoriert Komiya bewusst die Tatsache, dass der Schrein einer Licht-Gottheit geweiht ist. Darauf reagiert Mizuho, ein weiterer Kritiker, indem er erwidert: „Ich stimme nicht mit Komiya überein. Ich denke, das feierliche Gefühl, das der Dichter gegenüber der Gottheit des Berges Nikkō hatte, führte ihn zum Bild des Sonnenlichts.“<sup>11</sup>

Und Handa ergänzt: „Jeder empfindet so etwas wie Lebensfreude, wenn er den Glanz des üppigen Laubes im Sonnenlicht sieht. Es geht vielleicht zu weit, dieses Gefühl als religiös zu bezeichnen, aber wenn man es mit Begriffen beschreiben will, die an diesen Zustand grenzen, muss man sagen: ‚Wie feierlich!‘“<sup>12</sup>

Ich glaube, der letzte Kommentator trifft den Nagel auf den Kopf und geht alles andere als zu weit, wenn er das Gefühl des Numinosen anspricht, das die Lichtfülle des von der Sonne beschienenen und durchstrahlten Laubes in einem japanischen Haijin des 17. Jahrhunderts, der zudem – mindestens zeitweise – der buddhistischen Zen-Sekte nahestand und die Praxis der Meditation übte, hervorrufen musste. In allen Kulturen und Religionen der Welt verweist Licht, vornehmlich Sonnenlicht, auf eine spirituelle Dimension. Erinnerung sei nur an den amerikanischen Lichtkünstler James Turrell, dessen gigantisches Projekt *Roden Crater*, ebenso wie seine

---

10. Ueda, op. cit., S. 231.

11. ibid.

12. ibid.

Skyspaces und Installationen, seit langem in der Kunstwelt Furore machen.<sup>13</sup> Noch heute, selbst unter der Bevölkerung der Megastadt Tōkyō, ist Naturverehrung, und hier besonders die Verehrung der aufgehenden Sonne und somit des Lichtes, in Japan weit mehr als ein Relikt aus vergangenen Tagen, auch wenn Umweltkatastrophen wie die von Fukushima eine andere Sprache sprechen mögen.

Dass Schönheit, Anmut und Zauber einer lichterfüllten Landschaft uns plötzlich aus der scheinbaren Banalität des Hier und Jetzt in eine Dimension der Freude und geradezu ekstatischen Verzückung versetzen können, hat wohl jeder fühlende und mitfühlende Mensch mehr als einmal erlebt. Bekannt ist auch die besondere Empfänglichkeit des fernöstlichen Menschen für die Erscheinungen der Natur, die unzählige Kunstwerke Ostasiens überzeugend zum Ausdruck bringen. Ich verweise nur auf die chinesische und, ursprünglich davon inspiriert, die japanische Landschaftsmalerei, deren philosophische bzw. religiöse Bedeutung unbestritten ist.

Kaum zu negieren ist auch, dass in der Kunst und Philosophie China der gebende Teil und Japan der empfangende war. Über China ist schließlich auch der in Indien beheimatete Buddhismus nach Japan gelangt; Zen ist eine chinesische Errungenschaft, die als Ch'an nach Japan kam und sich dort unter dem Begriff „Zen“ verbreitete.

„Gott oder die Natur (Deus sive natura)“, schreibt bei uns im Abendland Spinoza (1632-1677), ein Zeitgenosse Bashōs, und benennt damit nicht den Gegensatz, sondern das Synonym.<sup>14</sup>

Zur Verdeutlichung der Tatsache, worum es sich bei Bashōs Haiku im Kern handelt, sei das weitere Beispiel einer sehr ähnlichen Erfahrung angefügt. Der indische Schriftsteller, Dichter und Philosoph Rabindranath Tagore (1861-1941), 1913 mit dem Nobelpreis für Literatur bedacht, hat im Sommer 1930 auf Einladung des Religionswissenschaftlers Rudolf Otto bei einem Vortrag in der Philipps-Universität Marburg geschildert, wie das Erlebnis der aufgehenden Sonne in seinem Gedächtnis für immer die Spuren einer spirituellen Realität hinterließ:

„Ich stand eines Morgens und beobachtete in früher Dämmerung die aufsteigende Sonne, wie sie ihre Strahlen hinter den Bäumen emporsandte. Und plötzlich war mir, als ob ein dichter Nebelschleier für einen Augenblick vor meinem Blicke emporgehoben sei, und das morgendliche Licht offenbarte auf dem Angesicht der Welt einen seltsamen Widerglanz entzückter Freude. Der Vorhang des Alltäglichen und Gemeinen war hinweggezogen von allen Dingen und von allen Menschen, und ihre tiefste und letzte Bedeutung schien mir offen[bart] zu werden, die selber nichts anderes ist als die tiefere Bedeutung der Schönheit. Das Bedeutende in dieser Erfahrung war zugleich ihr allgemein menschlicher Sinn, nämlich die plötzliche Erwei-

---

13. Never, Peter (Hrsg.): *James Turrell, the other horizon*. Ausstellungskatalog MAK. Wien 2001.

14. De Vries, Theun: *Baruch de Spinoza*. Hamburg 1986.

terung des Bewusstseins in die überpersönliche Welt [...] überhaupt.“<sup>15</sup>

Der Vollständigkeit halber sei hier noch das Beispiel eines die spirituelle Bedeutung des Lichtes thematisierenden Epigramms des deutschen Barock-Dichters Johannes Scheffler (Angelus Silesius) zitiert, dessen Lebensdaten (1624-1677) sich ebenfalls mit denen Bashōs (1644-1694) teilweise überschneiden. Es scheint auf ähnlichen Erfahrungen wie denen des japanischen Haijin und des bengalischen Schriftstellers zu beruhen:

Ich selbst muss Sonne sein,  
ich muss mit meinen Strahlen

Das farbenlose Meer  
der ganzen Gottheit malen.<sup>16</sup>

Gegen die Allgemeingültigkeit solcher Erlebnisse mag eingewendet werden, dass sie vielleicht verhältnismäßig selten und nur besonderen Menschen zugänglich sind. Seit den Untersuchungen des amerikanischen Psychologen Abraham Maslow um die Mitte des 20. Jahrhunderts wissen wir jedoch, dass Erfahrungen dieser und ähnlicher Art alles andere als selten sind und von Menschen aller sozialen Schichten gemacht werden. Er hat sie als „Peak Experiences“, also „Gipfelerlebnisse“ bezeichnet. Maslow interviewte unzählige Probanden anhand eines Fragebogens, den sie schriftlich beantworteten. Die Fragestellung war folgende:

„Ich möchte, dass Sie an die wunderbarste Erfahrung oder die wunderbarsten Erfahrungen Ihres Lebens denken; die glücklichsten Augenblicke, die ekstatischsten Augenblicke, Augenblicke des Entzückens, vielleicht des Verliebtseins, eines Musikerlebnisses oder des plötzlichen Getroffenseins durch ein Buch oder ein Gemälde, irgendeinen großen kreativen Augenblick. [...] Und dann versuchen Sie mir zu berichten, was Sie in solchen akuten Augenblicken fühlen, wie verschieden Sie im Verhältnis zu anderen Zeiten empfinden, wie Sie in diesem Augenblick in mancher Hinsicht ein verschiedener Mensch sind. (In anderen Fällen betraf die Frage eher die Art und Weise, in der die Welt anders ausgesehen hat).“<sup>17</sup> Wenn Maslow in seinem Fragebogen das Erlebnis der Landschaft nicht ausdrücklich erwähnt hat, so ist sie, als gut bekannte Quelle der Inspiration, stillschweigend darin enthalten.

Ich meine, was Bashō in seinem Haiku aus Nikkō, Tagore in seiner Schilderung und Johannes Scheffler im Epigramm aussprechen, ist eng mit dem verwandt, was Maslow als Peak Experience definiert hat. Bashō fasst seinen Bericht in den Ausruf ekstatischer Verzückung und skizziert mit wenigen Pinselstrichen den transzenden-

15. Otto, Rudolf: *Rabindranath Tagore's Bekenntnis*. Dem Dichter zum siebzigsten Geburtstag gewidmet. Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1931, S. 11-12 (Fotokopie in meiner Sammlung).

16. Angelus Silesius (Johannes Scheffler): *Cherubinischer Wandersmann*. Kritische Ausgabe, herausgegeben von Louise Gnädinger. Stuttgart 1982, S. 44, Nr. 115 [hier modernisierte Schreibung].

17. Maslow, Abraham H.: *Psychologie des Seins*. Ein Entwurf. München 1981, S. 83.

ten Glanz des Sonnenlichts auf dem Grün des jungen Laubes, während Tagore angesichts der aufgehenden Sonne beschreibt, was diese Erscheinung in seinem Inneren auslöst. Scheffler findet ein anderes, nicht weniger ausdrucksstarkes Bild für seine Erfahrung des Lichts. Alle reden, jeder auf seine Weise, von ein und demselben spirituellen Erlebnis und der Wahrnehmung eines Ganzen, das befreit ist aus den Verstrickungen des Alltags und seinen Hindernissen.

Kenneth Yasuda, einer der Ersten, der um die Mitte des 20. Jahrhunderts mit seiner viele Male wiederaufgelegten Dissertation das Haiku in den Vereinigten Staaten und im Ausland bekannt machte, sieht diese und ähnliche Erlebnisse im Hinblick auf das Haiku so:

„Wenn man zum Beispiel einen schönen Sonnenuntergang oder eine herrliche Blume sieht, ist man oft so begeistert, dass man einfach innehält. Diesen Geisteszustand könnte man als ‚Aha-Erlebnis‘ [im Orig. ah-ness; Anm. d.Ü.] bezeichnen, denn der Betrachter kann nur einen Ausruf des Entzückens von der Länge eines Atemzuges ausstoßen: ‚Ah!‘. Das Objekt hat Besitz von ihm ergriffen und er ist sich nur der Formen, der Farben, der Schatten [...] bewusst. [...] Es gibt hier keine Zeit und keinen Ort explizit für Reflexionen, Urteile oder für die Gefühle des Betrachters. [...] Einen solchen Augenblick wiederzugeben, ist die Absicht jedes Haiku und die Disziplin dieser Form.“<sup>18</sup>

Es ist klar, dass bei weitem nicht jedes der überlieferten Haiku auf Erfahrungen von der Qualität oder Intensität der von Maslow, Bashō, Tagore und Scheffler geschilderten zurückgeht. Im Japan der Haiku-Klassik bedeutet Wahrnehmung dennoch kein flüchtiges Hinsehen, sondern Faszination und Versunkenheit des Betrachtenden in die Natur oder in den Gegenstand seiner Aufmerksamkeit. Der Hintergrund verschwindet oder wird nur undeutlich wahrgenommen, „... als wäre die Welt vergessen und das Perzipierte für den Augenblick zum Ganzen des Seins geworden.“ So definiert Maslow die Tiefe dieser Versunkenheit, die als Kontemplation bzw. Meditation aufgefasst werden kann und wohl auch den meisten Teilnehmern der damals üblichen Dichtertreffen nicht unbekannt war.

Bashō hinterließ bezeichnenderweise keine Aufzeichnungen zu dem, was wir, wäre das Haiku nichts anderes als ein Gedicht, seine Poetik nennen könnten. Seine Schüler, allen voran Dohō Hattori (gest. 1730), hielten aber seine eher beiläufigen Bemerkungen darüber fest. In einer Sammlung solcher Notizen, dem sogenannten *Roten Büchlein*, berichtet Dohō Hattori:

„Es gibt einen Ausspruch des Meisters [Bashō]: *Über die Kiefer lerne von der Kiefer, über den Bambus lerne vom Bambus.* [...] Lernen bedeutet hier, dass man ganz in eine Sache hineinschlüpft und mit ihr eins wird [...] Wie sehr es einem Dichter bei-

---

18. Yasuda, Kenneth: *Japanese Haiku. Its Essential Nature and History.* [Das japanische Haiku. Seine wesentliche Natur und Geschichte]. Boston, 1957, S. 38-39

spielsweise auch gelingen mag, eine Sache in ihrer konkreten Gestalt genau zu beschreiben: wenn diese poetische Empfindung nicht der inneren Natur dieser Sache selbst entstammt, dann bilden die Sache und der Dichter eine Dualität und keine Einheit, und die poetische Empfindung erlangt keine Lauterkeit. Sie ist nichts anderes als ein Kunstgriff, der der Willkür entspringt.“<sup>19</sup>

Dohō Hattori überliefert noch einen weiteren Ausspruch Bashōs: „Wenn dich etwas so hell wie ein Blitz durchzuckt, halte es mit Worten fest, solange der Lichtstrahl in deinem Geist noch nicht erloschen ist.“

Was bedeutet diese Art des „Lernens“ im Sinn des Fernen Ostens? Nach Bashōs Erläuterungen ist sie gleichzusetzen mit dem Einswerden von Subjekt und Objekt, Betrachter und Gegenstand, Mensch und Welt. Wenn man die Dinge lange anschaut, stehen sie plötzlich, einem Blitz oder Lichtstrahl vergleichbar, in ihrer einfachen Wahrheit da; zwischen dem Schauenden und dem Geschauten ist kein Unterschied mehr auszumachen. Es handelt sich um eine intuitive Erfahrung, die nicht auf intellektueller Erkenntnis beruht und mit dem Handwerkszeug exakter Wissenschaft nicht oder nur unvollständig erforscht werden kann. Anstrengungen im Kausalbereich können sie nicht bewirken.

Bashō definiert hier also die – zumindest angestrebte, wenn auch nur selten verwirklichte – Art der Wahrnehmung, die für die Haijin der klassischen Zeit bedeutsam war. Ihre Haiku sind daher in meiner Interpretation keine Gedichte im westlichen Sinn, sondern eher Erfahrungsberichte oder Aufzeichnungen. Die poetische Färbung ihrer Niederschrift steht dieser Auffassung nicht entgegen, da die Sprache, in der sich das Erlebnis ausdrückt, entweder ein Stammeln oder poetisch unterlegt ist. Entsprechende Beispiele lassen sich für unseren Kulturkreis z.B. in den biblischen Texten, den Psalmen oder dem Hohelied finden. Dass die Haijin ihre Skizzen aus Vokalen und Konsonanten aus traditioneller Gewohnheit – das Hokku oder Haiku entstand ursprünglich durch die Herauslösung des Oberstollens aus dem Kurzgedicht Waka – als Gedichte und sich selbst als Poeten empfanden, ändert nichts an dieser Einschätzung.

Die Frage, ob das in den Haiku Bashōs und seiner Schüler häufig festzustellende Phänomen der Synästhesie, also das Verschmelzen verschiedener Sinneseindrücke, z.B. das Sehen von Düften als Farben und das Hören von Farben, Gegenständen oder Bildern als Klänge, im Zusammenhang mit der Einswerdung von Subjekt und Objekt zu sehen ist, lässt sich nicht schlüssig beantworten. Bekannt durch die Übersetzung Ekkehard Mays ist beispielsweise ein berühmtes Haiku des Bashō-Schülers Yayū:

---

19. Izutsu, Toshihiko und Toyo: *Die Theorie des Schönen in Japan*. Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik. Herausgegeben von Franziska Ehmcke. Köln 1988, S. 207-208.

yami no ka wo  
taoreba shiroshi  
ume no hana

Der Duft der Dunkelheit,  
als ich ihn pflückte, war er weiß.  
Pflaumenblütenzweig <sup>20</sup>

Der Vollständigkeit halber sei noch darauf hingewiesen, dass der irische Schriftsteller James Joyce mit seinem in die Literatur eingeführten Begriff der „Epiphanie“ (Erscheinung), „der plötzlichen Offenbarung der Was-heit eines Dinges“ oder des Augenblicks, „in dem die Seele des gewöhnlichsten Gegenstandes zu erstrahlen scheint“, möglicherweise eine Erfahrung beschreibt, die Bashōs Diktum über Kiefer und Bambus zumindest ähnlich ist oder ihr sehr nahe kommt. <sup>21</sup>

Der chinesische T'ang-Dichter Li Bai (auch Li Tai-bo, Li Po oder Li Tai-pe geschrieben, 701-762 n.Chr.) hat die Suche nach der Einswerdung von Subjekt und Objekt in dem nachstehenden Vierzeiler, einem seiner in Ostasien bekanntesten Gedichte, thematisiert:

Allein am Djing-ting-Berg sitzend

Ein Vogelschwarm, der aufflog und entwand.  
Und eine Wolke, die gemächlich wich.  
Wir haben keinen Überdruß empfunden,  
einander anzuschauen, der Berg und ich. <sup>22</sup>

Ähnliches scheint der Japaner Kyōtai (1732-1792) zu erfahren, wenn er notiert:

dokuza

tsuki to ware to  
mono omou koro  
kumo okoru <sup>23</sup>

Sein mit der Überschrift „Alleine sitzend“ (gleichbedeutend mit „Allein meditierend“) versehenes Haiku kann in enger Anlehnung an die Übersetzung von Ekkehard

---

20. *Chūkō - Die neue Blüte (Shōmon III)*. Herausgegeben und aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen von Ekkehard May. Mainz 2006, S. 126-127.

21. Joyce, James: *Stephen Hero*, ed. T. Spencer, J. Slocum and H. Cahoon. New York 1963, S. 213. Zitiert von Natali, Ilaria: *A Portrait of James Joyce's Epiphanies as a source text*. In: *Humanicus* (ein E-Journal), Ausgabe 6, 2022, S. 3.

22. *Lyrik des Ostens*. Gedichte der Völker Asiens. Herausgegeben von Wilhelm Gundert, A. Schimmel und W. Schubring. München 1988, S. 296 [von mir leicht modifiziert].

23. May, Ekkehard: *Chūkō*, op. cit., S. 104.

May folgendermaßen wiedergegeben werden:

Als der Mond und ich  
etwas überlegen wollen,  
kommen Wolken auf

Dass wir den Anspruch, den dieses schwer erreichbare Ziel an die kontemplativen Fähigkeiten des chinesischen Dichters wie die des japanischen Haijin stellt, nicht unterschätzen dürfen, erhellt aus den tradierten Worten Bashōs an seine Schüler über die Seltenheit des perfekten Haiku und somit die Vollständigkeit der ihm zugrunde liegenden Erfahrung. Er bemerkte hierzu: „Wer drei bis fünf Haiku im Leben erschaffen kann, ist ein Haiku-Dichter. Derjenige, der zehn erreicht, ist ein Meister.“<sup>24</sup> Diese wenigen Haiku im Leben des Haijin sind es, will er damit sagen, in denen er das letzte Ziel, die Einswerdung des Schauenden mit der Welt und den Dingen, verwirklicht sieht. Kenneth Yasuda, der die extrem anspruchsvolle Position Bashōs kommentiert, ergänzt, dass der Dichter Ezra Pound offenbar seine Ansicht teilte: „Es ist besser, ein einziges [poetisches] Bild im Leben zu präsentieren als ein umfangreiches Werk.“<sup>25</sup>

Li Bais Gedicht, so auch Kyōtais und jedes andere Haiku, schweigen sich darüber aus, ob der Schauende die Zweiheit von Subjekt und Objekt überwunden hat. Wir werden darüber bewusst im Unklaren gelassen – das berühmte „offene Ende“, das leeren Raum schafft für die vielfältigen Assoziationen des Lesers. Das Notwendige sagen und alles Übrige verschweigen sind die beiden Tugenden des klassischen Haiku. Das Haiku ist die Stimme des Schweigens. Es verrät nichts Explizites über das Gelingen der Vereinigung von Subjekt und Objekt, von Haijin und Welt. Wir müssen es selbst in seinen Worten und Schriftzeichen entdecken.

## Epilog

Nehmen wir an, es ist endlich Frühling geworden. Ein stiller Tag, vielleicht einer der ersten warmen Tage des Jahres überhaupt. Irgendwo draußen, im Freien, sitzt ein Mann und nimmt mit all seinen Sinnen wahr, was um ihn her geschieht. Plötzlich springt ein Frosch in den Teich. Der Mann hört das Geräusch des aufspritzenden Wassers, folgt mit den Augen seiner jähren Bewegtheit und sieht aufmerksam den allmählich verebbenden konzentrischen Wellenkreisen zu, bis die vollkommen be-

---

24. *Matsuo Bashō: Collected Haiku Theory* [Gesammelte Haiku-Theorie]. Eds. T. Komiya & S. Yokozawa. Iwanami 1951, (unknown translator) [unbekannter Übersetzer].

25. Zitiert nach Yasuda, op. cit., S. 32.

ruhigte Oberfläche des alten Teiches wieder den Himmel und die Wolken spiegelt:

„Ein Frosch springt hinein  
Geräusch des Wassers“,

sagt er leise.

Als sich ihm kurz danach die noch fehlende erste Zeile dessen erschließt, was er gleich aufschreiben wird, leuchtet etwas wie ein Blitz in ihm auf. Das Geschehen dieses der Zeit enthobenen Augenblicks sprengt die Möglichkeiten sprachlicher Kommunikation und ist nur ein Notbehelf, wenn sie trotzdem versucht wird.

„TAT TVAM ASI“, heißt es dazu lakonisch im Sanskrit der indischen Chāndogya-Upanishad, „DAS BIST DU!“<sup>26</sup>

Von diesem Augenblick ist alles umfasst und durchdrungen: Die Landschaft und ihre Stille, der alte Teich, der Frosch und sein Sprung, das Geräusch des Wassers und die schnell vergehenden Wellen auf seiner Oberfläche, das Profane und das Erhabene, die ewige Beständigkeit und die Flüchtigkeit vorübergehenden Wandels, Leben und Tod. Die dualistische Trennung von Subjekt und Objekt, Mensch und Welt ist darin aufgehoben.

