



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

**Das zeitgenössische deutschsprachige Haiku: Imitation
oder eigenständige Dichtung?
*Analyse eines Kulturtransfers***

Verfasserin

Karin Dögl Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Magisterstudium Japanologie

Betreuerin:

Dr. Ingrid Getreuer-Kargl, Ao. Univ. Prof.

Ich möchte mich bei Eveline Dögl, Lennart-Pascal Hruška, Georges Hartmann, Dietmar Tauchner und meiner Betreuerin Frau Prof. Ingrid Getreuer-Kargl für ihre unermüdliche Unterstützung und aufmunternden Worte herzlich bedanken.

かたつむり

そろそろ登れ

富士の山

(小林一茶)

Inhaltsverzeichnis

Technische Hinweise.....	5
Abkürzungsverzeichnis	5
Verzeichnis japanischer Ausdrücke	5
1 Einleitung.....	8
2 Problemstellung	11
2.1 Die Theorie des Kulturtransfers	14
2.2 Methode.....	16
2.3 Hypothese.....	19
3 Einführung - Kulturspezifische Probleme bei der Definition von Haiku	20
3.1 Alltägliche Definition.....	21
3.2 Definitionen der Haikugesellschaften	30
3.3 Vergleichende Gegenüberstellung	32
4 Geschichte des deutschsprachigen Haiku	35
4.1 Die Anfänge des Haiku: 1900 - 1960.....	38
4.1.1 Übersetzer	38
4.1.2 Dichter	45
4.2 Die Entwicklung des deutschsprachigen Haiku: 1960 - 1988	50
4.3 Zwischenstand.....	56
4.4 Die Gründungszeit der Deutschen Haikugesellschaft: 1988 - 2003	57
4.5 Das moderne deutschsprachige Haiku: 2003 – bis heute.....	62
4.5.1 Die deutschsprachige Internetszene.....	62
4.5.2 Veröffentlichungen in Papierform.....	64
4.5.3 Weitere Aktivitäten.....	65
4.5.4 Definitionsvarianten	67
4.6 Abschließende Bemerkungen.....	71
5 Experteninterviews	72
5.1 Einzelinterviews.....	73
5.1.1 Ralf Bröker – Die Jugendabteilung der DHG.....	74
5.1.2 Claudia Brefeld – Die Engagierte.....	75
5.1.3 Jochen Hahn-Klimroth – Der Pessimist	77
5.1.4 Dietmar Tauchner – Der Internationale.....	78
5.1.5 Georges Hartmann – Der Schwermütige.....	80
5.1.6 Rita Rosen – Die Ästhetin	82

5.1.7	Maria Pohlmann – Die Individualistin	83
5.2	Zusammenfassende Darstellung.....	84
5.2.1	Der geschichtliche Aspekt und die Schwierigkeiten einer Definition.....	85
5.2.2	Der Aspekt des Kulturtransfers	87
5.2.3	Die gegenwärtige deutschsprachige Haiku-Szene.....	88
6	Ergebnisse.....	93
6.1	Übertragung und Imitation.....	94
6.2	Adaption.....	96
6.3	Interpretation.....	97
6.4	Produktive Rezeption.....	98
7	Zusammenfassung	100
	Literaturverzeichnis.....	102
	Anhang	111
	Abstract	168
	Lebenslauf.....	169

Technische Hinweise

Japanische Begriffe werden nach der Hepburn-Umschrift transkribiert. Bei japanischen Namen steht der Nachname an erster Stelle. Bekannte Städtenamen (Tokyo, Osaka, Kyoto usw.) werden im Haupttext, sofern es sich nicht um die Transkription eines japanischen Eigennamens, in dem sie vorkommen, handelt, ohne Längungsstrich geschrieben. Alle Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Autorin selbst. Japanische Begriffe werden, sofern es sich nicht um Organisationen oder Eigennamen handelt, kursiv und klein geschrieben. Bei der ersten Nennung eines japanischen Begriffes wird dieser übersetzt beziehungsweise erklärt.

Japanische *haiku* werden in folgender Reihenfolge angegeben: 1. Original-Schriftzeichen, 2. Transkription, 3. grammatikalische Erklärung, 4. deutsche Übersetzung, 5. Lebensdaten des Dichters, 6. Angaben zum Übersetzer, 7. bibliografischer Verweis. Die deutsche Übersetzung stammt ebenfalls, falls nicht anders angegeben, von der Autorin selbst.