Unser Mann ergänzt die erste Zeile und notiert:

Der alte Teich  
ein Frosch springt hinein  
Geräusch des Wassers

\* \* \*

Aus den vorstehenden Fakten und Überlegungen lassen sich folgende Thesen herausarbeiten:

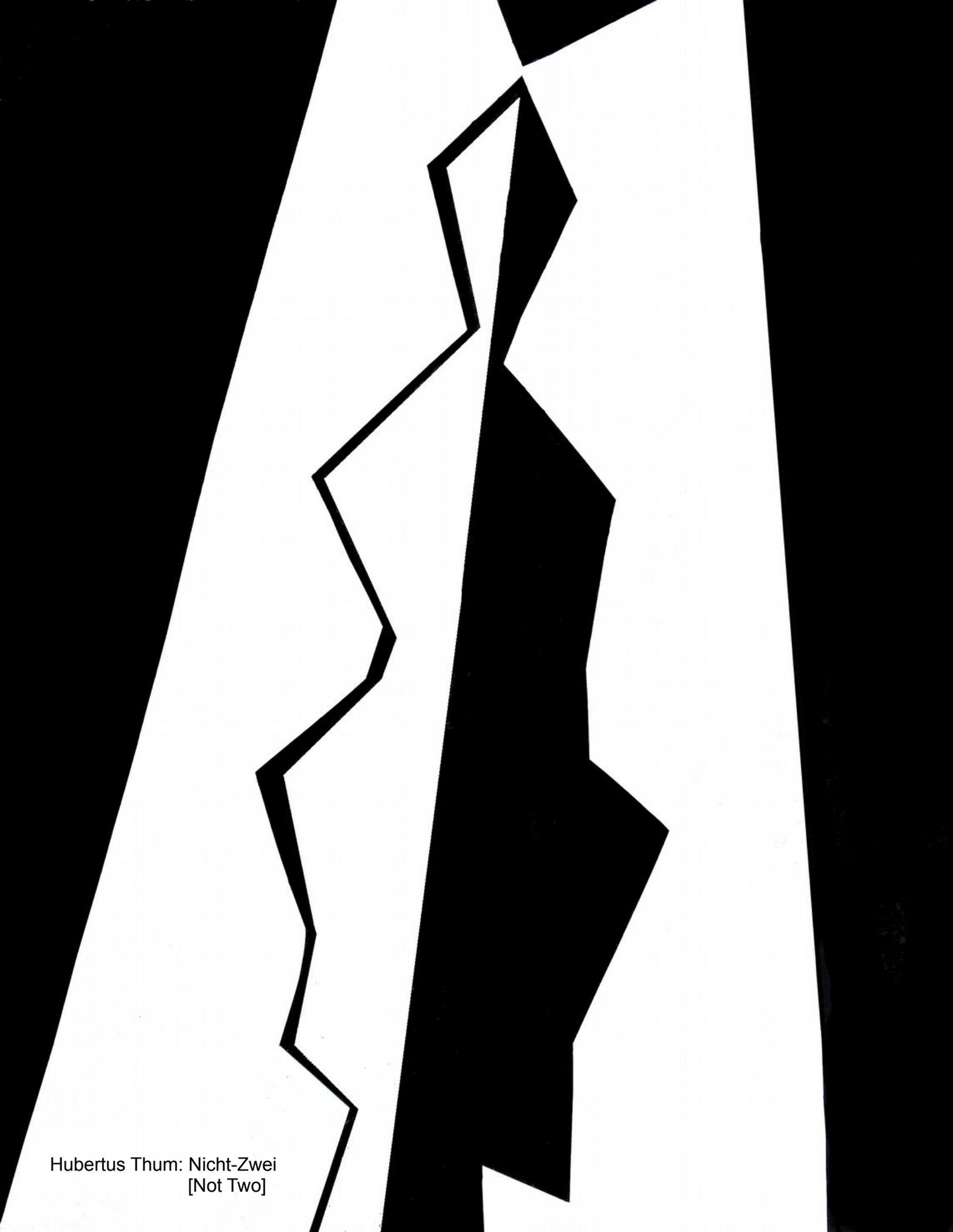
1. Das klassische japanische Haiku ist kein Gedicht im westlichen Sinn, sondern die Aufzeichnung einer (Natur-)Erfahrung, Phantasie oder eines spirituellen Erlebnisses, deren Essenz es in knappen sprachlichen Bildern skizziert. Das (nur selten erreichte) Ziel des Praktizierens ist die Aufhebung der Dualität von Subjekt und Objekt. Durch diese Einschätzung wird das Haiku nicht ab-, sondern aufgewertet.

---

<sup>26</sup> *Upanishaden*: Übertragen und eingeleitet von Alfred Hillebrandt. Mit einem Vorwort von Helmut Glasenapp. Köln 1984, S. 116-117.

2. Das Haiku ist unauflöslich mit der japanischen Kultur, ihrer Sprache, Schrift und Weltanschauung verbunden. Es lässt sich in anderen, besonders westlichen Kulturkreisen und Sprachen nur unvollständig erschließen und bleibt unter dem Namen Haiku am besten eine allein auf Japan begrenzte kulturelle Errungenschaft und Praxis.

3. Daraus folgt, dass Autoren anderer (westlicher) Kulturkreise keine Haiku, sondern Kurz- oder Kürzestgedichte schreiben, deren Ähnlichkeit mit dem japanischen Original sich zumeist nur auf formale und strukturelle Kriterien stützen kann. Einschränkende Bezeichnungen wie „nach dem Vorbild“, „in der Tradition von“ oder „in der Art“ verbalisieren und bestätigen a priori die Andersartigkeit des japanischen Haiku. Übersetzer und Autoren wie Manfred Hausmann, Jan Ulenbrook, Imma von Bodmershof und viele andere der westlichen Hemisphäre haben in ihren Übertragungen und Werken keine Haiku, sondern deutsche bzw. in ihren Landessprachen verfasste Kurz- bzw. Kürzestgedichte vorgelegt.

An abstract black and white graphic featuring a central white area with jagged, irregular black outlines. The shapes are geometric and angular, creating a sense of movement and depth. The background is solid black, and the white area is defined by these sharp, black lines.

Hubertus Thum: Nicht-Zwei  
[Not Two]

# Feature

Hubertus Thum

## Traveling Within the Interior

### From Looking at the World Towards a Worldview

Translated by Beate Conrad

What is Haiku? Is it a poem at all? Is it a literary genre? Should Western "haiku" writers call themselves Haijin? Do we write haiku in the West? Or do we write short or shortest poems of a Western character, which at best share external and some structural aspects with it? Is haiku, like Nō theatre, a quintessentially Japanese affair? Questions like these have moved me over the course of a long, not exclusively, but always devoted life to haiku.

In an interview with Dietmar Tauchner in 2007, I already pointed out: haiku criteria applying to the writing of classical Japanese haiku must and cannot be adopted on a one-to-one level to our own work. Here are the relevant passages of the interview:

D.T.: Hubertus, you reject the terms 'haijin' and 'haiku author' for yourself. Why? And what designation would be appropriate for someone who writes haiku?

H.T.: I'm just a kid who hasn't stopped drawing. It's pure coincidence that I sketch my amazement at the world in vowels and consonants. The haijin, on the other hand, is a person whose life has become a haiku, just as the painters of East Asia become 'bamboo'. 'Until fresh green sprouts endlessly from lungs and liver,' says Su Tung p'o about his friend, the bamboo painter Yü k'o. Who among us Westerners can seriously claim this oneness with the object of his attention?

D.T.: Can you define what haiku is?

H.T.: A window to the sea. [...]

D.T.: What does haiku mean to you?

H.T.: The haiku doesn't mean anything. It simply is.<sup>1</sup>

Skepticism, if not certainty, is also evident in the words that an author like R. H. Blyth found to firmly established ideas about the nature of haiku. I will talk about him and his well-known four-volume anthology further below:

---

1. Tauchner, Dietmar, Thum, Hubertus: *Ein Fenster zum Meer*. Dietmar Tauchner im Gespräch mit Hubertus Thum [A Window to the Sea. Dietmar Tauchner talks with Hubertus Thum], 2007, online: <http://www.haikuscope.de/pdf-dateien/FensterZumMeer.pdf> [accessed March 24th 2024].

”A haiku is not a poem, it is not literature; it is a hand beckoning, a door half-opened, a mirror wiped clean. It is a way of returning to nature, to our moon nature, our cherry blossom nature, our falling leaf nature, in short, to our Buddha nature. It is the way in which the cold winter rain, the swallows of evening, even the very day in its hotness, and the length of the night become truly alive, share in our humanity, speak their own silent and expressive language.

How long the day: The boat is talking / With the shore. (Shiki)

It is a silent language because it only beckons to a certain region and does not explain why and where and how. In the above verse by Shiki, the simple meaning that the man in the boat is talking to the man on the shore, is not, for all its poetic brevity, the really significant point of the verse. This lies in quite another realm, where boats and shores speak freely to each other and continue their eternal conversations, indifferent to our prosaic and intellectual expostulation.“<sup>2</sup>

Blyth is expressing here what I have long suspected: Classical Japanese haiku, under the guise of poetic language and objective representation, also verbalizes certain subjective experiences and / or spiritual experiences that elevate it beyond the meaning and aesthetic value of poetry. Classical haiku – when we think of Bashō and his school – was something other than just a poem; it belongs to a broader range of human perception.

Other, quite competent sources have also often questioned whether haiku is a poem in the Western sense. In a survey conducted by the American e-Journal *Simply Haiku* in 2004, 3 out of 11 of the well-known authors rejected the definition as a poem and described it as a genre (Brooks), moment (Ross) and report, i. e. a recording, minutes, or report (Missias). Charles Trumbull has dealt with the problem particularly intensively and even organized a workshop on the subject in 2007. He came to the conclusion that haiku is not a poem in the Western sense: ”So, a haiku is not a poem – though it may be poetry,“<sup>3</sup> which is a subtle paradox and quite appropriate to the subject. Elsewhere he elaborates: ”I think haiku, or haikai, is a genre. Moreover, I question whether haiku should be considered a poem in a Western sense at all. Standard definitions of (Western) poetry fit haiku badly, and everything about a haiku makes it different from a Western-style poem: length, format, content, structure, poetics, aesthetics, etc.“<sup>4</sup>

---

2. Blyth, Reginald, Horace: *Haiku. Vol. 1*, Eastern Culture. Tōkyō 1981, p. 243.

3. Trumbull, Charles: *Haiku – Is it Really a Poem?* A Workshop led by Charlie Trumbull, Robert Frost Poetry Festival, Key West, FL, USA, 13. April 2007. Unfortunately, this script (PDF) is no longer available on the internet.

4. Trumbull, Charles: Interview. *Tobacco Road*, 2008/03, online: [tobaccoroadpoet.blogspot.com](http://tobaccoroadpoet.blogspot.com) [accessed March 23thrd, 2024]

It is also worth noting, haiku is a practice of writing exclusively for Japan and the Japanese. The haiku originated and has developed in Japan over the last four hundred years; it is still an essential and living part of its cultural heritage. Charles Trumbull writes in *Simply Haiku*:

”Because it is so intertwined in Japanese culture, the haiku cannot successfully be grafted onto other cultures. Most Japanese believe this deep down, much as Americans are suspicious of Japanese playing jazz. Even today, when referring to non-Japanese verse, the word ‘haiku’ is likely to be written in *katakana*, the script used for foreign words, to distinguish the efforts of *gaijin* from home-grown Japanese haiku. We also see this perspective in the ‘segregationist’ policy of Japanese institutions such as Haiku International, which maintains separate but equal clubs for Japanese and foreigners. Mainstream American Poets of the reputation of Robert Bly, Sam Hamill, and Robert Hass believe that haiku is better left to the Japanese. At various times, all of these poets have indicated their dismissal of English-language haiku. Remember too that at the beginning even pioneers of Western haiku such as R. H. Blyth and Harold G. Henderson seriously debated whether haiku could be written in languages other than Japanese.”<sup>5</sup>

The West knows haiku practically only from translations, written in characters that we understand and burdened by everything that once led the philosopher José Ortega y Gasset to the ironic but justified remark that the translator is a traitor.

Let us therefore begin with the question of how classical haiku presents itself to the Japanese reader, who is at the same time its viewer due to the pictorial nature of the Sino-Japanese characters. The subject matter must first be the usual handwritten (brushwritten) design by the author or the later version of a calligrapher. It must be noted that the Haijin almost always has the ability to give his written testimonies a more or less pronounced calligraphic character.

For demonstration, I have chosen a haiku by Bashō, because it has a special personal meaning to me, I won't get into here. The large-format work depicted, a real typeface, was made by a Japanese calligrapher at the end of the 1980s. Since then, it has been the eyecatcher of my study. Countless calligraphies and historical scroll paintings have survived from Japanese literature. They were intended to be hung in the pictorial niche (*tokonoma*) and for haiku to be inscribed in the same or a similar way.

---

5. Trumbull, Charles: *An Analysis of Haiku in 12-dimensional Space*. *Simply Haiku – An E-Journal of Haiku and Related Forms*, September/October 2004, Vol. 2, No. 5. Online in pdf-format in the archives of *The Haiku Foundation*: <https://thehaikufoundation.org/omeka/files/original/edce908e41151d04a3e9efc36ff79f6e.pdf> [accessed on March 21st 2024].

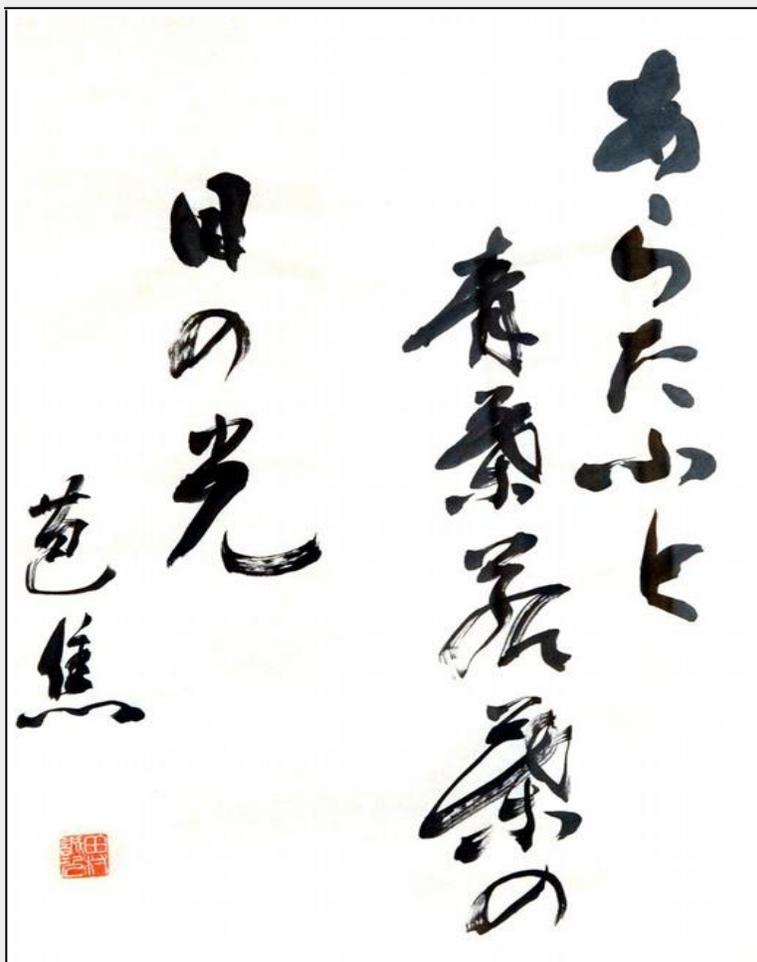


Fig. 1: Haiku (Calligraphy)

The haiku depicted is composed of exactly 17 Japanese sound units. The script, which in Japanese consists of Chinese *kanji* and the characters of the syllabary *hiragana*, is read from right to left in three vertical rows, from top to bottom as follows:

ara tōto  
aoba wakaba no  
hi no hikari <sup>6</sup>

The outer left margin also shows the name of the author, Bashō, consisting of two *kanji*, as well as the imprint of the seal of the modern calligrapher.

According to Makoto Ueda, it results in the following literal translation in English:

ah | solemn  
green-leaf | young-leaf |'s  
sun |'s | light

6. Ueda, Makoto: *Bashō and His Interpreters*. Selected Hokku with Commentary. Stanford University Press. Stanford (California) 1992, p. 231.

Thus, according to the fact that Japanese does not usually distinguish between singular and plural, Ueda translates:

how solemn!  
green leaves, young leaves, and through them  
the rays of the sun

In his version, he takes into account the fact that "hikari" in Japanese has not only the meaning "light" but also that of "(light) ray". In German, somewhat simplified, but quite in keeping with the conciseness of the original, the following reading emerges:

Wie feierlich!	How solemn!
Grüne Blätter, junge Blätter	Green leaves, young leaves
im Sonnenlicht	in the sunlight

R. H. Blyth, at the time private tutor of the then Japanese Crown Prince and later Emperor Akihito and author of the well-known four-volume anthology of classical haiku in English, translates as follows:

Ah, how glorious!  
The young leaves, the green leaves  
Glittering in sunshine! <sup>7</sup>

Ah, wie herrlich!  
Die jungen Blätter, die grünen Blätter  
Glänzen im Sonnenlicht!

Now — after knowing the wording that has been approximately revealed by the translations of Ueda and Blyth — let's take a hopefully persistent look at the type-face. Of the thirteen characters of haiku, 6 are kanji; 7 characters can be attributed to the Japanese syllabary hiragana. You don't necessarily have to understand the content of what is expressed to be impressed by the scriptural graphic effects and aesthetics. To those who are unfamiliar with the Japanese language and writing, calligraphy appears to be a purely visual example of asemic writing charged with meaning. The open-minded Western viewer can almost sense that something essential is being communicated here. Two characters show a special dynamic, the numbers 9 and 13 (counted from top right to bottom in reading direction):

---

7. Blyth, Reginald H.: *Haiku. Vol. III, Summer-Autumn*. Tōkyō 1982, p. 853.



Fig. 2: The kanji "ba" = leaf, leaves, foliage



Fig. 3: The kanji "hikari" = light, ray of light, brilliance

The kanji "ba" (leaf, leaves, foliage) seems to anticipate the dynamic movement, the shimmering of the foliage caused by the wind and the light, described by the critic Komiya (see below) in his commentary on Bashō's haiku, while the sign "hikari" (light, ray of light, brilliance), from which, despite all the abstraction, the original image of an oil lamp or a candlestick can still be read, but with the lightning-shaped design of the flame, the level of meaning of "light" is expanded to include the concept of "glow" or even "enlightenment". I believe with the quite careful selection of this character, Bashō wished to express a rather clear meaning the haiku written in Nikkō had to him. He could have used other signs. In any case, the calligrapher reacted intuitively to this fact with italics, as the character "hikari" is much more prosaic in print (in Fig. 4 on the far right). It becomes clear, however, that even in stiff letterpress printing, the graphics of the Japanese script contribute to the visualization and aesthetics of haiku. Wording and characters

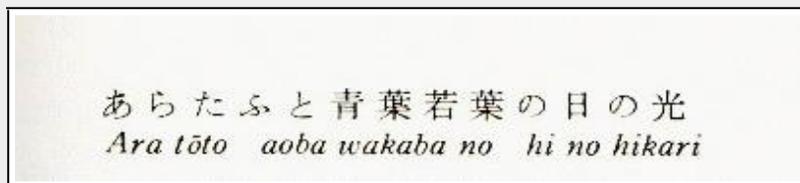


Fig. 4: Bashō's Haiku as one-line print

correspond to each other in calligraphy. In a way, they lead a dialogue like boat and shore in Shiki's poem [above] and have entered into a coordinated, congenial connection.

Our Latin script in its abstraction has nothing comparable to the inspiring imagery of the kanji. If the Western reader is offered a haiku merely in the translation – which is also fraught with many uncertainties – and not in the original writing, he will only be able to perceive a part of the whole. Equally hidden to him are the phenomena associated with articulation and sound, i.e. what he would perceive as "music" or melody of language if he were Japanese. The japanologist Ekkehard May has thankfully pointed out the peculiarities of phonetic formation, such as alliteration and the sequence of certain initial sounds that cause a melodic flow of syllables, in his translations of the Bashō School (*Shōmon II*)<sup>8</sup>. By its very nature, haiku is a creation that is not or only partially reproducible for Western readers or authors, and is decisively influenced by the character of the Japanese language and the suggestive power of its Sino-Japanese script. In the absence of all this knowledge, haiku appears to them as a tree whose foliage and roots have been removed. If even the trunk and the naked branches and twigs are still able to impress them, this does not change the fact that what makes up the whole tree cannot be seen and experienced.

Bashō wrote this haiku on his famous trek through Japan's North (1689 - 1691). His verses, written at that time, were incorporated into the travelogue *Oku no hosomichi (Narrow Road to the Interior)*<sup>9</sup> which was considered masterful by future generations. It was created on May 19, 1689, while visiting the Tōshō Shrine in Nikkō. According to Ueda, the place name Nikkō also literally means "sunlight" in Japanese. In the example before us, the term "hi no hikari" (sunlight, sunbeam) is used for this purpose, which has the same or similar connotations.