Abkürzungsverzeichnis

DACH = Deutschland, Österreich, Schweiz

DHG = Deutsche Haiku Gesellschaft

GHK = Gendai Haiku Kyōkai

HIA = Haiku International Association

MHA = Modern Haiku Association

Verzeichnis japanischer Ausdrücke

Gedichtformen:

<i>waka</i>	和歌	japanische Gedichte (<i>tanka</i> , <i>naga-uta</i> , <i>sedō-ka</i> etc.). (insbes.) <i>tanka</i> (das 31-silbige japanische Gedicht).
<i>chōka</i>	長歌	Langgedicht
<i>tanka</i>	短歌	Kurzgedicht beziehungsweise 31-silbiges japanisches Gedicht (5-7-5-7-7)
<i>renga</i>	連歌	japanisches Kettengedicht; Kettendichtung (Strophen mit 17 Silben und Versen im Silbenrhythmus 5–7–5 wechseln sich mit

		solchen mit 14 Silben und dem Rhythmus 7-7 ab; meist 36, 50, 100 oder 1000 Strophen)
<i>haikai</i>	俳諧	ursprüngliche, humoristische Form des <i>haiku</i>
<i>hokku</i>	発句	Einleitungsvers eines <i>waka</i> oder <i>renga</i>
<i>haiku</i>	俳句	17-silbiges japanisches Gedicht mit einem Schema von 5-7-5 Silben
<i>gendai haiku</i>	現代俳句	modernes, zeitgenössisches <i>haiku</i>
<i>gendaiteki</i>	現代的	modern
<i>dentōteki</i>	伝統的	traditionell
<i>shintaisi</i>	新体詩	wörtl. Gedichte neuerer Form; jap. Gedichte, die von westlichen Poesieformen beeinflusst worden waren, Hauptwerk: <i>shintaisi-sho</i> (1882)

Jahreszeitenwort:

<i>shiki no kotoba</i>	四季の言葉	Wörter der vier Jahreszeiten, Bezeichnung des Jahreszeitenwortes bis zur Edozeit
<i>kidai</i>	季題	Jahreszeitenthema beziehungsweise -wort, ab 1900 gebräuchlich
<i>kigo</i>	季語	Jahreszeitenwort, Begriff von Ōsuga Otsuji (1881-1920) geprägt
<i>kikan</i>	季感	Jahreszeitenbindung
<i>muki haiku</i>	無季俳句	<i>haiku</i> ohne Jahreszeitenbezug
<i>kiiwādo</i>	キーワード	Schlüsselwort, Alternativbezeichnung für Sammlung neuer Themen im modernen <i>haiku</i> neben den traditionellen <i>kigo</i>
<i>saijiki</i>	歳時記	Jahreszeitenwörter-Glossar für die <i>haiku</i> -Dichtung
<i>hon'i</i>	本意	eigentlicher Sinn eines <i>kigo</i> , meist nach künstlerisch-ästhetischen Prinzipien

Silbenzählung:

<i>hakuon</i>	拍音	Mora
<i>tōjisei hakuon</i>	等時性拍音	Gleichmäßige Aufteilung der Phonographie (1 Phonem steht für 1 Graphem)
<i>kisū-hakuon</i>	奇数拍音	ungerade Morenzahl zum Beispiel 17 Silben im <i>haiku</i>
<i>sokuon</i>	促音	gespannter Laut
<i>yōon</i>	拗音	gebrochener Laut
<i>gojūonzu</i>	五十音図	50-Laute-Tafel

moji 文字 Schriftzeichen

Techniken:

kire 切れ Zäsur

kireji 切れ字
wörtl. Schneidewort, Zäsurwort
(*ya, no, to, ha, ka, kana, keri, tari, nu, te, shi, zo, beshi*)

inritsu 韻律 Rhythmus

onshoku 音色 Klangbild

onsetsu 音節 Silbe

yōin 妖音 das besondere atmosphärische Nachklingen eines Haiku

Weitere Begriffe:

ichiza no aisatsu 一座の挨拶 „Begrüßung“ im ersten Gedicht, meist von besonders fähigen
oder honorigen *renku*-Dichtern verfasst

shujū-kankei 主従関係 Meister-Schülerprinzip

1 Einleitung

Ozawa Seiji dirigierte 2002 das Neujahrskonzert in Wien und Florian Wanner holte sich den WM-Titel als Judoka im Jahr 2003. In einem Kochbuch findet sich die „eingedeutschte“ Variante eines *maki*, dem beliebten japanischen Reishäppchen, bei der der Reis kurzerhand durch Hirse und das Algenblatt durch Kohl ersetzt werden. Das Münchner Oktoberfest hat sich unterdessen als Exportschlager in der japanischen Hafenstadt Yokohama etabliert, wo der japanische Ableger des traditionell deutschen Festes jedes Jahr stattfindet.

In der globalisierten Gesellschaft des 21. Jahrhunderts, in der die Möglichkeiten, sich über kulturelle Grenzen hinweg auszutauschen, beinahe unendlich sind, sind diese Phänomene eines Kulturtransfers sicherlich nichts Neues. Japan und der deutschsprachige Raum bilden da keine Ausnahme. Immer wieder schaffen kulturspezifische Phänomene die weite Reise von Ost nach West und umgekehrt.

Die vorliegende Arbeit soll ein Beispiel aus einem besonders interessanten Bereich des Kulturtransfers geben – die Poesie. Übersetzer stehen seit jeher vor dem anspruchsvollen Problem, die gesamte Vielfältigkeit einer Ausgangskultur in einen anderen Sprachraum zu verfrachten. Wie ist das aber, wenn eine jahrhundertealte Literaturgattung importiert wird?

Das japanische Kurzgedicht *haiku*¹ ist solch ein besonderer Fall. Seit circa 150 Jahren erfreut es sich auch im deutschsprachigen Raum einer gewissen Beliebtheit und einige Dichter im DACH-Raum (Deutschland – Österreich – Schweiz) haben sich ganz dieser prägnanten Kunstform gewidmet. Das Erstaunliche und Besondere daran ist, dass sich diese Gedichtform auf den ersten Blick kaum für einen Kulturtransfer in ein außerasiatisches Land eignet. Die japanische und deutsche Sprache, und dadurch deren Rhythmus und Klangbild, passen schlecht zueinander und auch asiatische Vorstellungen von Poesie und Natur haben wenig Anknüpfungspunkte im deutschsprachigen Raum. Nicht zuletzt ist das *haiku* eng mit der japanischen Kultur verknüpft und es wird immer wieder diskutiert, ob es Nicht-JapanerInnen überhaupt möglich sei, ein „echtes“ *haiku* zu dichten.

Nichtsdestoweniger hat das deutschsprachige Haiku seinen eigenen Platz in der hiesigen Literaturlandschaft gefunden. Aus japanologischer Sicht ist es für mich besonders interessant herauszufiltern, wie diese Übernahme funktioniert und funktioniert hat. Wurden alle Vorgaben aus Japan direkt übernommen oder wurde das Gedicht imitiert oder gar gänzlich

¹Die Autorin hat sich bewusst für eine kursive Schreibweise entschieden, wenn sich das Wort auf ein japanisches *haiku* bezieht. Als Abgrenzung dazu wird im Bezug auf das deutschsprachige Haiku beziehungsweise in allgemeinen Äußerungen die nicht-kursive Schreibweise verwendet.

neu interpretiert? Findet ein Austausch mit japanischen Dichtern statt oder agieren die deutschsprachigen Künstler mittlerweile gänzlich autonom vom Ursprungsland? Ich bin von der Hypothese ausgegangen, dass die japanische *haiku*-Dichtung auch für sein deutschsprachiges Pendant nach wie vor eine Rolle spielt, wenn es um die Vorgaben zu Inhalt und Form geht. Besonders die ähnlichen Entwicklungen in der zeitgenössischen Dichtung in beiden Kulturräumen haben mich zu der Annahme veranlasst, dass Japan auch die Haiku-Dichtung außerhalb des eigenen Landes beeinflusst. Sowohl das japanische zeitgenössische *gendai haiku* (dt. modernes *haiku*), als auch das deutsche moderne Haiku beschäftigen sich mit jeweils neuen Sujets und freieren Formen und haben sich als Gegenstück zur traditionellen Dichtung platziert.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Kulturtransferprozess des Haiku von Japan in den deutschsprachigen Raum. Es soll weniger die Grundsatzfrage, ob ein deutschsprachiges Haiku im engeren Sinn als *haiku* bezeichnet werden kann, gelöst werden, sondern vielmehr auf die Vorstellungen deutschsprachiger Haiku-Dichter, über das, was ihrer Meinung nach ein Haiku ausmacht, eingegangen werden. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt dabei auf der Gedichtform als ein repräsentatives Beispiel für einen gelungenen Kulturtransfer.