The shrine itself is located in a magnificent forest and consists of over a dozen buildings richly decorated with Buddhist and Shinto motifs; it is dedicated to the memory of Tokugawa Ieyasu, the founder of the Tokugawa shogunate. His rise to shogun ushered in the Edo period, which brought peace, prosperity and tens of

8. May, Ekkehard: *Shōmon II. Haiku von Bashō's Meisterschülern* [Shōmon II. Haiku by Bashō's master students], Mainz 2002.

9. Bashō: *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*. Aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen versehen von G.S. Dombrady. [Narrow Road to the Interior. Translated from Japanese and with an introduction and annotations by G.S. Dombrady], Mainz 1985.

thousands of haiku to Japan through more than 250 years. Ieyasu is buried there as Tōshō Daigongen, the "Great Divine Manifestation of Light Illuminating the East."

What is essential is what some Japanese critics, whose comments Ueda has included in his book, have remarked about this Bashō haiku:

"The mountain was covered with green foliage, on which the sunlight fell. Maybe it was a windy day. All the trees moved, and the whole mountain seemed to shake in the bright light of the early summer day. At this sight the poet involuntarily uttered the words, 'How solemn!' In other words, the poet was directly inspired by nature and not by admiration for the local deity."<sup>10</sup>

Apparently, Komiya is deliberately ignoring the fact that the shrine is dedicated to a deity of light. Mizuho, another critic, responds by replying: "I disagree with Komiya. I think the poet's solemn feeling towards the deity of Mount Nikkō led him to the image of sunlight."<sup>11</sup>

And Handa adds: "Everyone feels something akin to the joy of living when he sees the glossy sheen of rich, luxuriant foliage bathed in sunlight. It may be going too far to describe that feeling as a religious sentiment, but, if it is to be described in terms bordering on that state, one will have to say, 'How solemn!'"<sup>12</sup>

I think the last commentator hits the nail on the head. He does not go too far when he addresses the numinous, which the abundance of light from the sun and sunlit foliage would have evoked in a 17th century Japanese haijin, who was also – at least temporarily – close to the Zen Buddhist sect and practiced meditation. In all cultures and religions of the world, light, especially sunlight, refers to a spiritual dimension. Suffice to recall the American light artist James Turrell, whose gigantic project *Roden Crater*, as well as his *Skyspaces* and installations, have long caused a sensation in the art world.<sup>13</sup> Even today, even among the population of the megacity of Tōkyō, the worship of nature, and especially the worship of the rising sun and thus of light, is much more than a relic of days gone by in Japan; even if environmental disasters such as those of Fukushima may speak a different language.

The fact that the beauty, grace and magic of a light-filled landscape can suddenly transport us from the apparent banality of the here and now into a dimension of joy and almost ecstatic rapture has probably been experienced by every sentient and compassionate person more than once. The special receptivity of Far Eastern man to the phenomena of nature is also well known, which countless works of art from East Asia convincingly express. I only refer to Chinese and, originally inspired by it,

---

10. Ueda, op. cit., p. 231.

11. *ibid.*

12. *ibid.*

13. Never, Peter (ed.): *James Turrell, the other horizon*. Exhibition catalogue MAK. Vienna, 2001.

Japanese landscape painting, whose philosophical and religious significance is undisputed. It is also hard to deny that in art and philosophy China was the giving part and Japan the receiving part. Finally, Buddhism, which originated in India, also reached Japan via China; Zen is a Chinese achievement that came to Japan as Ch'an and spread there under the term "Zen".

"God or Nature (Deus sive natura)" wrote Spinoza (1632-1677) in the Occident, a contemporary of Bashō, referring not to the opposite but to the synonym.<sup>14</sup>

To illustrate what Bashō's haiku is all about, let me add another example of a very similar experience. The Indian writer, poet and philosopher Rabindranath Tagore (1861-1941), who was awarded the Nobel Prize for Literature in 1913, described in the summer of 1930 on invitation of the religious scholar Rudolf Otto at a lecture at the Philipps University of Marburg, Germany, how the experience of the rising sun left traces of a spiritual reality in his memory forever:

"One morning, I stood and watched the rising sun in the early dawn as it sent its rays up from behind the trees. And suddenly, it seemed to me as if a thick veil of mist had lifted just for a moment before my eyes, and the morning light revealed a strange reflection of rapturous joy on the face of the world. The veil of the commonplace and the vulgar had been drawn away from all things and from all men, and its deepest and ultimate meaning seemed to lie open, which is itself nothing else than the deeper meaning of beauty. At the same time, the significance of this experience was its universal human meaning, namely, the sudden expansion of consciousness into the transpersonal world [...] in general."<sup>15</sup>

For the sake of completeness, the example of an epigram by the German baroque poet Angelus Silesius (Johannes Scheffler) on the spiritual significance of light is cited here. His dates of life (1624-1677) also partially overlap with those of Bashō (1644-1694). The epigram seems to be based on similar experiences to those of the Japanese Haijin and the Bengali writer:

Myself I must be the sun,  
whose rays must paint the sea  
  
the vast and unhued ocean  
of all divinity.<sup>16</sup>

---

14. De Vries, Theun: *Baruch de Spinoza*. Hamburg 1986

15. Otto, Rudolf: *Rabindranath Tagore's Bekenntnis*. Dem Dichter zum siebzigsten Geburtstag gewidmet [Rabindranath Tagore's Confession. Dedicated to the Poet's Seventieth Birthday]. Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck). Tübingen 1931, pp. 11-12 [Xerox in my collection].

16. Angelus Silesius (Johannes Scheffler): *The Cherubic Wanderer*. Translated by J. E. Crawford Fritch London, 1932, no. 1.15, pdf, online: <https://www.scribd.com/document/47938321/Silesius-Angelus-The-Cherubic-Wanderer>. [accessed on March 25th, 2024].

It may be objected to the universality of such experiences that they are perhaps comparatively rare and accessible only to special people. However, since the research of the American psychologist Abraham Maslow in the middle of the 20th century, we know that experiences of this and similar kind are anything but rare and made by people of all social classes. He called them "Peak Experiences". Maslow interviewed countless subjects using a questionnaire, which they answered in writing. The question was as follows:

"I want you to think of the most wonderful experience or experiences of your life; the happiest moments, the most ecstatic moments, moments of rapture, perhaps of being in love, of a musical experience or of being suddenly struck by a book or a painting, some great creative moment. [...] And then try to tell me what you feel in such acute moments, how differently you feel in relation to other times, how you are in some respects a different person at this moment. (In other cases, the question was more about the way the world looked different)."<sup>17</sup> If Maslow did not explicitly mention the experience of the landscape in his questionnaire, it is implicitly included as a well-known source of inspiration.

I mean, what Bashō says in his haiku from Nikkō, Tagore in his description, and Johannes Scheffler in the epigram is closely related to what Maslow defined as peak experience. Bashō sums up his account in an exclamation of ecstasy and sketches with a few brushstrokes the transcendent splendor of sunlight on the green of the young foliage, while Tagore describes what this apparition triggers inside him in the face of the rising sun. Scheffler finds a different, no less expressive image for his experience of light. Everyone speaks, each in his own way, of one and the same spiritual experience and the perception of a whole that is freed from the entanglements of everyday life and its obstacles.

Kenneth Yasuda, one of the first to popularize haiku in the United States and abroad in the middle of the 20th century with his dissertation, which has been reprinted many times, sees these and similar experiences with regard to haiku as follows:

"When one happens to see a beautiful sunrise or lovely flower, for instance, one is often so delighted that one merely stands still. This state of mind might be called 'ah-ness', for the beholder can only give one breath-long exclamation of delight: 'Ah!' The object has seized him and he is aware only of the shapes, the colors, the shadows [...] There is here, no time or place explicitly for reflection or judgments, or for the observer's feelings. [...] To render such a moment is the intent of all haiku, and the discipline of the form."<sup>18</sup>

---

17. Maslow, Abraham H.: *Psychologie des Seins*. Ein Entwurf [Psychology of Being. A design], München 1981, p. 83.

18. Yasuda, Kenneth: *Japanese Haiku. Its Essential Nature and History*. Boston, 1957, ebook, pp. 38-39.

It is clear that by no means all of the surviving haiku can be traced back to experiences of the quality or intensity described by Maslow, Bashō, Tagore and Scheffler. In classical haiku Japan, however, perception does not mean a brief glance, but rather the fascination and immersion of the viewer in nature or in the object of his attention. The background disappears or is only vaguely perceived, "... as if the world had been forgotten and what was perceived had become for the moment the whole of being." This is how Maslow defines the depth of this immersion, which can be understood as contemplation or meditation and was probably not unknown to most of the participants in the poets' meetings that were common at the time.

Significantly, Bashō left no record of what we might call his poetics, if the haiku were nothing more than a poem. However, his disciples, especially Dohō Hattori (d. 1730), recorded his rather casual remarks. In a collection of such notes, the so-called *Red Book*, Dohō Hattori reports:

"There is a saying of the Master [Bashō]: *About the pine, learn from the pine, about the bamboo, learn from the bamboo.* [...] Learning here means that you slip completely into something and become one with it [...]. For example, however much a poet may succeed in accurately describing a thing in its concrete form, if this poetic sensation does not derive from the intrinsic nature of that thing itself, then the thing and the poet form a duality and not a unity, and the poetic sensation does not attain purity. It is nothing more than an artifice that springs from arbitrariness."<sup>19</sup>

Dohō Hattori also narrates another saying of Bashō: "If something flashes through you as bright as lightning, hold it in words as long as the ray of light in your mind has not yet gone out."

What does this kind of "learning" mean in the sense of the Far East? According to Bashō's explanations, it is to be equated with the becoming one of subject and object, observer and object, man and world. If you look at things for a long time, they suddenly stand there, like a flash or a ray of light, in their simple truth; there is no longer any difference between the beholder and the seen. It is an intuitive experience that is not based on intellectual knowledge and cannot be explored, or only incompletely, with the tools of exact science. They cannot bring about efforts in the causal area.

Bashō thus defines here – at least aspired to, if only rarely realized – the type of perception that was important to the Haijin of the classical period. In my interpre-

---

19. Izutsu, Toshihiko und Toyo: *Die Theorie des Schönen in Japan*. Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik [The Theory of Beauty in Japan. Contributions to Classical Japanese Aesthetics]. Edited by Franziska Ehmcke. Cologne 1988, pp. 207-208.

tation, their haiku are therefore no poems in the Western sense, but rather testimonials or recordings. The poetic flavor of their writing does not contradict this view, since the language in which the experience is expressed is either a stammer or poetically underpinned. Corresponding examples for our culture can be found, for instance, in the biblical texts, the Psalms or the Song of Solomon [also known as the Song of Songs]. The fact that the Haijin regarded their sketches of vowels and consonants as poems and themselves as poets out of traditional habit – the hokku or haiku originally arose from the removal of the upper part from the short poem Waka – does not change this assessment.

There is no conclusive answer to the question of whether the phenomenon of synaesthesia, i.e. the merging of different sensory impressions, e.g. seeing scents as colors, and hearing colors, objects, or images as sounds, is to be seen in connection with the unification of subject and object. Known through Ekkehard May's translation is, for example, a famous haiku by Bashō's disciple Yayū:

yami no ka wo  
taoreba shiroshi  
ume no hana

The scent of darkness,  
When I picked it, it was white.  
Plum blossom branch<sup>20</sup>

For the sake of completeness, it should be noted that the Irish writer James Joyce, with his concept of "epiphany" (apparition), "the sudden revelation of suchness of a thing" or "the moment when the soul of the most ordinary object seems to shine", may describe an experience that is at least similar to or very close to Bashō's dictum about pine and bamboo.<sup>21</sup>

The Chinese T'ang poet Li Bai (also spelled Li Tai-bo, Li Po or Li Tai-pe, 701-762 AD) addressed the search for the unification of subject and object in the following quatrain, one of his best-known poems in East Asia:

---

20. *Chūkō – Die neue Blüte (Shōmon III)*. Herausgegeben und aus dem Japanischen übertragen sowie mit einer Einführung und Annotationen von Ekkehard May [Chūkō – The New Flower (Shōmon III)]. Edited and translated from Japanese and with an introduction and annotations by Ekkehard May]. Mainz 2006, pp. 126-127.

21. Joyce, James: *Stephen Hero*, ed. T. Spencer, J. Slocum and H. Cahoon. New York 1963, p. 213. Quoted from Natali, Ilaria: *A Portrait of James Joyce's Epiphanies as a source text*. In: *Humanicus (E-Journal)*, Issue No. 6, 2022, p. 3.

## Sitting alone on Djing-ting Mountain

A flock of birds that flew up and disappeared.  
And a cloud that slowly receded.  
We didn't feel weary,  
to look at each other, the mountain and me.<sup>22</sup>

The Japanese Kyōtai (1732-1792) seems to have experienced something similar when he notes:

dokuza

tsuki to ware to  
mono omou koro  
kumo okoru<sup>23</sup>

His haiku, entitled "Sitting alone" (equivalent to "meditating alone"), can be reproduced as follows, closely following Ekkehard May's translation:

When the moon and I  
want to think about something,  
clouds come up

The fact that we should not underestimate the demands that this elusive goal places on the contemplative abilities of the Chinese poet as well as those of the Japanese Haijin is evident from Bashō's traditional words to his students about the rarity of the perfect haiku and thus the completeness of the experience on which it is based. He remarked: "He who creates three to five haiku a lifetime is a haiku poet. He who attains to ten is a master."<sup>24</sup> It is these few haiku in the life of the haijin, he wants to say, in which he sees the ultimate goal, the union of the viewer with the world and things, realized. Kenneth Yasuda, commenting on Bashō's extremely demanding position, adds that the poet Ezra Pound apparently shared his view: "It is better to present one image in a lifetime than to present voluminous work."<sup>25</sup>

Li Bai's poem, as well as Kyōtai's poem, and every other haiku don't tell whether the viewer has overcome the duality of subject and object. We are deliberately left in the dark about this – the famous "open end" that creates empty space for the rea-

---

22. *Lyrik des Ostens*. Gedichte der Völker Asiens [Poetry of the East. Poems of the Peoples of Asia.] Edited by Wilhelm Gundert, A. Schimmel and W. Schubring. Munich 1988, p. 296 (slightly modified by me).

23. May, Ekkehard: *Chūkō*, op. cit., p. 104.

24. *Matsuo Bashō: Collected Haiku Theory*. Eds. T. Komiyama & S. Yokozawa. Iwanami 1951, (unknown translator).

25. Quoted from Yasuda, op. cit., p. 32.

der's manifold associations. Saying what is necessary and concealing everything else are the two virtues of classical haiku. Haiku is the voice of silence. It does not reveal anything explicit about the success of the union of subject and object, of the haijin and the world. We must discover it for ourselves in its words and characters.

## Epilogue

Let's say it's finally spring. A quiet day, perhaps one of the first warm days of the year ever. Somewhere outside, in the open air, a man sits and perceives with all his senses what is happening around him. Suddenly, a frog jumps into the pond. The man hears the sound of the splashing water, follows its sudden movement with his eyes, and watches attentively the gradually ebbing concentric circles of waves, until the completely calmed surface of the old pond reflects the sky and the clouds again:

"A frog jumps in  
sound of water",

he says softly.

When, shortly afterwards, the missing first line of what he is about to write down opens up to him, something like lightning flashes in him. The events of this moment, removed from time, go beyond the possibilities of linguistic communication and are only a stopgap measure if it is attempted anyway. "TAT TVAM ASI", it says laconically in the Sanskrit of the Indian Chāndogya-Upanishad, "THIS IS YOU!"<sup>26</sup>

Everything is embraced and permeated by this moment: The landscape and its silence, the old pond, the frog and its leap, the sound of the water and the swiftly passing waves on its surface, the profane and the sublime, the eternal permanence and the fleeting of transient change, life and death. The dualistic separation of subject and object, man and world is voided therein.

Our man completes the first line and jots down:

The old pond  
a frog jumps in  
Sound of water

\* \* \*

---

26. *Upanishads*: Translated and introduced by Alfred Hillebrandt. With a foreword by Helmut Glase-napp. Cologne 1984, pp. 116-117.

From the above facts and considerations, the following theses can be worked out:

1. Classical Japanese haiku is not a poem in the Western sense, but the recording of a (nature) experience, fantasy or spiritual experience, the essence of which it sketches in concise linguistic images. The (rarely achieved) goal of the practice is the abolition of the duality of subject and object. Through this assessment, haiku is not devalued, but enhanced.
2. Haiku is inextricably linked to Japanese culture, its language, writing and worldview. It can only be incompletely understood in other, especially Western cultures and languages, and under the name haiku it remains a cultural achievement and practice limited to Japan only.
3. As a result, authors from other (Western) cultures do not write haiku, but short or shortest poems, whose similarity to the Japanese original can usually only be based on formal and structural criteria. Restrictive terms such as "modeled after", "in the tradition of" or "in style" verbalize and confirm a priori the otherness of Japanese haiku. Translators and authors such as Manfred Hausmann, Jan Ulenbrook, Imma von Bodmershof and many others from the Western hemisphere have not presented haiku by their translated works, but German poems, or simply poems written in their national languages.

Hubertus Thum: Fenster zum Meer  
[Window to the Sea]



David He

willow bud ...  
a child waits for  
his mum's call

Weidenknospe ...  
ein Kind wartet auf  
den Ruf seiner Mutter

the rising  
of a hunter moon ...  
slowly  
a boy unwinds  
his girlfriend's scarf

der Aufgang  
eines Jägermonds ...  
langsam  
entknotet ein Junge  
den Schal seiner Freundin

Karin Hedetniemi

overcast morning  
a cloud mountain  
on a stone mountain

bedeckter Morgen  
ein Wolkenberg  
auf einem Steinberg

Robert Hirschfield

winter guest house  
I train a prayer flag  
to say my name

Wintergästehaus  
ich trainiere eine Gebetsfahne  
meinen Namen zu sagen

Gary Hotham

changing  
our footprints back  
new snow

macht  
unsere Fußabdrücke rückgängig  
Neuschnee

morning voicemails  
rain running away  
in the rain

Morgensprachnachrichten  
Regen läuft davon  
im Regen

Marilyn Humbert

**a leaping trout  
sunset glitters  
the splash**

eine springende Forelle  
der Sonnenuntergang läßt  
den Platscher aufleuchten

Nicoletta Ignatti

nowhere  
do I need to be –  
poppy field

sixty springs –  
the time it takes  
to smile at wounds

nirgends sonst  
muß ich sein –  
Mohnfeld

sechzig Frühlinge –  
die Zeit, die es braucht  
um Wunden zu belächeln

Zina Ioannou

shimmering heat  
lone kangaroo  
dissolves into the horizon

flirrende Hitze  
ein einsames Känguru  
löst sich am Horizont auf

a cloud mushrooms  
at the horizon ...  
long before i realise  
the sky turns pink  
as the cherry blossoms

those nostalgic  
thoughts of you dad  
missing  
that sharing of coffee  
under the banyan tree

the fetus adjusts  
to time and space  
so naturally . . .  
i learn to accept the way  
things are defined for me

eine Wolke Pilze  
am Horizont ...  
lange bevor ich es merke  
färbt sich der Himmel rosa  
wie die Kirschblüten

diese nostalgischen  
Gedanken an dich Papa  
wie ich's vermisse  
dieses gemeinsame Kaffeetrinken  
unter dem Feigenbaum

der Fötus paßt sich an  
an Zeit und Raum  
ganz natürlich  
lerne ich den Weg zu akzeptieren  
wo alles für mich definiert ist

Keiko Izawa

scent of breeze  
a bush warbler sings  
over the pink river

duftige Brise  
das Lied eines Buschsängers  
überm rosa Fluß

David Jacobs

**sixth form college  
today's vape  
strawberry flavoured**

College, sechste Klasse  
der heutige E-Zigarettenrauch  
mit Erdbeergeschmack

Sankara Jayanth

steaming soup  
with her nasal congestion  
my name sounds funny

arthritis ...  
chew on the oxfords  
all you want, dog

dampfende Suppe  
mit ihrer verstopften Nase  
klingt mein Name komisch

Arthritis ...  
kaue auf den Langenscheidts  
so viel du willst, Hund

Mona Jordan

leap year  
one extra day to take  
a leap of faith

Schaltjahr  
ein zusätzlicher Tag  
für einen Vertrauensvorschuß

cherry pie  
the unexpected toughness  
of a stone

Kirschkuchen  
die unerwartete Härte  
eines Steins

Govind Joshi

tree fork  
the child's  
summer song

Baumgabel  
das Sommerlied  
des Kindes

afternoon breeze  
brushing the gate  
shadow of a branch

Nachmittagsbrise  
er streift das Tor  
der Schatten eines Asts

Deborah Karl-Brandt

**this question  
the fries served with  
old grievances**

diese Frage  
die Pommes serviert mit  
alten Kränkungen

Wiesław Karliński

war cemetery  
only grass and ants  
are from here

spring since yesterday  
in the painter's studio  
it's still snowing

Soldatenfriedhof  
nur Gras und Ameisen  
sind von hier

Frühling seit gestern  
im Atelier des Malers  
es schneit immer noch

Keitha Keyes

bed time  
my mind still in play mode  
rejecting  
each urgent appeal  
to close down for the day

Zubettgezeit  
meine Gedanken noch immer im Spiel  
ablehnend  
jeden dringlichen Appell  
diesen Tag zu beenden

Ravi Kiran

above the carcass  
a tornado  
of wings

über dem Kadaver  
ein Tornado  
von Flügeln

summer night  
the sound of  
a mosquito's death

Sommernacht  
das Geräusch vom  
Tod einer Mücke

Christophe Kochowski

averse de grêle –  
sur le parquet  
la poussière de ma peau

hailstorm –  
on the floor  
the dust of my skin

Hagelsturm –  
auf dem Boden  
der Staub meiner Haut

Christophe Kochowski

**00h00**  
l'année disparaît  
dans la nuit

**00:00**  
the year disappears  
in the night

**00:00**  
das Jahr verschwindet  
in der Nacht

Nina Kovačić

end of night shift –  
the snowfall arching  
a tiny birch tree

Ende der Nachtschicht –  
der Schneefall beugt  
eine winzige Birke

broken glass –  
she hushes her voice  
speaking of war

zerbrochenes Glas –  
sie senkt ihre Stimme, spricht  
nur leise vom Krieg

Samo Kreutz

rusty mousetrap  
he takes yet another  
gulp of vodka

rostige Mausefalle  
er nimmt noch einen  
Schluck Wodka

Natalia Kuznetsova

violin lesson –  
our young dog joins in  
off-key too

Geigenunterricht –  
unser junger Hund stimmt ein  
auch falsch

Eva Limbach

**Patchwork Familie  
wie verschieden  
unsere Erinnerungen**

patchwork family  
how different  
our memories

**Châteauneuf-du-Pape  
wir füllen unsere Gläser  
mit Wintersonne**

Châteauneuf-du-Pape  
we fill our glasses  
with winter sun

Chen-ou Liu

the border wall  
after gunshots  
after rain

a rutted road  
to the slave cemetery ...  
an old woman  
bends under the weight  
of her ancestral past

die Grenzmauer  
nach Schüssen  
nach dem Regen

eine ausgefahrene Straße  
zum Sklavenfriedhof ...  
eine alte Frau  
beugt sich unter dem Gewicht  
ihrer angestammten Vergangenheit

Robert Lowes

**a long ago suicide  
and still I look  
twenty stories up**

Selbstmord vor langer Zeit  
und trotzdem schaue ich noch  
die zwanzig Stockwerke hoch

## Kurzprosa / Short Prose

Horst Ludwig

In my early student days I actually had a twenty-minute magic show always pretty well ready and was running it now and then. But soon I needed all my time to study to understand more about the real world to soon be able to explain it to students. In the real world now though, I now and then still go to a magic show.

Illusionist's eyes –  
I sure do not follow them  
he sure knows I do

Horst Ludwig

In meiner Studentenzeit hatte ich selbst auch eine 20-Minuten-Zauberkunstschau ziemlich gut eingeübt und führte sie auch hin und wieder auf. Aber bald brauchte ich meine ganze Zeit fürs Studium, um mehr über die wirkliche Welt zu verstehen, um diese bald Studenten erklären zu können. Aber jetzt in der wirklichen Welt gehe ich immer noch hin und wieder zu einer Zauberaufführung.

Augen des Magiers –  
bewußt folg ich ihnen nicht;  
er weiß, ich tu's doch.

Oscar Luparia

peaks shrouded in clouds  
the many imaginary trails  
I can take

Gipfel in Wolken gehüllt  
die vielen imaginären Pfade  
die ich nehmen kann

nature's alphabet  
on the old tombstones  
the names covered with moss

Alphabet der Natur  
auf den alten Grabsteinen  
die Namen bedeckt mit Moos

Heather Lurie

showing  
my husband  
my childhood home  
I recognize  
as much as he does

ich zeige  
meinem Ehemann  
mein Elternhaus  
und erkenne gleich-  
viel wie er wieder

Anthony Lusardi

still lake  
no bites at all  
the fisherman  
staring forlorn  
at the mackerel sky

stiller See  
nicht ein einziger Anbiß  
der Angler  
starrt mit leerem Blick  
in den Makrelenhimmel

frost field  
without the birdsongs  
or the wind  
for a few moments  
time feels still

Frostfeld  
ohne Vogelgezwitscher  
ohne Wind  
ein paar Augenblicke lang  
fühlt sich die Zeit still an

Mary McCormack

clearing the birdbath  
of leaves  
another one settles in

Vogeltränkereinigung  
von Blättern  
ein weiteres geht nieder

slipping through  
his fingers  
notes on the saxophone

schlüpfen durch  
seine Finger  
Saxophonnoten

Marietta McGregor

**new cherry names  
at an orchard stall  
chiacking choughs**

neue Kirschnamen  
an einem Obstgartenstand  
keckernde Alpenkrähen

**hummingbird  
another flash  
of intuition**

Kolibri  
ein weiterer Blitz  
von Intuition

# Asemisches Gestalten Asemics

# Interference I & II

Ernst Dypka





Nachricht aus dem Holz I, II & III  
Message from Wood I, II, & III

Karla Gwilkaas & the editor







Poem Lost in Translation  
Gedicht verlorengegangen beim Übersetzen

Hubertus Thum

چند روز  
بگذشت، بنام من  
بیتا کا بیٹا

Antonio Mangiameli

quando non parla  
russa ...  
mia moglie

when not talking  
snoring ...  
my wife

so nicht redend  
dann schnarchend ...  
meine Frau

Urszula Marciniak

summer noon  
the blind girl turns her head  
towards the sun

Sommermittag  
das blinde Mädchen dreht seinen Kopf  
der Sonne entgegen

Richard Matta

**first light  
the parabola  
of a bird song**

erstes Licht  
die Parabel  
eines Vogelgesangs

Ingrid Meinerts

nach dem Obsttag  
der Sichelmond  
bananengelb

after the fruit day  
the sickle moon  
banana yellow

Mark Miller

wet street corner —  
I leave my umbrella  
on the beggar's blanket

returning martins  
in the street vendor's barrow  
birdhouse gourds

gap in the trees where the fox kits gamboled yellow moonlight

Lücke in den Bäumen wo die Fuchsjungen tollten gelbes Mondlicht

nasse Straßenecke —  
ich hinterlasse meinen Schirm  
auf der Decke des Bettlers

zurückkehrende Schwalben  
in der Karre des Straßenhändlers  
Vogelhaus-Kürbisse

Daniela Misso

**foglie rosse  
cadono e passano  
nel torrente  
nostalgia di un tempo  
pieno di aspettative**

**red leaves  
fall and pass  
in the stream  
longing for a time  
full of expectation**

**Rote Blätter  
fallen und schwimmen  
im Bach vorbei  
Sehnsucht nach einer Zeit  
voller Erwartung**

Daniela Misso

fronde brillanti  
dei pini domestici  
mi sciolgo i capelli  
lasciando i miei pensieri  
nel vento di febbraio

brilliant fronds  
of the stone pines  
I untie my hair  
leaving my thoughts  
in the february wind

glänzende Wedel  
der Schirmpinien  
ich löse mein Haar  
überlasse meine Gedanken  
dem Februarwind

Wilda W. Morris

sagging bookshelves  
I buy a twelve-step program manual  
on tsundoku

durchhängende Bücherregale  
ich kaufe ein Handbuch über  
Tsundoku in 12-Schritten

Ron Moss

**cold shards of despair the endless bleed of war**

kalte Scherben der Verzweiflung das endlose Bluten des Krieges

**when the children are gone the night darkens**

sind die Kinder fort wird die Nacht dunkler

Helga Nerlich

**Spinnwebfäden  
die heilsame Kraft  
des Zorns**

cobweb threads  
the healing power  
of anger

Veronika Zora Novak

autumn ...  
an elderly lady  
sweeps fog

Herbst ...  
eine ältere Frau  
fegt Nebel

Ben Oliver

**city limits  
a rusting pickup  
its own ecosystem**

**Stadtgrenzen  
ein rostender Pickup  
sein eigenes Ökosystem**

Franjo Ordanic

**pomrčina –  
ne znam upaliti iskru  
u tvojim očima**

**eclipse –  
I forgot how to make  
your eyes sparkle**

**Mondfinsternis –  
ich vergaß wie man deine Augen  
zum Funkeln bringt**

Roland Packer

skyscrapers –  
just this one star  
for the night

Wolkenkratzer –  
nur dieser eine Stern  
für die Nacht

John Pappas

swirls of snow  
the all-around  
of absent love

Schneewirbel  
das Rundherum  
von fehlender Liebe

juvenile detention  
on the other side of the fence  
fledglings

Jugendstrafvollzug  
auf der anderen Seite des Zauns  
flügge Vögelchen

Curt Pawlisch

**in a clear-cut  
the lingering scent  
of pine**

**in einem Kahlschlag  
der anhaltende Duft  
von Kiefern**

## Kurzprosa / Short Prose

Curt Pawlisch

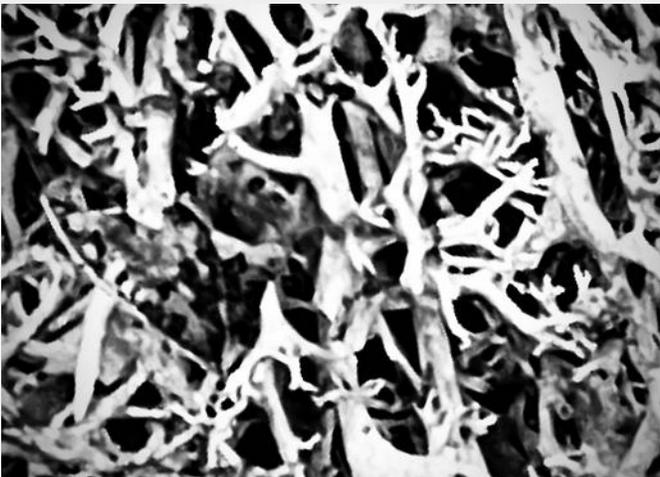
### Nach Berlin

a roaring mist —  
artillery  
in the cold spring

Her beret was “smart,” “snappy,” mid-20th century slang for a certain stylishness, especially with its slight turn downwards, its brown color matching her green spring overcoat. Sporting a waist length overcoat with a hat that was part fedora, part tyroler, her Mann smiled as if he were ready to tell the next joke, everybody’s Opa. This was their Sunday best, West Berliners who I had met in my train compartment on their way home from München. Having been near fluent three years before in high school, I had enough German left to imperfectly converse. Ja, ich kann Deutsch.

Now, fifty years later, I cannot remember their names. German politeness would have dictated I refer to them by their last names, e.g., “Herr und Frau Schmidt.” But now I recall just their charm and their kindness, how they watched out for my well-being. I took their photo on a pocket camera. Years later, Photoshop has restored the colors—and my memory of their appearance.

On our trip to reach West Berlin, we had to travel through East Germany, a route that reflected how the WWII Allies had divided Germany among themselves. The French, English and American sectors would eventually become West Germany, including West Berlin. East Germany and East Berlin had been occupied by the Soviets. My new German friends told that the Soviet sector still had ruins unrestored from the war.



incoming —  
explosions rocking the earth  
shards within shards

As we neared the border, my new German friends were adamant that I should not talk politics while the train passed through communist East Germany, and that I not talk more than necessary to the governmental officials who would be on the train. Be respectful, quietly so. Answer their questions and no more. Do not volunteer information.

At the border, the West German conductors and engineers in their blue uniforms got off, the East Germans in their green uniforms got on. I remember showing my passport and answering a question as to why I was traveling to East Berlin. Here, my lack of fluency may have helped dispel any notion that I was a CIA agent whose perfect proficiency with the language would be presumed. Their duties completed, the train lurched forward.

What shocked me most upon crossing into East Germany was the immediate lack of color. We had gone from a world of flowers to a world of gray. Gray factories, gray smoke, gray buildings, nothing to make anywhere seem special, celebratory, or kind –after all, kindness can include such things as sharing the beauty of a flower garden with friends.



indifferent to color  
noose  
around my neck

At the border with West Berlin, the reverse occurred: green exited, blue returned, and across the border gray turned to color, a moment not unlike Dorothy waking to the color of Oz after the black and white of Kansas.

In the near fifty years since, I have thought often about that color difference. Perhaps a new environmental emphasis in the West was leading the government to shut down polluting factories or otherwise controlling their emissions. Perhaps the East Germans didn't have the income to pot a few petunias for display on their window sills, or such things weren't available in stores, or individual expressions of beauty were too bourgeois.

The color difference was most likely due to our unwillingness to improve the places we live in until we actually own them, until we know no authority is going to shut down our efforts, no committee will demand we share our quarters, no bureaucrat orders our eviction. When it's mine, I know I will reap the rewards of my labor, and I will have the freedom that comes with a legal commitment to the value of private ownership of property. I can tell kids to get off my yard and keep their bouncing balls out of my flower garden. (My wife thinks I do this for sport.)

And I have often thought about the old couple returning home to Berlin. They were old enough to have experienced Hitler and the Nazis, and to have seen Berlin destroyed by Allied bombing. Walter was old enough to have fought in the war. I did not ask questions about this, perhaps out of politeness or because we deliberately did not talk about politics during our ride through East Germany. These people could have done horrible things in the war, but now they had rebuilt a country of color, and they had displayed nothing but kindness to me.

a screaming  
comes across the sky —  
osprey on the nest.



photographs by Curt Pawlisch

## Kurzprosa / Short Prose

Curt Pawlisch

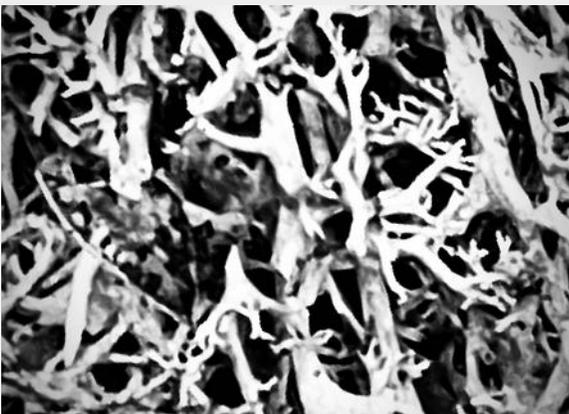
### Nach Berlin

ein tosender Nebel –  
Artillerie  
im kalten Frühling

Ihre Baskenmütze war „schick“, „flott“, die Umgangssprache aus der Mitte des 20. Jahrhunderts stand für eine gewisse Eleganz, vor allem mit der leichten Drehung nach unten, und ihre braune Farbe paßte zu ihrem grünen Frühlingsmantel. Ihr Mann trug einen hüftlangen Mantel mit einem Hut, der teils Filzhut, teils Cowboy-Hut war, und lächelte, als wäre er bereit, den nächsten Witz zu erzählen: jedermanns Opa. Es war ihr Sonntagsstaat, Westberliner, die ich in meinem Zugabteil auf dem Heimweg von München getroffen hatte. Nachdem ich drei Jahre zuvor in der Schule fast fließend Deutsch gesprochen hatte, konnte ich mich nur noch unvollkommen unterhalten. Ja, ich kann Deutsch..

Jetzt, fünfzig Jahre später, kann ich mich nicht mehr an ihre Namen erinnern. Die deutsche Höflichkeit hätte verlangt, daß ich sie mit ihren Nachnamen anspreche, z.B. „Herr und Frau Schmidt“. Aber jetzt erinnere ich mich nur an ihren Charme und ihre Freundlichkeit, wie sie sich um mein Wohlergehen kümmerten. Ich habe ihr Foto mit einer Kleinstkamera aufgenommen. Jahre später hat Photoshop die Farben wiederhergestellt – und meine Erinnerung an ihr Aussehen.

Auf unserem Weg nach West-Berlin mußten wir durch Ostdeutschland fahren. Eine Route, die die Aufteilung Deutschlands durch die Alliierten im Zweiten Weltkrieg widerspiegelte. Der französische, englische und amerikanische Sektor wurden schließlich zu Westdeutschland, einschließlich West-Berlin. Ostdeutschland und Ostberlin waren von den Sowjets besetzt worden. Meine neuen deutschen Freunde erzählten mir, daß im sowjetischen Sektor die Kriegsrüinen noch immer nicht restauriert worden waren.



Ankommend –  
Explosionen erschüttern die Erde  
Scherben in Scherben

Als wir uns der Grenze näherten, bestanden meine neuen deutschen Freunde darauf, daß ich nicht über Politik sprechen sollte, während der Zug durch das kommunistische Ostdeutschland fuhr. Und daß ich nicht mehr als nötig mit den Regierungsbeamten sprechen sollte, die im Zug sein würden. Seien Sie respektvoll und ganz ruhig. Beantworten Sie ihre Fragen und nicht mehr. Geben Sie keine Informationen preis.

An der Grenze stiegen die westdeutschen Schaffner und Lokführer in ihren blauen Uniformen aus, die ostdeutschen in ihren grünen Uniformen stiegen ein. Ich erinnere mich, daß ich meinen Paß vorzeigte und die Frage beantwortete, warum ich nach Ost-Berlin reiste. Meine mangelnden Sprachkenntnisse trugen vielleicht dazu bei, den Eindruck zu zerstreuen, ich sei ein CIA-Agent, bei dem man perfekte Sprachkenntnisse voraussetzen würde. Nach Erfüllung ihrer Pflichten setzte sich der Zug in Bewegung.

Was mich bei der Weiterfahrt nach Ostdeutschland am meisten schockierte, war der unmittelbare Mangel an Farben. Wir waren von einer Welt der Blumen in eine Welt des Grauseins übergewechselt. Graue Fabriken, grauer Rauch, graue Gebäude; nichts, was irgendetwas besonders, feierlich oder freundlich erscheinen ließe, — schließlich kann Freundlichkeit auch Dinge wie das Teilen der Schönheit eines Blumengartens mit Freunden beinhalten.



Gleichgültig gegenüber Farbe —  
Schlinge  
um meinen Hals

An der Grenze zu West-Berlin war es dann umgekehrt: Grün ging, Blau kehrte zurück, und jenseits der Grenze wurde Grau zu Bunt, ein Moment, der dem ähnelte, als Dorothy nach dem Schwarz-Weiß von Kansas in den Farben von Oz erwachte.

In den fast fünfzig Jahren, die seitdem vergangen sind, habe ich oft über diesen Farbunterschied nachgedacht. Vielleicht veranlaßte ein neues Umweltbewußtsein im Westen die Regierung dazu, umweltverschmutzende Fabriken zu schließen oder

ihre Emissionen anderweitig zu kontrollieren. Vielleicht hatten die Ostdeutschen nicht das nötige Einkommen, um ein paar Petunien für ihre Fensterbänke zu pflanzen oder solche Dinge waren in den Geschäften nicht erhältlich oder individuelle Ausdrucksformen der Schönheit waren zu spießig.

Der Farbunterschied ist höchstwahrscheinlich darauf zurückzuführen, daß wir nicht bereit sind, die Orte, an denen wir leben, zu verbessern, solange sie uns nicht wirklich gehören, solange wir nicht wissen, daß keine Behörde unsere Bemühungen unterbindet, kein Ausschuß verlangt, daß wir unser Quartier teilen, kein Bürokrat unsere Räumung anordnet. Wenn es mir gehört, weiß ich, daß ich die Früchte meiner Arbeit ernten werde. Und ich werde die Freiheit haben, die mit einer rechtlichen Verpflichtung zum Wert des Privateigentums in Eigentum einhergeht. Ich kann den Kindern sagen, daß sie meinen Hof verlassen und ihre Bälle nicht in meinen Blumengarten werfen sollen. (Meine Frau denkt, ich mache das aus Spaß.)

Und ich habe oft über das alte Ehepaar nachgedacht, das nach Berlin zurückkehrte. Sie waren alt genug, um Hitler und die Nazis zu erleben und zu sehen, wie Berlin durch die Bombenangriffe der Alliierten zerstört wurde. Walter war alt genug, um im Krieg gekämpft zu haben. Ich habe keine Fragen gestellt, vielleicht aus Höflichkeit oder weil wir auf unserer Fahrt durch Ostdeutschland bewußt nicht über Politik sprachen. Diese Menschen hätten im Krieg schreckliche Dinge tun können, aber jetzt hatten sie ein buntes Land wieder aufgebaut, und sie hatten mir gegenüber nichts als Freundlichkeit gezeigt.

Ein Schrei  
zieht quer über den Himmel.  
Fischadler auf dem Nest.



Alle Fotos: Curt Pawlisch

M. R. Pelletier

**Weekly rates  
the depth  
of self-inflicted wounds**

Wöchentliche Raten  
die Tiefe  
selbst zugefügter Wunden

Minh-Triết Pham

persistent hum —  
a journey to the child  
I was

ständiges Summen —  
eine Reise zu dem Kind  
das ich mal war

Madhuri Pillai

**blooming roses ...  
the changing face  
of old neighbourhood**

blühende Rosen ...  
das sich verändernde Gesicht  
der alten Nachbarschaft

Thomas Powel

**grass frost  
sunshine patterns  
a chaffinch song**

Reif auf dem Gras  
Sonnenschein mustert  
ein Buchfinkenlied

Vishal Prabhu

port of entry  
asked to step back of the  
hallowed line

winter silence  
the sea transforms into a  
shell

Einreisehafen  
gebeten zurückzutreten  
von der geheiligten Linie

Winterstille  
das Meer verwandelt sich  
in eine Muschel



Bonnie Scherer  
edit • by BeaCon

# Feature

Klaus-Dieter Wirth

## Das Haiku in Brasilien\*

Zunächst ist festzuhalten, dass es die Portugiesen als erste Europäer waren, die 1583 Japan entdeckten und dass 1604 der Jesuitenpater João Rodrigues auch als Erster die westliche Hemisphäre mit dem Renga und Haikai bekannt machte.