In Kapitel 2 [Problemstellung](#) wird in diesem Zusammenhang auf die konkrete Problemstellung sowie auf die Entwicklung der eigentlichen Fragestellung eingegangen: „Wie erfolgt der Kulturtransfer des japanischen *haiku* in den deutschsprachigen Raum und auf welcher Stufe des Kulturtransfers befindet sich das deutschsprachige Haiku heute?“ Als Grundhypothese gehe ich davon aus, dass sich bereits eine eigenständige deutschsprachige Haiku-Dichtung entwickelt hat, es aber noch eine Beeinflussung Japans geben muss, da sich das Genre hierzulande als „Kurzlyrik nach japanischem Vorbild“ (DHG 2010) definiert. Eine *geschichtliche* Beschreibung des Rezeptionsprozesses, im Sinne der Theorie des Kulturtransfers, soll dabei den bisherigen Kulturtransferprozess und seinen Einfluss auf die Dichtung nachzeichnen. Anschließend sollen semistrukturierte Experteninterviews, die mit zeitgenössischen deutschsprachigen Haiku-Dichtern geführt wurden, die *aktuelle* Rolle Japans aufzeigen und damit die eigentliche Fragestellung beantworten, und zwar die Frage nach der Stufe des Kulturtransferprozesses, auf der sich das deutschsprachige Haiku heute befindet.

Als theoretisches Grundgerüst dient dabei die Theorie des Kulturtransfers nach Michael Werner und Michel Espagne, die von der regionalen Übernahme kultureller Phänomene handelt. Nach einer kurzen Einführung in das Konzept des Kulturtransfers sowie in den

aktuellen Forschungsstand wird im Anschluss daran die Methode zur Beantwortung der Problemstellung genauer präsentiert und die dazugehörige Hypothese zusammengefasst.

Was ist also ein Haiku beziehungsweise was zeichnet ein japanisches *haiku* und was ein deutschsprachiges aus? Kapitel 3 [Einführung - Kulturspezifische Probleme bei der Definition von Haiku](#) setzt sich als einführendes Kapitel mit der umfangreichen Frage auseinander, welche Merkmale einem Haiku im jeweiligen Kulturraum zugeschrieben werden und stellt damit den Ausgangspunkt des Forschungsvorhabens dar. Dabei werden Wörterbuchdefinitionen genauso herangezogen wie die offiziellen Begriffsbestimmungen der deutschen und japanischen Gesellschaften für ein modernes Haiku. Darüber hinaus soll eine detaillierte Betrachtung repräsentativer Beispiele japanischer und deutschsprachiger zeitgenössischer Gedichte die inhaltlichen und formellen kulturspezifischen Probleme beim Transfer veranschaulichen. Zunächst wird daher der Status quo erhoben, was im jeweiligen Kulturraum eigentlich unter dem Begriff Haiku verstanden wird, um sich im Anschluss daran der eigentlichen Problemstellung nähern zu können.

In Kapitel 4 [Geschichte des deutschsprachigen Haiku](#) wird schließlich die Geschichte des Haiku im deutschsprachigen Raum, von seinen Anfängen um 1900 bis heute, aufgearbeitet. Das Kapitel dient als erste Methode zur Beantwortung der Fragestellung, wie der Kulturtransfer des Haiku stattgefunden hat. Es wird versucht den Transferweg der Literaturgattung, von den ersten Dichtern und Übersetzern, bis zur aktuellen Haiku-Szene in Internet-Blogs und -Foren, nachzuzeichnen. Der Schwerpunkt wird dabei aber auf eine *Beschreibung* der geschichtlich relevantesten Ereignisse gelegt, um die anschließende eigentliche Analyse des Kulturtransferprozesses nicht vorwegzunehmen.

Die Betrachtung diverser Primär- und Sekundärquellen soll aufzeigen, welche Elemente den Transfer aus Japan in die deutschsprachige Dichtung geschafft haben und welche außen vorgelassen wurden. Die Einteilung erfolgt nach wichtigen Einschnitten in der Geschichte der Kurzlyrik. Als erste formative Phase wird daher der Zeitraum von 1900, dem ersten Auftreten des Haiku in Europa, bis 1960, als die ersten eigenständigen deutschsprachigen Haiku publiziert wurden, formuliert. Aufgrund der besonderen Bedeutung der Übersetzungen aus diesem Zeitraum wird die Rolle der Übersetzer und Dichter dabei getrennt betrachtet. Von 1960 bis 1988, dem Gründungsjahr der Deutschen Haikugesellschaft (DHG), wird die Entwicklung der eigenständigen deutschsprachigen Haiku-Dichtung näher beleuchtet und zwischen 1988 und 2003 schließlich der daraus entstandene eigenständige Diskurs untersucht. Dabei wird auf die besondere Bedeutung des Internets für das zeitgenössische Haiku eingegangen sowie auch alle weiteren Aktivitäten der Dichter betrachtet.

In Kapitel 5 [Experteninterviews](#) werden schließlich die geführten Experteninterviews zusammengefasst dargestellt. Die sieben Interviewteilnehmer wurden in den Gesprächen um ihre Einschätzung zu verschiedenen Aspekten des zeitgenössischen deutschsprachigen Haiku-Diskurses befragt. Die Beschreibung der Leitfadenterviews dient in diesem Zusammenhang als zweite Methode beziehungsweise der Beantwortung des zweiten Teils der Fragestellung, auf welcher Stufe des Kulturtransfers sich das Haiku heute befinde.

Zunächst werden die wichtigsten Aussagen der einzelnen Interviewteilnehmer paraphrasierend zusammengefasst, um dem Leser einen Eindruck zu geben, wie die deutschsprachige Haiku-Szene den eigenen Diskurs betrachtet. Anschließend werden die wichtigsten Aspekte, die aus den gestellten Fragen herausgelesen werden konnten, noch einmal überblicksmäßig zusammengefasst, um die wichtigsten Erkenntnisse daraus zu präsentieren.

In Kapitel 6 [Ergebnisse](#) erfolgt eine Analyse der Ergebnisse der geschichtlichen Aufarbeitung des deutschsprachigen Haiku einerseits und den geführten Experteninterviews andererseits. Es wird dargestellt, inwieweit sich aus den vorangegangenen Beschreibungen der geschichtlichen und aktuellen Situation tatsächlich der Kulturtransferprozess nachzeichnen lässt. Dabei wird anhand der einzelnen Rezeptionsschritte – Übertragung, Imitation, Adaption, Interpretation und produktiver Rezeption – aufgezeigt, wie der Kulturtransfer stattgefunden hat und auf welcher Stufe er sich demnach heute befindet.

In Kapitel 7 [Zusammenfassung](#) werden abschließend die gewonnenen Erkenntnisse der angenommenen Hypothese gegenübergestellt: Ließ sich die Annahme bestätigen, dass das deutschsprachige Haiku heute auf der Stufe der produktiven Rezeption angekommen ist? Hat Japan tatsächlich noch einen Einfluss auf die Dichtung hierzulande? Abschließend soll an dieser Stelle eine Zusammenfassung der tatsächlichen Ergebnisse dargestellt werden und ein Resümee gezogen werden.

2 Problemstellung

Das Haiku im deutschsprachigen Raum wird als Kurzlyrik „nach japanischem Vorbild“ (DHG 2010) bezeichnet. Diese Definition impliziert, dass die Gedichtform essenzielle Elemente aus der Ursprungskultur übernommen hat und „Japan“, als konzeptueller Begriff, ein wichtiges definatorisches Element darstellt. Gleichzeitig kann, durch die kulturelle und sprachliche Distanz, aber nur von einer Übertragung von Ideen gesprochen werden. Es handelt sich also um einen klassischen Kulturtransfer, der von der Nachahmung bis zur Adaption reichen kann.

Das Haiku ist demnach ein repräsentatives Beispiel für einen Kulturtransfer. Es wurde vor etwas mehr als 100 Jahren in den deutschen Kulturraum aufgenommen und hat sich dort zu einer eigenständigen deutschsprachigen Haiku-Dichtung weiterentwickelt. Damit trägt es sicherlich nicht nur zum Japanbild hierzulande bei, sondern zeigt gleichzeitig auf, wie ein kulturelles Phänomen in eine Zielkultur übertragen und angepasst wird. Doch welche Elemente wurden dabei tatsächlich übernommen und welche weggelassen? Wie lassen sich jene Prozesse erklären? Wird Japan als positives Vorbild oder lediglich als Wegbereiter betrachtet und was ist eigentlich ein japanisches und was ein deutsches Haiku?

Die Fragestellung lautete daher zunächst:

Wird die deutschsprachige moderne Haiku-Dichtung vom zeitgenössischen japanischen haiku beeinflusst?

Als vorläufige Grundhypothese ging ich davon aus, dass es einen Einfluss aus Japan gibt und das Land als Vorbild für das Genre dient, da die Gattung dezidiert als eine aus diesem Kulturkreis kommende Gedichtform bezeichnet wird. Die Vorstellungen der Ursprungskultur würden daher also per Definition bei der Gestaltung des Gedichts eine gewisse Rolle spielen.

Tatsächlich weisen vor allem die modernen Strömungen in Japan und im deutschsprachigen Raum ähnliche Entwicklungen auf. Sowohl im *gendai haiku* (dt. zeitgenössisches *haiku*) als auch im deutschen modernen Haiku werden viele Regeln, wie zum Beispiel das 5-7-5-Silbenschema, auf den ersten Blick freier gehandhabt und es werden auch neue Themen ins Repertoire aufgenommen. Doch wie findet diese Beeinflussung statt?