Was nun Brasilien anbetrifft, so wurde das Land als frühere, portugiesische Kolonie bereits 1825 unabhängig, orientierte sich aber fortan weniger – zumindest literarisch gesehen – an seinem ehemaligen Mutterland, sondern vor allem seit dem Ende des 19. Jahrhunderts an Frankreich. Andererseits ist besonders bemerkenswert, dass sich schon früh neben den Einflüssen, die von Europa ausgingen, eine bodenständige, streng japanisch ausgerichtete Tradition entwickelte. Das liegt daran, dass auch heute noch die weltweit größte Gruppe von Exiljapanern in Brasilien lebt, nämlich etwa 1,5 Millionen. Ausgelöst wurde die Immigration durch ein beiderseitiges Abkommen 1907, welches einmal durch das Ende der Sklaverei in Brasilien und zum anderen durch die große Armut vor allem der ländlichen Bevölkerung in Japan zustande kam. Außerdem spielten zu der Zeit Gesetzgebungen in den USA eine Rolle, die gerade die Einwanderung von Asiaten stark einschränkte.

Einer dieser frühen japanisch-brasilianischen Haiku-Autoren war Hyôkotsu, ein Pseudonym von Uetsuka Shuhei (1876-1935):

*karetaki o miagete tsukinu iminsen*

*A nau imigrante  
chegando: vê-se lá no alto  
a cascata seca*

Das Einwandererschiff  
wenn man ankommt, sieht man von oben  
den trockenen Wasserfall

Die meisten japanischen Einwanderer arbeiteten auf den Zuckerrohr- und Kaffeeplantagen. Dort richteten sie auch ihre eigenen Organisationen ein, inklusive Haiku-Klubs. Nenpuku, das Pseudonym von Satô Kenjirô (1898-1979) war einer dieser Pioniere. Als Haiku-Meister, Schüler von Takahama Kyoshi (1874-1959) und seit 1934 auch Mitglied von Kyoshis Hototogisu-Gruppe, begann er schon 1933 eine Haiku-Kolumne für die Zeitung *Nôgyô no Burajiru* (Brasilianische Landwirtschaft) zu schreiben. Später steuerte er außerdem Kolumnen für andere Zeitungen bei. 1948 gründete er die Zeitschrift *Kokage* (Baumschatten), um so das traditionelle Haiku in japanischer Sprache zu fördern, um dessen Verbreitung er sich ununterbrochen bis zu seinem Tode bemühte. Ebenfalls 1948 veröffentlichte er *Burajiru haikushû* (Sammlung brasilianischer Haiku), eine Anthologie von 2000 japanisch-brasilianischen Haiku, die bis auf das Jahr 1933 zurückgehen. In der Nachfolge kam 1952 eine weitere Anthologie mit Haiku heraus, die seiner Kolumne im *Jornal Paulista* (Zeitschrift von São Paulo) beigelegt worden war. Sie trug den Titel *Paurista haikushû* (Haiku-Sammlung von São Paulo). Die erste Sammlung seiner eigenen Werke *Nenpuku kushû* (Haiku von Nenpuku) erschien ein Jahr später, nämlich 1961, gefolgt von einem zweiten Band. Noch 1979, in seinem Todesjahr, veröffentlichte Nenpuku *Kokage zatsuei senshû* (Gesammelte Haiku aus *Kokage*), woraus das nachfolgende entnommen wurde:

Primeira montaria do ano –  
Meu filho corre atrás  
Do cavalo sem arreios.

Erster Ausritt des Jahres –  
Mein Sohn läuft hinter  
Einem Pferd ohne Geschirr her.

Während der sechziger und siebziger Jahre ließ das Interesse an der japanischen Sprache und Kultur in der zweiten japanisch-brasilianischen Generation allmählich nach und kann als Beginn einer etwas authentischeren Haiku-Tradition der portugiesischsprachigen Brasilianer bezeichnet werden kann. Nichtsdestoweniger gab es auch hier schon Vorläufer. Der erste war höchstwahrscheinlich Afrânio Peixoto (1876-1947), Arzt und Lehrer, der das Haiku vornehmlich anhand von französischen Beispielen bekannt machte. Insbesondere orientierte er sich an Paul-Louis Couchoud. Auf diese Weise wurde das Haiku von ihm 1919 als eine Art Volksdichtung eingeführt, und zwar als lyrische Epigramme in seinem Buch *Trovas populares brasileiras* (Brasilianische Volkslieder):

#### COMPARAÇÃO

Um aeroplano  
Em busca de combustível ...  
Oh! é um mosquito.

#### VERGLEICH

Ein Flugzeug  
Auf der Suche nach Brennstoff ...  
Oh! Es ist eine Mücke.

Der zweite brasilianische Haiku-Pionier in portugiesischer Sprache ist Guilherme de Almeida (1890-1969), Anwalt, Filmkritiker, Dichter in der Tradition der französischen Poetenbewegung *Parnasse* sowie Übersetzer von Baudelaire und Sophokles. Man kann sogar sagen, dass die meisten brasilianischen Schriftsteller das Haiku eben erst durch ihn und seine Publikationen kennengelernt haben: zuerst 1936 durch seinen Artikel *Os Meus Haicais* (Meine Haiku) und später in 1947 durch sein Haiku-Buch *Poesia Vária* (Vielerlei Poesie). Was jedoch noch wichtiger war, er hat einen neuen Stil eingeführt, indem er versuchte, das Haiku den laufenden Strömungen seiner Zeit anzupassen. Dabei hat er dem zugrundeliegenden Rhythmus, markiert durch die drei 5-7-5-silbigen Verse, noch zwei sich reimende nach folgendem Schemen hinzugefügt:

– – – – X  
– O – – – – O  
– – – – X

Einerseits stellt ein solches Schema eine Einschränkung dar, bisweilen zum Schaden des Haiku-Wesens, andererseits aber auch einen ästhetischen Gewinn für das Auge und Ohr. Natürlich ergab sich daraus wiederum eine besondere Herausforderung für jeden Übersetzer. Allerdings, so scheint es, wurde diese sprachliche Hürde im Portugiesischen letztlich kaum als eine reguläre Zwangsjacke empfunden. Außerdem trugen Almeidas Haiku immer Titel und waren reich an Metaphern und Ausgestaltungselementen, die sich in der Nachfolge großer Beliebtheit erfreuten.

Und auch heute gibt es noch Neulinge, die sich Mühe geben, diesen eigenartigen Stil nachzuahmen. Die meisten Haiku-Dichter schließen sich allerdings dem gängigen 5-7-5-Modell

an. Weiter geschätzt wurden als rhetorische Figuren die Metapher, der Vergleich und Anthropomorphismen\*.

Als Nächster ist erwähnenswert Waldomiro Siqueira, Júnior (1912-1985), ein Musikwissenschaftler, der 1933 *Júnior's Hai-kais* (Júnior's Haiku) verfasste, das erste Buch in Brasilien, das ausschließlich Haiku enthielt. Daraus das folgende Beispiel:

NATAL

WEIHNACHTEN

Sapatos vazios ...  
Não podia compreender  
O pobre orfãozinho.

Leere Schuhe ...  
Es konnte es nicht verstehen  
Das arme Waisenkind.

Erst gegen 1940 begannen die beiden traditionellen Zweige, der japanische und der europäische, sich einander anzunähern. Die Schlüsselfiguren dieses Prozesses waren Jorge Fonseca, Júnior (1912-1985), Anwalt, Journalist, Portugiesischlehrer und einer der ersten portugiesischsprachigen Brasilianer, der auf den Reim verzichtete und den Gebrauch von lokalen Jahreszeitenwörtern (*kigo*) propagierte, obwohl das grundsätzlich ein problematisches Unterfangen war. Wie in Japan ist es nämlich auch hier unmöglich, von einer jahreszeitlich identischen Zone auszugehen und noch weniger von einer ähnlichen Fauna und Flora. Zwar kennt der Süden alle vier unterschiedlichen Jahreszeiten, doch schon im Südwesten schwinden sie oder finden gar nicht mehr statt. Wenn andererseits im Amazonasgebiet der Sommer kommt, wird es in São Paulo Winter.

Nesta catedral,  
quando arde o sol, toda tarde,  
sangra este vitral ...

In dieser Kathedrale,  
wenn nachmittags die Sonne brennt,  
blutet dieses Glasfenster ...

Pedro Pereira de Carvalho liefert uns ein besonders aufschlussreiches, landeskundliches Beispiel:

Casa-de-purgar  
purga o preto açúcar  
que banzo bangüe

Raffinerie  
reinigt den schwarzen Zucker  
welch belastender Karren

Das Schlüsselwort dieses Textes ist *bangüe*, welches zunächst den Karren bezeichnet, der gewöhnlich von den schwarzen Sklaven in den Plantagen benutzt wurde, um die Halme der Zuckerrohrpflanzen zu transportieren, dann aber auch eine Art Bahre, auf der man die toten Sklaven wegschaffte, schließlich die Zuckerrohrmühle als solche oder vielmehr die Schleuse, durch die der flüssige Zucker abfloss. Aber auch das Wort *banzo* in derselben Zeile ist assoziativ stark aufgeladen, bezeichnet es doch ebenso die von den afrikanischen Sklaven empfundene, tiefe Trauer und Sehnsucht nach der Heimat.

Und noch ein brasilianischer Japaner, Goga (der Gangesfluss), ein Pseudonym für Hidekazu Masuda (1911-2008), geboren in Japan, 1929 nach Brasilien ausgewandert und 1962 eingebürgert, ist zu nennen. Sein erstes Haiku auf Portugiesisch veröffentlichte er bereits 1943. Außerdem war er 1987 in São Paulo Mitbegründer der *Grêmio Haikai Ipê* (Haiku-Gruppe Ipê) – Ipê ist ein Trompetenbaum in Blüte – zusammen mit dem Dichter Roberto Seito und dem Journalisten Francisco Handa, eine Gruppe, welche die Komposition von Haiku in portugiesischer Sprache und in traditionell japanischem Stil favorisierte.

---

\* Menschliche Eigenschaften werden Tieren, Naturgewalten und Ähnlichem zugeschrieben.

Num cantinho escuro  
da grande cadeia histórica,  
um canto de grilo.

In einem dunklen Winkel  
des großen historischen Gefängnisses  
ein Zikadenlied.

1996 veröffentlichte Goga zusammen mit Teruko Oda *Natureza – Berço do Haikai* (Natur - Wiege des Haiku), ein Jahreszeitenwörterbuch bezüglich Brasiliens Süden.

Pedro Xisto (1901-1987) war vor allem für seine konkrete Poesie bekannt.

olhos em meus olhos  
e não vêes senão a ti  
– a múltipla a mínima

Augen in meinen Augen  
und du siehst nichts als dich  
– das Vielfache, das Minimale

Helena Kolody (1912-2004), Lehrerin, schrieb das folgende Haiku:

ARCO-ÍRIS

REGENBOGEN

Arco-íris no céu.  
Está sorrindo o menino  
que há pouco chorou.

Regenbogen am Himmel.  
Der kleine Junge lächelt.  
der gerade geweint hat.

Was die aktuelle Situation anbetrifft, so lässt sich allgemein wohl sagen, dass die Haiku-Landschaft in Brasilien vielgestaltiger, dynamischer geworden ist. Dennoch ist ein gewisser Widerstand gegenüber den modernen Tendenzen festzustellen, die sich aus der Globalisierung ergeben haben.

Paulo Leminski (1944-1989), Übersetzer, Dichter, Sozialaktivist, verkörperte zum Beispiel in etwa schon diese neue Generation, die es versuchte, andere Perspektiven zu öffnen, mehr auf Humor und Wortspielen basierend, indem man bisweilen auch weniger Silben verwendete.

cortinas de seda  
o vento entra  
sem pedir licença

Vorhänge aus Seide  
der Wind dringt ein  
ohne um Erlaubnis zu fragen

relógio parado  
o ouvido ouve  
o tic tac passado

stehengebliebene Uhr  
das Ohr hört  
das vergangene Ticken

a noite – enorme  
tudo dorme  
menos teu nome

die Nacht – gewaltig  
alles schläft  
außer deinem Vornamen

Nachfolgend eine Auswahl von Haikuautorinnen und -autoren aus der Nachkriegszeit in alphabetischer Reihenfolge ihrer Vornamen:

## O OCASO

No rio profundo,  
o sol parece outro sol  
a emergir do fundo.

**Abel Pereira**

manhã de outono  
o verde do mar  
também amarela

**Alice Ruiz**

chuva fina  
tarde esfria  
todo o lago se arrepia

**Alonso Alvarez**

Seis hora da tarde:  
sons de cigarras prolongam  
os sinos do templo.

**Aníbal Beça**

verão camponês:  
a cantiga dos grilos  
adormece o dia.

**Antônio Rogério de Lima**

Num vaso solitário  
perfuma toda a sala  
um único jasmim.

**Áurea de Arruda Féres**

Num automóvel aberto  
riem mascarados.  
Só minha tristeza não se diverte.

**Carlos Drummond de Andrade**

A rua vazia,  
bares cheios de risadas —  
Vento cortante

**Carlos Martins**

fruta caída  
ao lado do estrada:  
pausa na ida

**Carlos Seabra**

## SONNENUNTERGANG

In dem tiefen Fluss,  
sieht die Sonne wie eine andere Sonne aus  
die vom Grund aufsteigt.

Herbstmorgen  
das Grün des Meeres  
wird auch gelb

feiner Regen  
der Nachmittag kühlt ab und  
der ganze See schaudert

Sechs Uhr nachmittags:  
die Gesänge der Zikaden verlängern  
die Glocken des Tempels.

Sommer auf dem Land  
das Zirpen der Grillen wiegt  
den Tag in den Schlaf.

Aus einsamer Vase  
parfümiert den ganzen Raum  
ein einzelner Jasmin.

In einem Cabrio  
maskiertes Gelächter  
Nur meine Traurigkeit amüsiert sich nicht.

Die leere Straße  
Bars voller Gelächter —  
Schneidender Wind

Fallobst  
am Straßenrand:  
Pause auf dem Weg

dia após dor  
após dia, luz após  
dor após luna

**Cláudio Daniel**

DIA LENTO

Dia lento:  
Um velho cavalo  
Subindo a encosta.

**Cláudio Feldman**

Relâmpago na noite!  
Revelando na colina  
A capela branca ...

**Clicie Pontes**

DELICADEZA

Ternos ruídos:  
borboletas celebram  
a primavera

**Corinne Marian**

SOLITUDE

So lento, à tardinha,  
desliza ao sabor da brisa  
galvota sozinha.

**Delores Pires**

Noite de Ano Novo:  
Após a quelma de fogos,  
Estrelas silenciosas

**Edson Kenji Jura**

Sobre a folha seca  
as formigas atravessam  
uma poça d'água

**Eunice Arruda**

Tremendo de frio  
no asfalto negro da rua  
a criança chora.

**Fanny Luiza Dupré**

der Tag nach dem Schmerz  
nach dem Tag, das Licht nach  
dem Schmerz nach dem Mond

LANGSAMER TAG

Langsamer Tag:  
Ein altes Pferd  
Den Hang hinaufkletternd.

Blitze in der Nacht  
Enthüllen auf dem Hügel  
Die weiße Kapelle ...

DELIKATESSE

Zarte Geräusche:  
Schmetterlinge feiern  
den Frühling

EINSAMKEIT

Sehr langsam am Abend  
gleitet nach Windeslaune  
eine einsame Möwe.

Silvesternacht:  
Nach dem Feuerwerk,  
Stille Sterne

Auf trockenem Blatt  
überqueren Ameisen  
eine Pfütze

Fröstelnd vor Kälte  
auf schwarzem Straßenasphalt  
ein weinendes Kind.

Dentro da favela  
por uma única fresta  
o céu ilumina-se

**Francisco Handa\***

\*Herausgeber der japanisch-  
brasilianischen Zeitschrift *Portal*

Mitten in der Favela\*  
leuchtet nur durch einen einzigen Spalt  
der Himmel auf

\*Elendsviertel in den Randlagen der großen  
Städte Brasiliens

Chove nos bonsais.  
Caracóis se perpetuam  
sem nenhuma pressa.

**Franklin Magalhães**

Es regnet auf die Bonsai-Bäume.  
Schnecken verewigen sich  
ohne jede Eile.

Minha mão vazia  
Esperando a sua  
Encontro que cria.

**Gabriela Marcondes**

Meine leere Hand  
Wartet auf ihre  
Eine Begegnung, die etwas ins Leben ruft.

Na réstia de sol,  
sobre o branco do açúcar,  
zum-zum de abelhas ...

**Guin-Ga (Douglas Eden Brotto)**

Im Sonnenschein  
auf der Weiße des Zuckers  
das Gesumme der Bienen ...

outra vez florida  
a minha enorme alegria -  
pomar de cajuciros

**Gustavo Felicíssimo**

wieder in Blüte  
zu meiner großen Freude  
der Cashewbaumgarten

Sozinho no templo,  
o monge limpa a garganta  
e pede silêncio.

**Henrique Pimenta**

Allein im Tempel,  
räuspert sich der Mönch  
und bittet um Stille.

lentamente  
o dia caminha  
o trilha do tempo

**José Geraldo Neres**

langsam  
geht der Tag  
den Weg der Zeit

domingo no parque  
barulho de folhas secas  
entre os caminhantes

**José Marins**

Sonntag im Park  
Geräusch von trockenem Laub  
unter den Spaziergängern

Vento de inverno.  
Entre as árvores sem folhas,  
Uma árvore seca.

**Paulo Franchetti**

Noturno campo  
ilumina a retina  
um pirilampo.

**Pedro Geraldo Escosteguy**

o canto se espalha  
na região ribeirinha  
plantio de arroz

**Regina Alonso**

velhinha na janela  
todo mundo que passa  
é visita pra ela

**Ricardo Silvestrin**

Solidão no ninho  
o pássaro se assusta  
no eco de trovão.

**Rodrigo de A. Siqueira**

Fruta podre  
não adoça  
boca de pobre

**Rogério Viana**

Na brisa da noite  
o perfume de jasmim  
traz de volta a infância.

**Ronaldo Bomfim**

início de férias –  
o silêncio logo acampa  
nas salas de aulas

**Rosa Clement**

Vestido molhado  
Colado nas coxas:  
Rio perene

**Saulo Mendonça**

Winterwind.  
Zwischen den blattlosen Bäumen,  
Ein trockener Baum.

Nächtliches Feld  
beleuchtet die Netzhaut  
ein Glühwürmchen

der Gesang breitet sich aus  
in der Ufergegend  
Reisplantage

alte Dame am Fenster  
jeder der vorbeigeht  
ein Besuch für sie

Nesteinsamkeit  
der Vogel erschrickt  
vor dem Echo des Donners.

Faule Frucht  
versüßt nicht  
den Mund des Armen

In der Abendbrise  
der Duft des Jasmins  
bringt die Kindheit zurück.

Ferienbeginn –  
bald kehrt Stille ein  
in den Klassenzimmern

Nasses Kleid  
Klebt an den Oberschenkeln:  
Ständiger Fluss

Um pássaro arisco  
entoa seu canto a toa  
do ramo de hibisco

**Sérgio de Mesquita**

Ein scheuer Vogel  
singt sein Lied in den Tag hinein  
vom Hibiskuszweig

Minutos de êxtase.  
O nascer da lua chela  
sobre la cordilheira.

**Sérgio Francisco Pichorim**

Minuten der Ekstase  
Der Aufgang des Vollmonds  
über der Bergkette.

Venha colibri:  
dentro do meu coração  
já é primavera.

**Urhacy Faustino**

Komm, Kolibri:  
in meinem Herzen  
ist es schon Frühling.

Na poça d'água  
o gato lambe  
a gota de lua.

**Yeda Prates Bernis**

In der Wasserlache  
leckt die Katze  
einen Tropfen Mond.

as nuvens vermelhas  
o sol sumindo no rio  
– silêncio noturno

**Zemaria Pinto**

die roten Wolken  
die Sonne, die im Fluss verschwindet  
– nächtliche Stille

velho castelo  
menina à janela  
sonho de infância

**Zeze Pina**

altes Schloss  
Mädchen am Fenster  
Kindheitstraum

Relâmpago azul.  
Crescem os olhos da criança  
no colo da mãe.

**Zuleika Dos Reis**

Blauer Blitz.  
Die Augen des Kindes werden größer  
auf Mamas Schoß.

Im Vergleich mit anderen Ländern ist die Haiku-Szene in Brasilien ganz offensichtlich sehr lebendig. Nach wie vor werden ständig Bücher zu diesem Thema veröffentlicht, und schon seit 1995 entstanden weiterhin mehrere aktive Regionalgruppierungen in São Paulo, Paraná, Manaus, Curitiba, Irati, Magé und natürlich auch in Rio de Janeiro, dazu soziale Online-Netzwerke mit ausgesprochenem Interesse am Haiku.

Quellen: Siehe Seite 212.



Stoneprint by Marietta McGregor

# Feature

Klaus-Dieter Wirth

## The Haiku in Brazil\*

First of all, it should be noted that it was the Portuguese who were the first Europeans to discover Japan in 1543 and that their Jesuit priest João Rodrigues was also the first to introduce the Western hemisphere to Renga and Haikai in 1604.

As far as Brazil is concerned, the country became independent as a former Portuguese colony as early as 1825. However, from then on, it oriented itself – at least in literary terms – less towards its former mother country but rather towards France, especially since the end of the 19<sup>th</sup> century. It seems particularly noteworthy that a down-to-earth, strictly Japanese tradition developed from early on alongside the influences emanating from Europe. This is because the largest group of Japanese exiles in the world is still living in Brazil, approx. 1.5 million. The huge Immigration was triggered by a mutual agreement in 1907 due to the end of slavery in Brazil and particularly to the great poverty of the rural population in Japan. In addition, the US legislation of that time played a significant role by having restricted immigration for Asians in general.

One of these early Japanese-Brazilian haiku authors was Hyôkotsu, a pseudonym of Uetsuka Shuhei (1876-1935):

*karetaki o miagete tsukinu iminsen*

*A nau imigrante  
chegando: vê-se lá no alto  
a cascata seca*

The immigrant ship  
when you arrive: you can see from above  
the dry waterfall

Most of the Japanese immigrants worked on the sugar and coffee plantations. There they established their own social organizations including haiku clubs. Nenpuku (the *haigo* of Satô Kenjirô, 1898-1979) was such a pioneer. Actually, he was a haiku master, disciple of Kakahama Kyoshi (1874-1959), and from 1934 onwards a member of Kyoshi's Hototogisu group. As early as 1933, Nenpuku began writing a haiku column for the newspaper *Nôgyô no Burajiru* (Brazilian Agriculture). Later on he contributed columns to other newspapers. Finally, in 1948, he founded his journal named *Kokage* (Tree Shades) to promote the traditional haiku style of Japanese-language. He continued publishing his Journal uninterrupted until his death. Also in 1948, he published *Burajiru haikushû* (a Brazilian Haiku Collection), an anthology of 2.000 Japanese Brazilian haiku dating from as early as 1933. This was followed in 1952 by an anthology of haiku with contributors to his column in *Jornal Paulista* (São Paulo Journal) titled *Paurista haikushû* (São Paulo Haiku Collection). His first collection of his own work, *Nenpuku kushû* (Haiku of Nenpuku), came out in the following year and was followed by a second volume in 1961. In the year of his death, 1979, Nenpuku had published *Kokage zatsuei senshû* (Selected Haiku from *Kokage*) including this poem:

*norizome o ou ko segare no hadaka uma*

Primeira montaria do ano —  
Meu filho corre atrás  
Do cavalo sem arreios.

First ride of the year —  
My son runs behind a horse  
without a harness.

During the sixties and seventies, interest in Japanese language and culture gradually waned in the second Japanese-Brazilian generation, beginning of a truer haiku tradition among Portuguese-speaking Brazilians. Nevertheless, there were already certain precursors. The first was most probably Afrânio Peixoto (1876-1947), a doctor and teacher, who popularized haiku primarily on the basis of French examples. He was particularly inspired by Paul-Louis Couchoud, and introduced them in 1919 as a kind of folk poetry, i. e. lyrical epigrams in his book *Trovas populares brasileiras* (Brazilian Folk Songs):

#### COMPARAÇÃO

Um aeroplano  
Em busca de combustível ...  
Oh! é um mosquito.

#### COMPARISON

An airplane  
In search of fuel ...  
Oh! It's a mosquito.

The second Brazilian haiku pioneer in Portuguese is Guilherme de Almeida (1890-1969), lawyer, film critic, and poet in the tradition of the French poetry movement *Parnasse*, also a translator of Baudelaire and Sophocles. It can even be said that most Brazilian writers got to know haiku through him and his publications: first in 1936 with his article *Os Meus Haicais* (My Haiku) and later, in 1947, with his haiku book *Poesia Vária* (Many Kinds of Poetry). More importantly, however, he introduced a new style by trying to adapt haiku to the current trends of his time. Thus he added to the underlying rhythm, marked by its three 5-7-5-syllable verses, two rhyming schema, ones according to the following:

— — — — X  
— O — — — — O  
— — — — X

Clearly, this is a restriction, sometimes to the detriment of the haiku itself. On the other hand, the sensational gain for the eye and ear brought its own aesthetical aspect, which, in turn, represents a particular challenge for any translator; although in Portuguese, this has not been perceived as a downright straitjacket. Besides, Almeida's haiku always bore titles and were rich in metaphors. These special arrangements enjoyed great popularity with his successors.

#### NOTURNO

Na cidade, a lua :  
a jóia branca que bóia  
na lama da rua.

#### IN THE EVENING

In the city, the moon:  
the white jewel floating  
in the mud of the street.

And even today there are still newcomers who make an effort to imitate this peculiar style. However, most haiku poets follow the standard 5-7-5 model, though still valuing the rhetorical devices of metaphor, comparison and anthropomorphisms.

Next, it is worth mentioning Waldomiro Siqueira, Júnior (1912-1985), a musicologist who in 1933 wrote *Júnior's Hai-kais* (Júnior's Haiku), the first book in Brazil to contain only haiku. Here is an example:

NATAL

Sapatos vazios ...  
Não podia compreender  
O pobre orfãozinho.

CHRISTMAS

Empty shoes ...  
He couldn't understand  
The poor orphan.

It took to approximately 1940 for the two traditional branches, Japanese and European, to slowly converge. The key figures in this process were Jorge Fonseca, Júnior (1912-1985), lawyer, journalist, Portuguese teacher and the other one was the first Portuguese-speaking Brazilian. They abandoned rhyme and promoted the use of local seasonal words (*kigo*). It turned out to be basically a problematic endeavour, since there was no identical season zone in the vast country, which somewhat resembles the season situation in Japan. The same goes for flora and fauna. Even though all four different seasons occur in the South of Brazil, at the same time, they already dwindle or have even disappeared in the Southwest of Brazil. And when summer arrives in the Amazon region, it becomes winter in São Paulo.

Nesta catedral,  
quando arde o sol, toda tarde,  
sangra este vitral ...

In this cathedral,  
when the sun burns in the afternoon  
this stained glass window is bleeding ...

Pedro Pereira de Carvalho provides us with a particularly revealing example of regional history:

Casa-de-purgar  
purga o preto açúcar  
que banzo bangüe

Refinery  
purifies the black sugar  
what a burdensome cart

The key word in this text is *bangüe*, which first refers to the cart usually used by the black slaves in the plantations to transport the stalks of sugar cane plants. They were also a kind of stretcher on which the dead slaves were carried away, and finally the cart referred to the sugar cane mill as such, or rather to the sluice through which the liquid sugar flowed off. Moreover, the word *banzo* used in the same line comes also with strongly charged associations, also expressing the African slaves' deep sorrow and misery far being parted from their families and homeland.

Another Brazilian Japanese, Goga (the Ganges River), a pseudonym for Hidekazu Masuda (1911-2008), born in Japan, emigrated to Brazil in 1929 and naturalized in 1962. He published his first haiku in Portuguese as early as 1943. He also co-founded the *Grêmio*

*Haikai Ipê* (Ipê Haiku Group) in São Paulo in 1987 together – Ipê is called the trumpet tree in bloom – with the poet Roberto Seito and the journalist Francisco Handa, who both favoured composing haiku in the Portuguese language and traditional Japanese style.

Num cantinho escuro  
da grande cadeia histórica,  
um canto de grilo.

In a dark corner  
of the large historic prison  
a cicada song.

In 1996, together with Teruko Oda, Goga published *Natureza - Berço do Haikai* (Nature's Cradle of Haiku), a dictionary of the seasons relating to Brazil's south.

Pedro Xisto (1901-1987) was known above all for his concrete poetry.

olhos em meus olhos  
e não vêes senão a ti  
– a múltipla a mínima

eyes in my eyes  
and you see nothing but you  
– the multiple, the minimum

Helena Kolody (1912-2004), teacher, wrote the following haiku:

ARCO-ÍRIS

RAINBOW

Arco-íris no céu.  
Está sorrindo o menino  
que há pouco chorou.

Rainbow in the sky.  
He smiles, the little boy  
Who has just cried.

As far as the current situation is concerned, it can generally be said that the haiku landscape in Brazil has become much more diverse and dynamic. Nevertheless, there is a certain resistance to those modern tendencies that have resulted from globalization.

Paulo Leminski (1944-1989), translator, poet, social activist, for example, already embodied this new generation, which tried to open up other perspectives, based more on humour and wordplay, sometimes using fewer syllables.

cortinas de seda  
o vento entra  
sem pedir licença

silk curtains  
the wind penetrates  
without asking permission

relógio parado  
o ouvido ouve  
o tic tac passado

stopped clock  
the ear hears  
the bygone ticking

a noite – enorme  
tudo dorme  
menos teu nome

the night – enormous  
everything's sleeping  
except your name

And now a selection of haiku authors from the post-war period in alphabetical order of their first names:

O OCASO

No rio profundo,  
o sol parece outro sol  
a emergir do fundo.

**Abel Pereira**

SUNSET

In the deep river,  
the sun looks like another sun  
rising from the bottom.

manhã de outono  
o verde do mar  
também amarela

**Alice Ruiz**

autumn morning  
the green of the sea  
also turns yellow

chuva fina  
tarde esfria  
todo o lago se arrepia

**Alonso Alvarez**

fine rain  
the afternoon cools down  
the whole lake shivering

O céu se estremece  
Por entre nuvens de incense  
là vai uma prece

**Álvaro Posselt**

The sky's shuddering  
Amid clouds of incense  
there goes a prayer

Seis hora da tarde:  
sons de cigarras prolongam  
os sinos do templo.

**Aníbal Beça**

Six o'clock p. m.:  
cicada songs prolonging  
the temple bells.

verão camponês:  
a cantiga dos grilos  
adormece o dia.

**Antônio Rogério de Lima**

summer in the countryside  
the chirping of crickets lulls  
the day to sleep.

Num vaso solitário  
perfuma toda a sala  
um único jasmim.

**Áurea de Arruda Féres**

From a lonesome vase  
perfuming the whole room  
a single jasmine.

Num automóvel aberto  
riem mascarados.  
Só minha tristeza não se diverte.  
**Carlos Drummond de Andrade**

In the open car  
masked laughter.  
Only my sadness is not amused.

A rua vazia,  
bares chelos de risadas –  
Vento cortante  
**Carlos Martins**

The empty street,  
bars full of laughter –  
Cutting wind

fruta caída  
ao lado do estrada:  
pausa na ida  
**Carlos Seabra**

windfall  
at the roadside:  
a break on the way

dia após dor  
após dia, luz após  
dor após lua  
**Cláudio Daniel**

the day after the pain  
after the day, the light after  
the pain after the moon

DIA LENTO  
  
Dia lento:  
Um velho cavalo  
Subindo a encosta.  
**Cláudio Feldman**

SLOW DAY  
  
Slow day:  
An old horse  
Climbing up the slope.

Relâmpago na noite!  
Revelando na colina  
A capela branca ...  
**Clicie Pontes**

Lightning in the night!  
Unveiling on the hill  
The white chapel ...

DELICADEZA  
  
Ternos ruídos:  
borboletas celebram  
a primavera  
**Corinne Marian**

DELICACY  
  
tender sounds:  
butterflies celebrating  
spring

SOLITUDE

So lento, à tardinha,  
desliza ao sabor da brisa  
galvota sozinha.

**Delores Pires**

Noite de Ano Novo:  
Após a quelma de fogos,  
Estrelas silenciosas

**Edson Kenji Jura**

Sobre a folha seca  
as formigas atravessam  
uma poça d'água

**Eunice Arruda**

Tremendo de frio  
no asfalto negro da rua  
a criança chora.

**Fanny Luiza Dupré**

Dentro da favela  
por uma única fresta  
o céu ilumina-se

**Francisco Handa\***

\*Publisher of the Japanese-Brazilian  
magazine *Portal*

Chove nos bonsais.  
Caracóis se perpetuam  
sem nenhuma pressa.

**Franklin Magalhães**

Minha mão vazia  
Esperando a sua  
Encontro que cria.

**Gabriela Marcondes**

SOLITUDE

Evening, gliding  
slowly at the whim of the wind  
a lonely seagull.

New Year's Eve:  
After the fireworks,  
Silent stars

On the dry leaf  
ants crossing  
a puddle

Shivering from the cold  
on black street asphalt  
a crying child.

Inside the favela\*  
only through a single slit  
a bit of sky light

\*Slums on the outskirts of Brazil's major  
cities

It rains on the bonsai trees.  
Snails immortalize themselves  
without any hurry.

My empty hand  
Waiting for hers  
A creative encounter.

Na réstia de sol,  
sobre o branco do açúcar,  
zum-zum de abelhas ...  
**Guin-Ga (Douglas Eden Brotto)**

In the sunshine  
on the sugar's whiteness  
the buzzing of bees ...

outra vez florida  
a minha enorme alegria –  
pomar de cajuciros  
**Gustavo Felicíssimo**

in bloom again  
to my great joy –  
the cashew tree garden

Sozinho no templo,  
o monge limpa a garganta  
e pede silêncio.  
**Henrique Pimenta**

Alone in the temple,  
the monk clears his throat  
and asks for silence.

lentamente  
o dia caminha  
o trilha do tempo  
**José Geraldo Neres**

slowly  
the day goes  
the path of time

domingo no parque  
barulho de folhas secas  
entre os caminhantes  
**José Marins**

Sunday in the park  
the sound of dry leaves  
among the walkers

Vento de inverno.  
Entre as árvores sem folhas,  
Uma árvore seca.  
**Paulo Franchetti**

Winter wind.  
Among the leafless trees,  
A dry tree.

Noturno campo  
ilumina a retina  
um pirilampo.  
**Pedro Geraldo Escosteguy**

Night field  
a firefly luminates  
the retina.

o canto se espalha  
na região ribeirinha  
plantio de arroz  
**Regina Alonso**

the song spreads  
in the riverside area  
paddy plantation

velhinha na janela  
todo mundo que passa  
é visita pra ela

**Ricardo Silvestrin**

old lady in the window  
everyone who passes  
is a visit for her

Solidão no ninho  
o pássaro se assusta  
no eco de trovão.

**Rodrigo de A. Siqueira**

Loneliness in the nest  
the bird gets frightened  
by the echo of thunder.

Fruta podre  
não adoça  
boca de pobre

**Rogério Viana**

Rotten fruit  
doesn't sweeten  
the poor man's mouth

Na brisa da noite  
o perfume de jasmim  
traz de volta a infância.

**Ronaldo Bomfim**

In the evening breeze  
the scent of jasmine  
brings back childhood.

início de férias —  
o silêncio logo acampa  
nas salas de aulas

**Rosa Clement**

start of holidays —  
silence will soon settle  
in the classrooms

Vestido molhado  
Colado nas coxas:  
Rio perene

**Saulo Mendonça**

Wet dress  
Glued to her thighs:  
Perennial river

Um pássaro arisco  
entoa seu canto a toa  
do ramo de hibisco

**Sérgio de Mesquita**

A bashful bird  
sings its song for nothing  
from the hibiscus branch

Minutos de êxtase.  
O nascer da lua chela  
sobre la cordilheira.

**Sérgio Francisco Pichorim**

Minutes of ecstasy.  
The rising of the bright moon  
over the mountain range.

Garoa no asfalto

Drizzle on the tarmac

Congestionando a solidão  
Do homem urbano.

**Teruko Oda**

Congesting the loneliness  
Of urban man.

Venha colibri:  
dentro do meu coração  
já é primavera.

**Urhacy Faustino**

Come hummingbird:  
inside my heart  
it's already spring.

Na poça d'água  
o gato lambe  
a gota de lua.

**Yeda Prates Bernis**

In the pool of water  
the cat licks  
a drop of moonlight.

as nuvens vermelhas  
o sol sumindo no rio  
– silêncio noturno

**Zemaria Pinto**

the red clouds  
the sun disappearing into the river  
– nocturnal silence

velho castelo  
menina à janela  
sonho de infância

**Zeze Pina**

old castle  
girl at the window  
childhood dream

Relâmpago azul.  
Crescem os olhos da criança  
no colo da mãe.

**Zuleika Dos Reis**

Blue lightning.  
A child's eyes grow  
on mum's lap.

Compared to other countries, the haiku scene in Brazil is obviously very dynamic. Books on this topic continue to be published. Moreover since 1995 several active regional groups have been formed in São Paulo, Paraná, Manaus, Curitiba, Irati, Magé, and of course also in Rio de Janeiro. In addition, sites and social networking spaces have been created for particular interest in haiku.

### Sources:

1. Rosa Clement: A History of Brazilian Haiku. 15.12.2023, pdf. Online: <https://www.thehaikufoundation.org/omeka/files/original/3a31681d7407cccf82631a2b0657c89d.pdf>
2. Gábor Terebess, editor (Hungary): Haiku in Western Languages, Terebess Asia Online (TAO), Haicaístas brasileiros
3. Charles Trumbull: One Hundred Bridges, One Hundred Traditions in Haiku - Part III. Modern Haiku. An independent journal of haiku and haiku studies. Santa Fe, USA, Modern Haiku Press, Volume 42.1, Winter-Spring 2011, p. 42



Marietta MacGregor  
edit by BeaCon

Slobodan Pupovac

late afternoon  
the rose comes out  
of the walnut shadow

Spätnachmittag  
die Rose tritt heraus  
aus dem Walnußschatten

Geethanjali Rajan

hidden behind  
a heap of watermelon  
the vendor's shout

versteckt hinter  
einem Haufen Wassermelonen  
der Ruf des Verkäufers

clouds hugging  
mountains hugging  
other clouds

Wolken, die Berge  
umarmen, die andere  
Wolken umarmen

Ivan Randall

chrysanthemum silence  
tedium of another  
night's solitude

Chrysanthemenstille  
Langeweile einer weiteren  
Nachteinsamkeit

Hokusai landscape  
wading through the marsh's blue  
multitude of lotus blooms —  
first white-faced heron  
of the season

Hokusai-Landschaft  
watend durch das Blau des Sumpfes  
eine Vielzahl von Lotusblüten —  
der erste Weißwangenreihher  
der Saison

Meera Rehm

**silently  
flows the Rhine between  
das Grün and le vert**

still  
fließt der Rhein dazwischen  
das Grün und le vert

Bernd Reklies

verwegen schaut es aus  
frisch geschlüpft und zerzaust  
das Küken

it looks daring  
freshly hatched and unkempt  
the chick

Sherry Reniker

**mindful walking –  
a line of red ants  
climbs the wall**

**achtsames Gehen –  
eine Reihe roter Ameisen  
klettert die Wand hoch**

Bryan Rickert

stitching together  
both sides of the stream  
butterfly flight

näht beide Seiten  
des Baches zusammen  
Schmetterlingsflug

a lark's song  
gone unanswered  
I'm back  
to not knowing  
if you love me

das Lied der Lerche  
bleibt unbeantwortet  
und schon wieder  
weiß ich nicht  
ob du mich liebst

Wolfgang Rödiger

wertvoller Flügel  
Mutter war Pianistin  
Altlast auf Staubfang  
Leichtigkeit und ihr Talent  
hätte er lieber geerbt

valuable grand piano  
Mother was a pianist  
old load catching dust  
lightness and her talent  
he would rather have inherited

altes Bilderbuch  
Jahrzehnte auf dem Speicher  
wieder im Einsatz  
die Schlichtheit der Einigkeit  
der Generationen

old picture book  
decades in the attic  
in use again  
the simplicity of unity  
of the generations

Cynthia Rowe

**all is forgiven  
at the station a cloud  
of white butterflies**

alles vergeben  
am Bahnhof eine Wolke  
weißer Schmetterlinge

Partha Sarkar

Green leaf  
On a hot day.  
A mother's hand.

Grünes Blatt  
An einem heißen Tag.  
Die Hand einer Mutter.

Birgit Schaldach-Helmlechner

frühlingsduft  
wie lang' er wohl mit mir geht  
dieser blütenschnee

spring fragrance  
how long it 'll be with me  
this blossom snow

Srinivasa Rao Sambangi

earthquake  
the gunny bag packs  
more grain

kitchen squabble  
she sprinkles sugar  
on the boiling tea

class reunion  
the roasted peanuts  
smelling fresh

Erdbeben  
die Sackleinenrucksäcke  
mit mehr Fadenlauf

Küchenzwist  
sie streut Zucker  
auf den kochenden Tee

Klassentreffen  
die gerösteten Erdnüsse  
riechen frisch

Nicola Schaum

leises Meeresrauschen  
geräucherter Wels  
seine Stirnfalten entspannen sich

soft murmur of the sea  
smoked catfish  
his frown lines soften

Bonnie J Scherer

midnight sun –  
days blend

into nights  
into days

mitternachtssonne –  
tage verschmelzen

in Nächte  
in Tage

Ronald Scully

howling wind  
searches the lonely night  
for a noun  
to wrap around  
intransitive verbs

heulender Wind  
sucht in der einsamen Nacht  
nach einem Substantiv  
um sie zu umschlingen  
intransitive Verben

Helga Schulz Blank

**erster Kuss  
hinter der Gardine  
der Trauerweide**

first kiss  
behind the curtain  
of the weeping willow

**Messe  
Mutter kennt das Gebet  
die Enkelin nicht**

mass  
mother knows the prayer  
granddaughter doesn't

Julie Schwerin

**grackles ...  
the black cat melts  
into shadow**

**Stärlinge ...  
die schwarze Katze verschmilzt  
mit dem Schatten**

Paula Sears

tucked in  
the owl's feathers  
moonlight

hineingesteckt in  
die Federn der Eule  
Mondlicht

Shloka Shankar

not fixating on your every word bionic reading

nicht fixiert auf jedes deiner Worte bionisches Lesen

kangaroo words  
looking for myself  
within myself

Känguru-Wörter  
auf der Suche nach mir selbst  
in mir selbst

Manoj Sharma

twilight ...  
a small twine in the  
crow's beak

end of autumn  
a leaf sticks  
to my shoulder

Zwielicht ...  
ein kleiner Faden im  
Krähenschnabel

Herbstende  
ein Blatt klebt  
an meiner Schulter

Richa Sharma

this rainy night  
under the flickering guidance  
of a streetlight  
why do I still think  
that you love me alone

diese regnerische Nacht  
unter der flackernden Führung  
einer Straßenlaterne  
warum denke ich immer noch  
daß du mich allein liebst

as two boats  
approaching the land of one heart  
from opposite ends  
how long have we been unaware  
of each other's remorse

wie zwei Boote  
sich dem Land eines Herzens nähern  
von entgegengesetzten Seiten  
wie lange schon waren wir uns nicht  
der Reue des anderen bewusst

Adelaide Shaw

frost flowers  
holding my breath  
as long as I can

Eisblumen  
halte meinen Atem an  
so lange ich kann

cooking for one  
even after five years  
too many leftovers

Kochen für eine Person  
auch nach fünf Jahren  
zu viele Reste

## Kurzprosa / Short Prose

Adelaide Shaw

### Morning High

Coffee to begin the day. On slow, dreary, shortened sleep mornings – Andalusian Spanish Arabic music. YouTube has several, but I have a favorite. With oud, rabab, darbouka, ta ‘rīja, ganún and kamanja, shoulders sway, heels stomp the floor. If I were younger, I would be out of my chair and dancing. A wake-up mix of music played, plucked, pounded, pulled out of a heritage centuries old. For a few moments, I am somewhere else. Someone else

I hear the call  
of an adventure  
but I heed it not  
I travel now with imagination  
as my lover and guide

---

oud (lute), rabab (rebec, an Arab fiddle), darbouka (goblet drums), ta‘rīja (tambourine), qanún (zither), and kamanja (violin).