Als „Digital Native“ ging ich von einem regen Austausch in Internetforen und Haiku-Plattformen aus, da diese ein geeignetes Mittel für einen raschen und kostengünstigen Informationsaustausch repräsentieren können. Bei einer näheren Betrachtung der geschichtlichen Quellen des deutschsprachigen Haiku stellt sich aber heraus, dass sich in den letzten 150 Jahren eine Art deutschsprachiger Literaturkorpus zum Thema Haiku entwickelt hat, auf welchen auch viele zeitgenössische Dichter immer wieder zurückgreifen. Die geschichtlichen deutschsprachigen Quellen wären also folglich von ebenso wichtiger Bedeutung für alle weiteren Überlegungen. Gegen die zuvor genannte Hypothese spricht außerdem die nicht zu unterschätzende Sprachbarriere. Viele kulturspezifische Elemente, die sich in Japan über Jahrhunderte entwickelt haben, wie etwa das *saijiki* - eine Art Jahreszeitenwörteralmanach, haben in der deutschsprachigen Haiku-Dichtung keinen Platz

gefunden. Ganz allgemein ist die Haiku-Dichtung überdies in der deutschen Literatur nach wie vor höchstens eine exotische Randerscheinung, die sich nicht als ebenbürtige Literaturgattung neben anderen Dichtformen etablieren konnte. Es stellt sich also auch die Frage, auf welchem Niveau eine Auseinandersetzung mit der Thematik stattfindet und inwieweit dies bei der Beantwortung der Fragestellung beachtet werden muss.

Zusammenfassend spricht also viel dafür, dass es eine Beeinflussung durch das japanische zeitgenössische Haiku gibt. Diese ist jedoch von mehreren Faktoren, wie beispielsweise von den geschichtlichen Quellen oder von dem Niveau der Auseinandersetzung, abhängig. Ein viel grundlegenderer Aspekt wurde jedoch in dieser Fragestellung nicht genug berücksichtigt: *Wie* fand diese Aneignung statt und ist dieser Prozess bereits abgeschlossen? Kann man von einer eigenständigen kreativen Aneignung sprechen oder handelt es sich lediglich um eine Imitation? An dieser Stelle habe ich mich daher entschlossen die Fragestellung noch einmal zu konkretisieren, denn für eine schlüssige Analyse würde es nicht ausreichen, die Frage nach dem Einfluss Japans mit einem einfachen „Ja/Nein“ zu beantworten, sondern es muss auch auf das „wie“ und „warum“ eingegangen werden. Die konkretisierte Fragestellung der vorliegenden Arbeit lautet daher:

Wie erfolgte der Kulturtransfer des japanischen haiku in den deutschsprachigen Raum und auf welcher Stufe des Kulturtransfers befindet sich das deutschsprachige Haiku heute?

Erst die Art und Weise der kulturellen Umformung und Anpassung an den eigenen Kulturraum gibt Aufschluss über den eigentlichen Kulturtransferprozess des Haiku und damit auch über die Rolle Japans. Es würde sich bei der Betrachtung auch nachvollziehen lassen, warum welche Elemente übernommen, weggelassen oder gar umgeformt wurden. Natürlich müssen dabei sowohl Einflüsse der Ausgangskultur als auch Einflüsse der eigenen Zielkultur beachtet werden, um herausfiltern zu können, wie weit der Kulturtransfer bereits fortgeschritten ist.

Als theoretischen Rahmen habe ich dabei die Theorie des Kulturtransfers von Michel Espagne und Michael Werner, welche ganz konkret die regionale Übernahme solch kultureller Phänomene behandelt, gewählt. Die Theorie dient als ideales Werkzeug, wenn man das Übernahmeverfahren von Kulturartefakten, wie dem Haiku, näher betrachten möchte. Denn Kulturtransferprozesse zeigen neben dem Selektions- und Vermittlungsprozess auch die *Rezeption* eines übernommenen Kulturgutes an.

Die Rezeption oder Wahrnehmung eines Kulturgutes - und damit auch einer Ausgangskultur – in einem anderen Kulturraum ist dabei nicht nur ein Indiz für die Beziehung zweier Kulturen zueinander, sondern auch für die „dynamische Aneignung“ eines "Diskurse[s]" (Lüsebrink 2008:133). Durch die Analyse eines Rezeptionsprozesses lassen sich verschiedene Stufen der Aneignung - von der Übertragung, Imitation oder Adaption bis zur selbstständigen Interpretation oder sogar produktiven Rezeption – identifizieren. Für die vorliegende Fragestellung würde sich so auch feststellen lassen, welchen Einfluss Japan heute noch auf sein deutschsprachiges Pendant hat, denn ich gehe davon aus, dass je weiter der Kulturtransferprozess fortgeschritten ist, der Einfluss aus der Ausgangskultur geringer wird.

Das Kurzgedicht wird auf den folgenden Seiten unter verschiedenen formellen und inhaltlichen sowie geschichtlichen Gesichtspunkten betrachtet werden, um abschließend die aktuelle Situation der modernen deutschsprachigen Haiku-Dichtung aufarbeiten zu können. Gibt es überhaupt noch einen Einfluss Japans oder ist der Kulturtransferprozess bereits abgeschlossen? Hat sich vielleicht sogar eine selbstständige vom japanischen unabhängige Haiku-Dichtung im deutschsprachigen Raum entwickelt?

Als übergeordnetes Ziel soll mit dieser Fragestellung aber auch ein tieferes gegenseitiges interkulturelles und auch literarisches Verständnis zwischen Japan und dem deutschsprachigen Raum geschaffen werden und es soll weiters ein repräsentatives Beispiel für einen gelungenen Kulturtransfer aufgezeigt werden.

Die folgenden Kapitel geben zunächst einen Überblick über die bereits angesprochene angewandte Theorie des Kulturtransfers selbst und ihren aktuellen Forschungsstand. Anschließend wird anschließend auf die methodische Vorgehensweise zur Beantwortung der beschriebenen Problemstellung eingegangen.

2.1 Die Theorie des Kulturtransfers

Das recht junge Forschungsfeld des Kulturtransfers fand seinen Ausgangspunkt in den 1980er Jahren mit Arbeiten zum deutsch-französischen Kulturaustausch von Michel Espagne und Michael Werner (Celestini/Mitterbauer (Hg.) 2003:11). Ihre gemeinsame Arbeit erschien bereits 1988 in Paris unter dem Titel *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIe et XIXe siècle)* [Transfer. Interkulturelle Beziehungen im französisch-deutschem Raum (17. und 19. Jahrhundert)]. Der anfängliche Schwerpunkt auf die beiden Länder verlagerte sich ab circa 1990 bald auf eine ganze Reihe von interdisziplinären Forschungsfeldern. Mittlerweile findet man zu zahlreichen Themen, wie Werbung, Musik und Film, Arbeiten zum interkulturellen Austausch. Neben den Klassikern von Werner und

Espagne sind es im deutschsprachigen Raum Hans-Jürgen Lüsebrink (*Interkulturelle Kommunikation. Interaktion Fremdwahrnehmung Kulturtransfer*, 2008), Matthias Middell („Überlegungen zu Regionalisierung und Kulturtransfer“, 2001) und Bernd Kortländer („Begrenzung – Entgrenzung. Kultur- und Wissenstransfer in Europa“, 1995), die sich hier um ein tieferes theoretisches Verständnis des Konzepts bemühen.

In unserer globalisierten Welt sind Beispiele kultureller Umformung in sehr vielfältigen und unterschiedlichen Bereichen zu finden. Es überrascht daher, dass sich der interdisziplinäre Forschungsgegenstand nicht schon früher herausgebildet hat, da er wertvolle Hinweise zur Wahrnehmung einer fremden Kultur in einer Zielkultur geben kann. Im Fall des Haiku kann die Theorie etwa darüber Aufschluss geben, wie Japan im deutschsprachigen Raum wahrgenommen wird, und kann somit einem gegenseitigen tieferen interkulturellen Verständnis dienen.

Die Theorie des Kulturtransfers findet also in vielen verschiedenen Bereichen, wie der interkulturellen Kommunikation, der Kulturanthropologie, der Soziologie, Politologie, Psychologie, Linguistik, Kommunikationswissenschaft oder Literaturwissenschaft, Anwendung. (Göhring 2003:112). Für eine japanologische Betrachtung eines kulturellen Phänomens eignet sie sich insofern besonders, als dass ein gutes Verständnis der Ausgangskultur einen umso spezifischeren Vergleich ermöglicht.