## Kurzprosa / Short Prose

Adelaide Shaw

### Morgenhöhe

Kaffee, um den Tag zu beginnen. An langsamen, trüben, schlaflosen Morgen – andalusische, spanisch-arabische Musik. Auf YouTube gibt es einiges, aber ich habe einen Favoriten. Bei Oud, Rabab, Darbouka, Ta 'rīja, Ganún und Kamanja wiegen sich die Schultern, die Absätze stampfen auf den Boden. Wenn ich jünger wäre, würde ich mich vom Stuhl erheben und tanzen. Eine aufweckende Mischung aus gespielter, gezupfter und getrommelter Musik, die einem jahrhundertealten Erbe entstammt. Für ein paar Augenblicke bin ich ganz woanders. Jemand anderes

Ich höre den Ruf  
eines Abenteurers  
aber ich beachte ihn nicht  
Ich reise jetzt mit der Phantasie  
als meine Geliebte und Führerin

---

Oud (Laute), Rabab (Rebec, eine arabische Fiedel), Darbouka (Kelchtrommeln), ta' rīja (Tamburin), Qanún (Zither) und Kamanja (Geige).

Tomislav Sjekloća

springtime  
old city hall chimney  
sprouts storks

Frühling  
alter Rathausschornstein  
läßt Störche sprießen

Thomas F Smith

**deafening waterfall  
spray painted  
by sunlight**

ohrenbetäubender Wasserfall  
Sprühnebel bemalt  
vom Sonnenlicht

Helga Stania

collagen des windes herbstvision

collages of the wind fall vision

felskanzel –  
es wogt friedrichs  
nebelmeer

ledge –  
waving Friedrich's  
sea of fog

wo der baum war  
schatten  
einer laterne

where the tree was  
shadow  
of a lantern

Joshua St. Claire

**shimmering along  
the edge of a Koch snowflake  
cardinalsong**

schimmern entlang  
dem Rand einer Kochschen Schneeflocke  
Kardinalslied

Dylan Stover

**drawing the enso  
without hands –  
marram grass**

das Enso zeichnen  
ohne Hände –  
Strandhafer

Mike Taylor

bright oxalis  
sprouts through Astroturf  
almost spring

heller Sauerklee  
sprießt durch den Kunstrasen  
fast Frühling

## Bild und Poesie / Image and Poetry

Fotographie / Photography

multiverse –  
in the other room  
a world is ending

Cristina Angelescu

Multiversum –  
im Zimmer nebenan  
endet eine Welt

multiverse –  
in the other room  
a world is ending



Cristina Aneglescu

Stendhal syndrome  
sometimes I miss  
a hug

Oscar Luparia

Stendhal-Syndrom  
manchmal vermisse ich  
eine Umarmung

Bild/Image: Alejandro Aznar

# STENDHAL SYNDROME

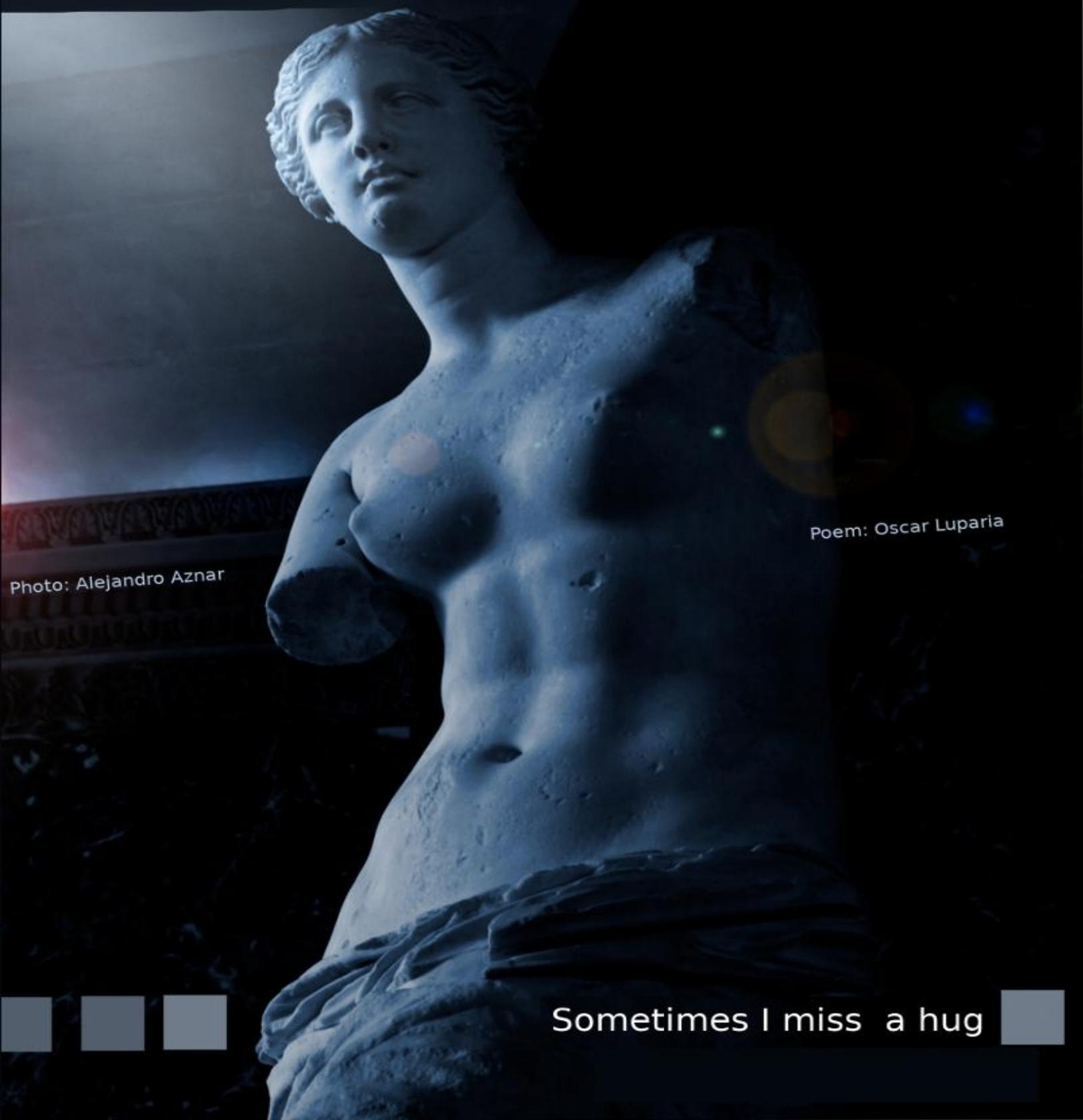


Photo: Alejandro Aznar

Poem: Oscar Luparia

Sometimes I miss a hug

winter rain –  
under the street lamps  
the graffiti glow

Minh Triet Pham

Winterregen –  
unter den Straßenlaternen  
Graffitiglanz

winter rain  
under the street lamps  
the graffiti glow

THINK  
POETIC



blue hour  
lapping of waves  
nothing more

Romano Zeraschi

blaue Stunde  
das Plätschern der Wellen  
weiter nichts



*blue hour*

*lapping of waves ...*

*nothing more*

worn path  
sunset a pinwheel  
in her hand

John Zheng

ausgetretener Pfad  
Sonnenuntergang ein Windrad  
in ihrer Hand



worn path  
sunset a pinwheel  
in her hand

jz

Angela Terry

orchard shadows ...  
those apple trees we climbed  
when we were young

Obstgartenschatten ...  
jene Apfelbäume die wir erklommen  
als wir jung waren

Richard Tice

war  
and rumors of war –  
hunger moon

Krieg  
und Kriegsgerüchte –  
Hungermond

C.X. Turner

stones  
on an empty beach  
incoming wave  
balancing the urge to throw  
more than stones

Steine  
an einem leeren Strand  
eine ankommende Welle  
das Austarieren des Drangs  
mehr als Steine zu werfen

Kevin Valentine

moonlit forest  
wondering what might  
a hummingbird dream

mondheller Wald  
fragt sich was wohl  
ein Kolibri träumt

late winter  
the moon speaks  
owl to owl

Spätwinter  
der Mond spricht von  
Eule zu Eule

Mark Valentine

the winter sun  
as s  
l  
o  
w  
as honey

die Wintersonne  
so l  
a  
n  
g  
s  
a  
m  
wie Honig

Joanne van Helvoort

empty streets  
around the corner I meet  
the wind

leere Straßen  
um die Ecke treffe ich  
auf den Wind

Steliana Voicu

**first date  
under the linden blossoms...  
when turns into if**

erste Verabredung  
unter den Lindenblüten ...  
wann wird zu ob

David Watts

sprinkles  
of divided light  
fireflies

Sprenkel  
von geteiltem Licht  
Glückwürmchen

Diane Webster

frayed rope  
the old sailor's white hair  
Nor'easter blows

ausgefranztes Seil  
das weiße Haar des Seemanns  
Nordostwind weht

Christine Wenk-Harrison

**chance meeting  
the salesman  
likes my earrings**

Zufallstreffen  
der Verkäufer  
mag meine Ohrringe

Helga Weiss

**Abendlicht  
am anderen Ufer schreiten  
Bäume zum See hinaus**

Evening light  
on the other bank  
trees striding out to the lake

**Die Schatten fallen  
eine Wolke vor dem Mond  
stiehlt deine Worte**

Shadows are falling  
a cloud in front of the moon  
steals your words

Scott Wiggerman

**cold granite  
in full winter sun  
hearing the ice age**

**kalter Granit  
in voller Wintersonne  
die Eiszeit hören**

Amber Winter

pickling contest  
we set our mothers together  
for dinner

Einmachwettbewerb  
wir setzen unsere Mütter zusammen  
zum Abendessen

Friedrich Winzer

**zischend  
in der Morgenkühle  
ein Heißluftballon**

hissing  
in the morning chill  
a hot air balloon

Ernest Wit

coming back  
from the funeral  
all but my mother

kommen zurück  
von der Beerdigung  
alle außer meiner Mutter

hoarfrost  
the hope to be  
a late bloomer

Raureif  
die Hoffnung ein  
Spätblüher zu sein

Diana Woodcock

one tiny house wren  
with an insect in her mouth  
still sweetly singing

ein Zaunkönigwinzling  
mit einem Insekt im Schnabel  
singt weiterhin lieblich

Quendryth Young

**hunched cicada shell  
giving birth  
to itself**

bucklige Zikadenhülle  
gebiert  
sich selbst

Nitu Yumnam

**the way we shape  
our worlds into one ...  
converging rivers**

die Art wie wir  
unsere Welten zu einer formen ...  
sich vereinende Flüsse

Eugeniusz Zacharski

**milky way  
a plucked string  
sounds on**

Milchstraße  
eine angezupfte Saite  
klingt weiter

Romano Zeraschi

fundraiser...  
a golden cetonia  
lands on the collection bench

Spendenaktion  
ein goldener Rosenkäfer  
landet auf der Sammelbank

John Zheng

**soldier home – silent street – shimmering farolitos**

Soldatenheim – stille Straße – schimmernde Farolitos

**there's no there there if you're no longer there**

es gibt kein dort wenn du dort nicht mehr da bist

John Zheng

### In the Right Place at the Right Time

The sun hangs like a hotpot of boiling broth so my wife and I take a break in the shade of a small broadleaf tree. Ha, a cicada nymph clings to a sprig. Nymphs usually emerge above ground at night to avoid predators. Why does this one molt at high noon? It looks like a small chunk of mud dauber's nest. It's unfettering itself, but its slow molting is as tricky as if it's playing dead or stuck in its straitjacket. My wife urges me to go to the overlook first. After grabbing a couple of shots of her broad smile with shades of mountain ranges as the backdrop, I walk back to check on the nymph. It's now a green cicada clinging to its shell, its soft green wings a chiffon blouse. As I hold up my camera, a loud chorus of cicadas arises overhead like cheers. These spirits, after sucking sap from tree roots for years underground, sing so gleefully and desirably for their short lifespan under the summer sun.

camping night  
dream of our first kiss  
a lightning bug

John Zheng

### **Am richtigen Ort zur richtigen Zeit**

Die Sonne hängt wie ein heißer Topf mit kochender Brühe, also machen meine Frau und ich eine Pause im Schatten eines kleinen Laubbaums. Ha, eine Zikaden-Nymphe klammert sich an einen Zweig. Nymphen schlüpfen normalerweise nachts über den Boden, um Freßfeinden zu entgehen. Warum häutet sich diese Zikade um die Mittagszeit? Sie sieht aus wie ein kleines Stück eines schmierigen Schlammnests. Sie entfaltet sich, aber ihre langsame Häutung ist so kompliziert, als würde sie sich tot stellen oder in ihrer Zwangsjacke feststecken. Meine Frau drängt mich, zuerst zum Aussichtspunkt zu gehen. Nachdem ich ein paar Fotos von ihrem breiten Lächeln mit den schattigen Bergketten im Hintergrund gemacht habe, gehe ich zurück, um nach der Nymphe zu sehen. Sie ist jetzt eine grüne Zikade, die sich an ihre Schale klammert, ihre weichen grünen Flügel eine Chiffonbluse. Als ich meine Kamera hochhalte, erhebt sich über mir ein lauter Chor von Zikaden wie ein Jubelschrei. Diese Geister, die jahrelang unter der Erde den Saft aus den Baumwurzeln gesogen haben, wie fröhlich und begehrtlich singen sie doch für ihre kurze Lebenszeit unter der Sommersonne.

Campingnacht  
Traum von unserem ersten Kuß  
ein Glühwürmchen

J. Zimmerman

mushroom spoors  
he says they are from  
outer space

paparazzi  
the predictability  
of wandering stars

summer heat  
creaking the door ajar  
a banjo tunes up

Pilzspuren  
er sagt, sie kommen aus  
dem Weltall

Paparazzi  
die Vorhersehbarkeit  
wandernder Sterne

Sommerhitze  
öffnet knarrend eine Handbreit Tür  
ein Banjo wird gestimmt

## Kurzprosa / Short Prose

J. Zimmerman

### Found

A mile from home, I leave everything locked in my car. How un-operatic I am, not screaming, phoning no one. I walk home for my spare key, past redbud trees and hemlocks. Irises. Down a side road I glimpse the ocean, and take the long way.

the sigh  
at the turn  
of the tide

J. Zimmerman

### Gefunden

Eine Meile von zu Hause entfernt, lasse ich alles in meinem Auto eingeschlossen zurück. Wie wenig opernartig ich doch bin, nicht schreiend, niemanden anrufend. Ich laufe nach Hause, um meinen Ersatzschlüssel zu holen, vorbei an Judasbäumen und Schierlingstannen. Schwertlilien. In einer Seitenstraße erblicke ich den Ozean und nehme den langen Weg.

der Seufzer  
bei der Wende  
der Gezeiten

## Publikationen – kurz rezensiert

**Volker Friebel (Hsrg.): Aufbrüche. Haiku-Jahrbuch 2023. BoD / Edition Blaue Felder, 2024. 113 Seiten. € 12,00 für die Paperback-Ausgabe, ISBN: 978-3-75971-269-1. Bestellbar im üblichen Handel und online als Pdf frei verfügbar: <https://www.haiku-heute.de/Dateien/Haiku-Jahrbuch-2023-Aufbrueche.pdf>**

Anliegen des Projekts *Haiku heute* ist die Förderung des deutschsprachigen, haikuesken Kurzgedichts. In diesem Rahmen werden auch die beliebten Haiku-Jahrbücher seit 2003 von Volker Friebel herausgegeben. Das Jahrbuch soll einen Überblick über die haikuartigen Gedichte, dessen Potential und organisatorischen Rahmenaktivitäten innerhalb des jeweiligen Jahres im deutschsprachigen Raum bieten. Zudem werden anhand von Beispieltexten als wesentlich verstandene Grundlagen und Merkmale herausgearbeitet. Das Buch beinhaltet ebenfalls ein aktualisiertes Autorenregister sowie eine Liste der Haiku-Organisationen und Publikationen.

Das Jahrbuch 2023 präsentiert 571 Haiku von 122 aktiven Autoren. Die derzeitige Anzahl der Mitwirkenden entspricht dem seit 2015 üblichen Durchschnitt von rund 120 Autoren. Beim Durchblättern der gesamten Jahrbuchreihe stellt das Jahr 2017 ein besonderes an Umfang, Bandbreite und Potential der Gedichte dar, die z. T. auch über die Nachahmung bekannter Bilder und Formen hinausgehen. 2023 gibt es in diesem Sinn vergleichsweise nur sehr wenige Texte.

Der ständige Wandel in der Schöpfung und ihren Erscheinungen ist der generelle Prozeß der Natur. Wir erleben ihn als Lebensformen überhaupt und auch in unserem Alltag. All diese natürlichen Prozesse sind Äußerungen einer sich in stetigem Wandel befindlichen, kreativen Kraft, Energie oder Aktivität, ein ständig neues kurzes Aufleuchten und Vergehen. Derartige Wandlungsfähigkeit könnte und sollte unsere authentische und poetische Kreativität als Teil dieses vielfältigen Lebensausdrucks ebenso widerspiegeln. Etwas, das beim haikuesken Genre und seinen Derivaten zukünftig besonders im Auge zu behalten wäre.

**Clelia Ifrim: Patinatorii — The Skaters [Die Eisläufer]. Haiku, Tanka, Haibun. 98 Seiten. Paperback. Limes Verlag. Floresti, Ro., 2023. ISBN -606-799-650-0978**

Die rumänische Autorin Clelia Ifrim präsentiert einen Überblick über ihr 30-jähriges Haikuschreiben. Sie verfolgt in ihrem Schreiben stilistisch einen eher klassischen Ansatz, der dem Leser dennoch einen eigenen Einblick, ein eigenes Erleben bietet: Wo die menschliche Schöpferkraft über Klang und Bewegung mit dem Geistigen verschmilzt: Irdene Statuen – / der Wind übersetzt leicht / die Worte auf ihren Lippen; wo Innen- und Außensichten sich überlagern und ineinander übergehen: Weiße Erinnerungen – / der Wind macht sie aus Papier / die Schatten der Vögel; wo sich das Städtische und Natürliche im kollektiven Symbol lebhaft erweckt: Ein Haus aus Lehm – / ein Sperling pickt / ein paar Strohhalme; an die reiche Welt des Unbewußten erinnern, die für uns fast verloren scheint: Ein vergessener Traum! / Die Winternacht schließt sich / in ihr Inneres.

**Clelia Ifrim: Les Agneaux D'Abel [Abels Lämmer]. Vers libres in rumänischer und französischer Sprache. 60 Seiten. Limes Verlag. Floresti, Ro. 2023. ISBN -606-799-699-9**

Übersetzt von der Buchrückseite: „Clelia Ifrims Gedichte öffnen vom ersten Vers an Fenster in das Innere der Menschen und der Natur, um ‚für (sie) zu schreiben / und in ihrer Sprache zu schreiben, / war ich auch hier!‘ Es ist das kurze, aber gleichzeitig sanfte und starke Zeugnis einer Initiations- und mystischen Reise in das Land der Wurzeln. Diese erwähnten Fenster sind zugleich Brücken zur himmlischen Außenwelt, die es für den Leser zu erforschen gilt. (Gabrielle Danoux)“ Keine Haiku oder Tanka, sondern freie Verse, die teils prosagedichtartig ansprechend mit Hilfe des Lesers eine eigene Reise ergeben.

**R. C. Thomas: Faunistics. A Collection of Wild Haiku and Illustrations [Faunistik] Eine Sammlung wilder Haiku und Illustrationen]. 135 Seiten. Erstausgabe publiziert von R. C. Thomas. 2024. ISBN 978-1-3999-6873-7. Siehe Netzseite: [rcthomasthings.com](http://rcthomasthings.com)**

Über dieses Buch ist bereits einiges geschrieben worden. Was macht es so anziehend? Der Titel „Faunistik“ ist bereits ein vielschichtiges Wort. Es bedeutet mehr als das Wort „Fauna“, also die Tiere einer bestimmten Region oder Zeit. Wir könnten es mit der Wissenschaft der Fauna ebenso wie mit der des Dungs oder der Fäkalienkunde zu tun haben. Der Titel erzeugt also einen Hauch von Kuriosität.

Der Ton und Stil der Einleitung „Für Fell dick von frischem Dung, Stöckchen ...“ erinnert für einen kurzen Moment an J. R. R. Tolkiens Art, vielleicht auch die von J. K. Rowlings, eine großartige Geschichte der alten und der magischen (Tier)Welt zu eröffnen. Schaut man etwas tiefer, stellt sich heraus, daß es nicht nur um eine Sammlung von wilden Haiku und Illustrationen geht, wie der Buchtitel verspricht, sondern daß es sich viel-mehr um ein Buch handelt, das uns eine üppige Geschichte erzählt.

Mithilfe der Einleitung, der Kontinentkapitel mit ihren zum Teil exotischen Ländern sowie mit den einfachen, aber wirkungsvollen Bildern und Worten wird die Fantasie des Lesers wie in einem Traum geweckt. Nicht selten fügen sich Zeichnung und Worte auf sehr malerische Weise zusammen, wobei das Bild das Wort hervorbringt, das Wort wiederum als graphisches Element zum Bild wird. Dieser haiga-ähnliche Effekt regt zusätzlich die Vorstellungskraft an, die den Leser zum staunenden Kind werden und ihn derartig mitgestaltend eine abenteuerliche Reise erleben läßt.

Dies ist ein Buch im besten Sinn: nämlich ein Gedichtband, ein Geschichtenbuch, ein Bilderbuch; ein Buch über Tiere an vielen Orten auf der Welt. Aber am wichtigsten ist, es handelt sich um ein Geschichtenbuch, das das innere Selbst anspricht und es mit seinem Tiersein, seinem Weltsein und der Schönheit aller inneren und äußeren Welten für einen Augenblick magisch in Verbindung bringt. Insgesamt ein erfrischend kreativer und gut durchdachter Ansatz.

**Klaus-Dieter Wirth: Entkernte Zeit — Stoned Time — Temps dénoyauté — Tiempo des-huesado. Allitera-Verlag, München, 2022. ISBN 978-3-96233-228-0, 14,90 €. 176 Seiten in Deutsch, Englisch, Französisch und Spanisch. Zu beziehen über den Allitera-Verlag oder Amazon.**

Dies ist Klaus-Dieter Wirths viertes, persönliches Haiku-Buch, diesmal mit 127 Haiku bzw. Senryû in vier Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch und Spanisch, wenige auch in Niederländisch. Alle Texte sind in der einen oder anderen Version bereits in internationalen Haiku-Zeitschriften erschienen oder / und haben Auszeichnungen erworben. Als Einleitung stellt der Autor zunächst jeweils 8 formale, inhaltliche und wesenhafte Gestaltungskriterien zum japanischen Haiku vor, die einer gewissen, zeitgemäßen Orientierung dienen sollen. Im Kern des Buches tritt dann Wirths poetische Sicht des erlebten Alltags zutage, seine Kenntnis und sein Einfühlungsvermögen in vier, teils sogar fünf Sprachen, die ebenfalls einigen Einblick in das Wesen der Übersetzungskunst, also das schwierige Unterfangen des Kultur- und Sprachtransportes erlauben und in hohem Maße zum emotionalen Gesamteindruck beitragen, ob und wie der ausländische Leser das jeweilige Gedicht erleben wird oder nicht. Auf diese Weise bietet der Autor in seinem neuen Gedichtband eine reiche Fülle an Eindrücken und Weltsichten.

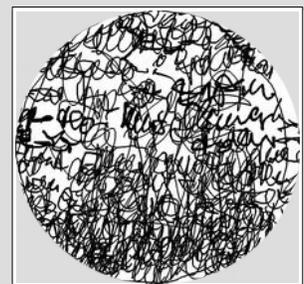
**Klaus-Dieter Wirth: Japanisches Glossar rund um das Haiku und verwandte Kunstformen im Rahmen der japanischen Kultur. Hardcover. Rotkiefen Verlag. 2022. ISBN: 978-3-949029-14-1. 35 Euro. 307 Seiten in Deutsch. Druck und Distribution: BoD.de**

Ein Nachschlagewerk, daß Begriffe und Definitionen um das Sachgebiet Haiku und seine reichhaltigen verwandten Gebiete erfaßt und komprimiert vorstellt. Der Autor möchte dem Leser damit

ein Glossar an die Hand geben, das das Verständnis zu den geschichtlichen Hintergründen, Kultur, Sprache und Ästhetik des Haiku erweitern und vertiefen soll. So werden zu dem jeweiligen Begriff, in *Rômaj*i angegeben, phonetische Brücken bei zusammengesetzten Wörtern gebaut. Zudem gesellt sich zur eigentlichen Begriffsbedeutung oftmals eine zusätzliche Einordnung. Als ein eigenständiges Nachschlagewerk, ein anerkanntes Unternehmen, wäre hier natürlich interessant gewesen, auch die wesentlichen Quellen für dieses Werk genannt zu bekommen, sei es auch zur Studienvertiefung. Ansonsten handlich kompakt, umfangreich, informativ.

**Klaus-Dieter Wirth: Der Ruf des Hototogisu. Grundbausteine des Haiku. Teil II. Allitera Verlag, München, 2023. ISBN 978-96233-229-7. 292 Seiten in deutscher Sprache. 19,90 €. Beziehbar über den Verlag oder bei Amazon.**

Dieser gleichnamige zweite Band – 2023 überarbeitet – bietet 25 weitere Grundbausteine, die Klaus-Dieter Wirth als Grundlagenarbeit und Nachschlagewerk zum Haiku versteht. Seine Grundbausteine zum Haiku sind zumeist vormals in der Zeitschrift *Sommergras* der Deutschen Haiku-Gesellschaft veröffentlicht worden. Das Buch enthält über 1.000 internationale Haiku, und zwar zu jedem Themenbereich jeweils 6 japanische, deutsche, niederländische, französische und anderssprachige Beispiele; das englischsprachige Haiku wurde entsprechend seiner globalen Bedeutung mit der doppelten Anzahl berücksichtigt. Dabei werden in den 25 Kapiteln Themen der Form und des Inhalts bezeichnet, die anhand der vielfältigen Beispiele vom Leser selbst nachvollzogen werden sollen. Im Vorwort werden neben diesen kommentierten, gestaltungstechnischen Fragen ebenso Fragen der grundsätzlicheren Art des Zugangs zum Haiku angestoßen. Ein Buch, das Wirths wohlausgearbeitete Perspektive auf das Haiku mit der Seite des Schreibhandwerks verbindet. Eine Fülle an Material und Anregungen, geeignet um das Schreibhandwerk zu vertiefen.





## Publications – Briefly Reviewed

**Volker Friebel: Aufbrüche [Departures]. Haiku-Jahrbuch 2023. BoD / Edition Blaue Felder, 2024. 113 pages. € 12. Softbound. ISBN: 9783759712691. Available via the usual distributors and for free online: <https://www.haiku-heute.de/Dateien/Haiku-Jahrbuch-2023-Aufbrueche.pdf>**

The aim of the Haiku heute Project is to promote German-language haikuesque short poems. In this context, the popular Haiku Yearbooks have been published by Volker Friebel since 2003. The yearbook is intended to provide an overview of haiku-like poems, their potential and organizational framework activities within the respective year in German-speaking countries. In addition, sample texts are used by the editor to highlight his views on essential principles and characteristics of this special genre. The book also includes an updated index of authors and a list of haiku organizations and journals.

The 2023 yearbook presents 571 haiku by 122 active authors. The current number of contributors corresponds to the usual average of around 120 authors since 2015. When leafing through the entire yearbook series, 2017 is a special year in terms of the scope, range and potential of the poems, some of which go beyond the imitation of familiar images and forms. In comparison, 2023 offers just a few poems that fit the profile.

The constant change in creation and its manifestations is the general process of nature. We experience it as life forms in general and also in our everyday lives. All these natural processes are expressions of a creative force, energy or activity that is in a constant state of flux, a constant new brief flashing and passing.

Such mutability could and should also reflect poetic creativity as natural part of this versatile expression of life, if it wants to be authentic and not idealistic. Something to keep a close eye on for the future, especially within the haikuesque genre and its derivatives.

**Clelia Ifrim: Patinatorii — The Skaters. Haiku, Tanka, Haibun. 98 pages. Softbound. Limes Publishing. Floresti, Ro. 2023. ISBN -606-799-650-0978**

The Romanian author Clelia Ifrim presents an overview of her 30 years of haiku writing. She pursues a rather classical approach in her writing, which nevertheless offers the reader his own insights and experience: Where human creativity blends with the spiritual via sound and movement: Earthen statues – / the wind easily translates / the words on her lips; where interior and exterior views overlap and merge: White memories – / the wind makes them of paper / the shadows of birds; where the urban vividly awakens the natural in the collective symbol: A house of adobe – / a sparrow pecks / a few straws; and recall the rich world of the unconscious that seems almost lost to us: A forgotten dream! / The winter night closes / into its interior.

**Clelia Ifrim: Les Agneaux D'Abel [The Lambs of Abel]. Verse libres in Romanian and French. 60 pages. Limes Verlag. Floresti, Ro. 2023. ISBN -606-799-699-9**

Translated from French from on the back cover: “From the very first line, Clelia Ifrim's poetry opens windows, into the interior of the people and nature, in order to ‘write for (them) / and write in their language, / I was here too!’ A short, sweet, and powerful account of an initiatory and mystical journey into the land of ‘the roots’. But these windows are also bridges to the celestial exterior, the reader is invited to explore (Gabrielle Danoux)“.

No haiku or tanka, but free verse, partly in the form of prose poems describing a special journey, where the reader's collaboration is needed.

**R. C. Thomas: Faunistics. A Collection of Wild Haiku and Illustrations. 135 pages. First edition published by R. C. Thomas. 2024. ISBN 978-1-3999-6873-7. Online: rcthomasthings.com**

A lot has already been written about this book. What makes it so attractive? The title “Faunistics” is already a complex word. It means more than the word “fauna”, i. e. the animals of a certain region or time. We could be dealing with the science of fauna as well as that of dung, manure or the science of feces. So the title creates a touch of curiosity.

The tone and style of the introduction “For fur thick with fresh dung, sticks [...], for feathers fanning [...], for scales slick [...]” reminds us for a brief moment of J. R. R. Tolkien's, maybe also J. K. Rowlings way of opening a great story of the ancient and magical world of beasts. If you look a little deeper, you'll see that it's not just a collection of wild haiku and illustrations, as the book title promises, but rather a book that tells us an lush tale.

With the help of the introduction, the continental chapters with their somewhat exotic countries, the simple but effective images and words, the reader's imagination is awakened as if in a dream. Here and there, drawing and words come together in a very picturesque way, where the image gives rise to the word, the word, in turn, as a graphic element, gives rise to the image. This effect haiga-like also stimulates the imagination that helps to shape and thus experience the adventurous journey.

This is a book in the best sense of the word: namely a volume of poetry, a story book, a picture book; a book about animals in many places around the world. But most importantly, it is a story book that appeals to the inner self and magically connects it with its animalness, its worldliness, and the beauty of all inner and outer worlds. Overall, a refreshingly creative and well thought out approach.

**Klaus-Dieter Wirth: Entkernte Zeit — Stoned Time — Temps dénoyauté — Tiempo des-huesado. Allitera-Verlag, München, 2022. ISBN 978-3-96233-228-0, 14,90 €. 176 pages in German, English, French, and Spanish language. Available via the publisher: Allitera-Verlag and Amazon.**

This is Klaus-Dieter Wirth's fourth personal haiku book, this time with 127 haiku and senryû in four languages: German, English, French and Spanish, and a few in Dutch. All the poems have already appeared in one version or another in international haiku journals or / and have won awards. As an introduction, the author first presents 8 formal, content-related and essential design criteria for Japanese haiku intended to serve as a certain, contemporary orientation. The core of the book reveals Wirth's poetic view of everyday life, his knowledge of and empathy for four, sometimes even five languages, which also provides some insight into the art of translations, i.e. the difficult nature of transporting culture and language in solid work, and contributes hugely to the overall emotional feel, whether and how the foreign reader will experience the respective poem, or not. In this way the author offers a rich wealth of impressions and world views in his new volume of poetry.

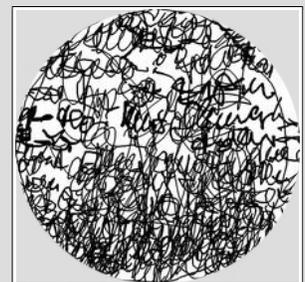
**Klaus-Dieter Wirth: Japanisches Glossar rund um das Haiku und verwandte Kunstformen im Rahmen der japanischen Kultur [Japanese glossary of haiku and related art forms in the context of Japanese culture]. Hardcover. Rotkiefner Verlag. 2022. ISBN: 978-3-949029-14-1. 35 Euro. 307 pages in German. Printing and Distribution: BoD.de**

A reference work that summarizes and presents terms and definitions relating to haiku and its many related fields. The author's aim is to provide the reader with a glossary that will broaden and deepen the understanding of the historical background, culture, language and aesthetics of haiku.

Thus, phonetic bridges are built to the respective term, given in *Rômaji*, for compound words. Furthermore, the actual meaning of the term is often accompanied by an additional classification. As a reference work in its own right, it would of course have been interesting to have been given the sources for this work as well, even if only to deepen the study. Otherwise handy, compact, comprehensive, and informative.

**Klaus-Dieter Wirth: Der Ruf des Hototogisu. Grundbausteine des Haiku. Teil II. [Call of the Hototogisu. Basic Components of Haiku. Part II]. Allitera Verlag, Munich, 2020. ISBN 978-96233-229-7. 292 pages in German language. 19,90 €. Available via the publisher: Allitera-Verlag and via Amazon**

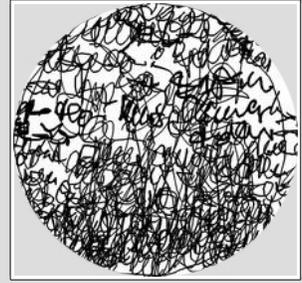
The second volume of the same name – revised and reedited in 2023 – offers 25 further basic building blocks, which Klaus-Dieter Wirth sees as a primer and a reference work on haiku. Most of his building blocks for haiku have previously been published in the journal *Sommergras* of the German Haiku Society. The book contains over 1,000 international haiku, i. e. 6 Japanese, German, Dutch, French and other language examples for each theme area; the number of English-language haiku was doubled to reflect its global significance. In the 25 chapters, topics of form and content are identified, which the reader is encouraged to follow using the many examples. In addition to these questions of and comments on style and design, the preface also addresses the fundamental approach to haiku. A book that combines Wirth's well-developed perspective on haiku with the craft of writing. Plenty of material and hints to study and broaden the craft of writing.



## Impressum

Herausgeber/Editor: Beate Conrad

Redaktion/Editors' Office: Beate Conrad, Klaus-Dieter Wirth



### Übersetzungen:

Alle Übersetzungen ins Deutsche oder Englische besorgte die Chrysanthemum-Redaktion, mit Ausnahme der englischen Haiku-Übersetzungen von Adrian Bouter, Stefanie Bucifal, Pitt Buerken, Bernadette Duncan, Gabriele Hartmann, Birgit Schaldach-Helmlechner, Nicola Schaum, Deborah Karl-Brandt, Eva Limbach, Horst Ludwig, Bernd Reklies, Helga Stania, Hubertus Thum. Die sind von den Autoren selbst angefertigt worden.

### Translations:

All translations into German or English are by the Chrysanthemum Editorial Team except those by Adrian Bouter, Stefanie Bucifal, Pitt Buerken, Bernadette Duncan, Gabriele Hartmann, Birgit Schaldach-Helmlechner, Nicola Schaum, Deborah Karl-Brandt, Eva Limbach, Horst Ludwig, Bernd Reklies, Helga Stania, Hubertus Thum. They were done by the authors.

### Copyright:

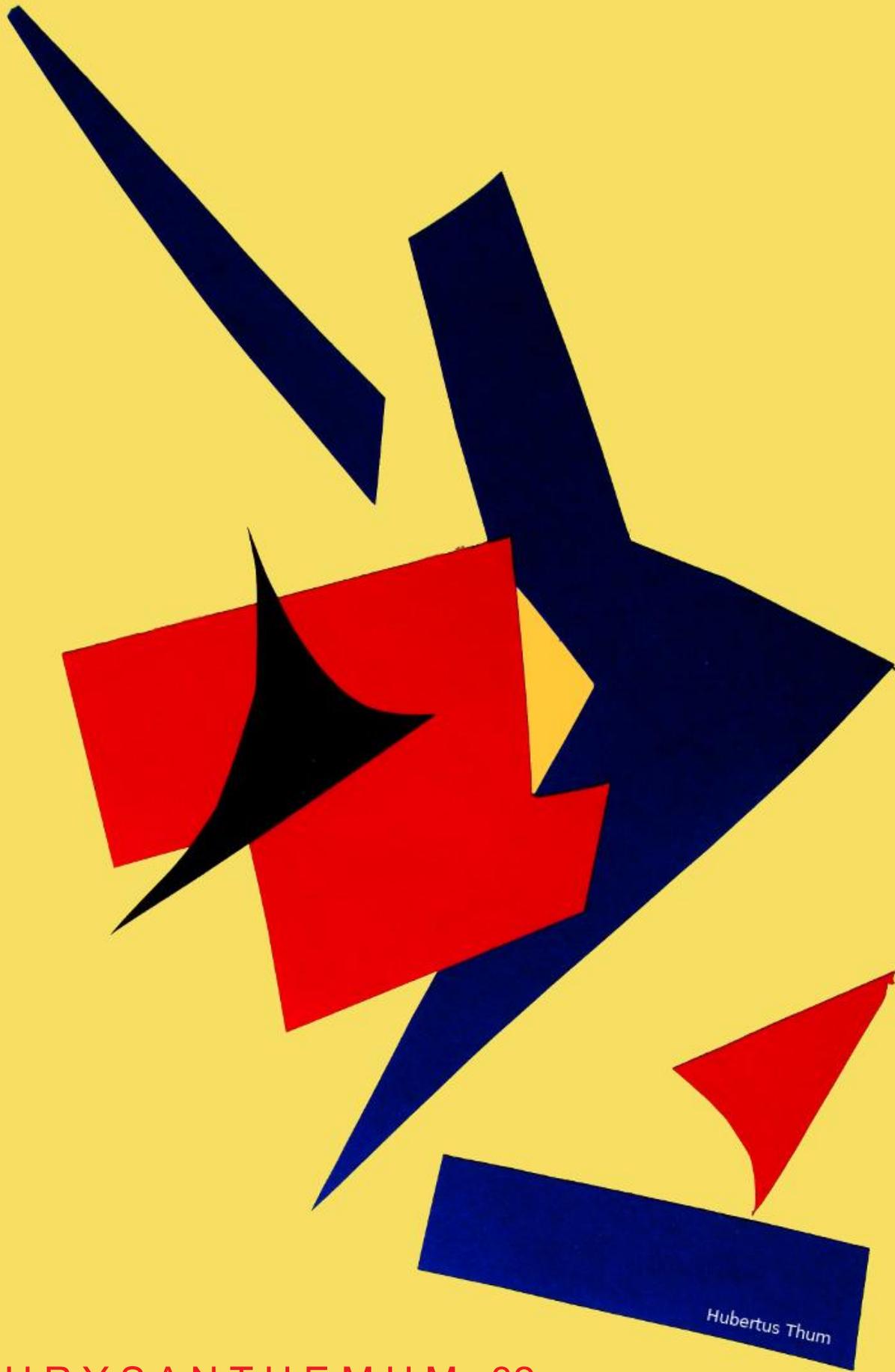
- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazin, 2024. Alle Rechte bei den jeweiligen Autoren.
- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazine, 2024. All rights revert to the authors upon publication.
- © Front & Back Cover Pics: Hubertus Thum, 2024  
Additional images by: Marietta McGregor & Bonnie Scherer, 2024  
Additional pics, overall design & layout: Beate Conrad, 2024

### Einreichung / Submission:

**Chrysanthemum** erscheint zweimal im Jahr, am 15. April und am 15. Oktober, im Internet ([www.chrysanthemum-haiku.net](http://www.chrysanthemum-haiku.net)) und kann dort frei heruntergeladen werden. Einreichungen sind kostenfrei und werden ausschließlich vom 1. Februar bis 1. März für die Frühjahrsausgabe und vom 1. August bis zum 1. September für die Herbstausgabe angenommen. Bitte lesen und beachten Sie die Teilnahmebedingungen.

**Chrysanthemum** appears twice a year, April 15th and October 15th, online at: [www.chrysanthemum-haiku.net](http://www.chrysanthemum-haiku.net)

Submission is free and accepted during the following reading periods: from February 1st through March 1st for the Spring issue and from August 1st through September 1st for the Fall issue. To get an idea what we are looking for, please read back issues carefully and consult the submission guidelines.



CHRYSANTHEMUM 32

Hubertus Thum