Womit beschäftigt sich die Theorie nun genau? In der Theorie des Kulturtransfers wird - allgemein gesprochen - den Wechselbeziehungen zwischen zwei Kulturräumen nachgegangen. Die breit gefächerte und interdisziplinäre Forschung reicht dabei von den Austauschbeziehungen zwischen geografisch weit entfernten Kulturräumen bis zum Austausch zweier kulturell unterschiedlicher Gesellschaftsgruppen innerhalb eines urbanen Umfelds. Sie kann also sowohl inter- als auch intrakulturelle Beziehungen, das heißt Transfers zwischen und innerhalb von Kulturen, umfassen. Ein Kulturtransfer ist dabei immer ein multiplexes Verfahren, es geschieht also auf mehreren Ebenen, und ist ein reziproker Austausch zwischen Ausgangs- und Zielkultur. Machtverhältnisse und Interessen von Gruppen, Institutionen, Nationalstaaten zu einem bestimmten Zeitpunkt spielen dabei eine ebenso wichtige Rolle, denn sie sind es, die den Kulturtransfer lenken (Celestini/Mitterbauer (Hg.) 2003:12). Die folgende Definition zum Konzept des Kulturtransfers von Hans-Jürgen Lüsebrink, einem deutschen Romanisten und Kommunikationswissenschaftler, zeigt dabei, dass die Aufnahme der Haiku-Dichtung ein sehr zutreffendes repräsentatives Beispiel für die Übertragung eines kulturellen Phänomens in eine andere Zielkultur ist:

„Kulturtransferprozesse betreffen die interkulturellen Vermittlungsformen zwischen Kulturen,

das heißt jene Kulturgüter und –praktiken, die übertragen und in einer spezifischen Zielkultur rezipiert werden“ (Lüsebrink 2008:129).

Welche Dimensionen eines Kulturtransfers gibt es nun eigentlich und welcher methodische Ansatz lässt sich damit verbinden? Kulturtransfer als „Übertragung von Ideen/.../aus einem spezifischen System gesellschaftlicher Handlungs-, Verhaltens- und Deutungsmuster in ein anderes“ hat mehrere mögliche Blickwinkel. Es kann die Dynamik des Prozesses (Akkulturation, Integration, Assimilation oder Dekulturation) abzeichnen, zeitlich und räumlich-geografische Vergleichsparameter oder aber die unterschiedlichen Strukturelemente (Ausgangskultur, Zielkultur, Kulturartefakt) können betrachtet werden (Lüsebrink 2008:129).

Um jedoch den Prozess eines Transfers erfassen zu können, muss als Untersuchungsgrundlage ein *bestimmter* Blickwinkel gewählt werden. Abgesehen vom Selektionsprozess (Was wird warum und wie oft ausgewählt?) und Vermittlungsprozess (Wer übermittelt wie?) gibt es auch die Möglichkeit des Rezeptionsprozesses (Wie wird etwas aufgenommen?) zu erforschen. Als Rezeptionsprozess wird in diesem Zusammenhang „die Integration und dynamische Aneignung transferierter/.../Texte/.../und Praktiken im sozialen und kulturellen Horizont der Zielkultur und im Kontext spezifischer Rezeptionsgruppen“ bezeichnet (Lüsebrink 2008:129).

Im vorliegenden Fall wurde aufgrund der konkreten Fragestellung („Wie fand der Kulturtransfer statt?“) ein Schwerpunkt auf die Rezeption oder Wahrnehmung der Haiku-Dichtung im deutschsprachigen Raum gelegt, da sie am geeignetsten zur Beantwortung der Problemstellung scheint. Denn betrachtet man die einzelnen Schritte des Rezeptionsprozesses, von der Übertragung bis zur produktiven Rezeption, lässt sich die Art und Weise der Aneignung und damit die Frage, wie der Kulturtransfer stattgefunden hat, nachzeichnen. Durch eine Untersuchung der Geschichte des deutschsprachigen Haiku kann dabei die schrittweise Integration des Haiku genau analysiert werden und mithilfe des weiteren methodischen Ansatzes, eine Befragung zeitgenössischer Experten, die konkrete Fragestellung, auf welcher Stufe sich das Haiku heute befindet, beantwortet werden.

2.2 Methode

Im vorangegangenen Kapitel wurde versucht aufzuzeigen, wie mit einem Analysemodell der Theorie des Kulturtransfers, die erläuterte Problemstellung beantwortet werden kann. Nun stellt sich die Frage, welche Quellen und Daten wie untersucht werden müssen, um die Art und Weise des Kulturtransfers sichtbar zu machen. Prinzipiell hat der *methodische* Ansatz der

Theorie des Kulturtransfers die *Wege* für die Vermittlung von kulturellen Objekten zum Ausgangspunkt. Um nun eine möglichst akkurate Darstellung des *Rezeptions*prozesses zu erhalten, müssen die "Veränderungen in der Struktur" des Integrationsprozesses, aufgezeigt werden (Lüsebrink 2008:129,134). Fünf verschiedene Rezeptionsformen lassen sich dabei identifizieren:

1. Die Übertragung (originalgetreue Übertragung oder „Nachbau“)
2. Die Nachahmung oder Imitation („epigonale Eigenschöpfungen“)
3. Die Anpassung oder Adaption (kulturelle Veränderungen des Diskurses in Hinblick auf Spezifika der Zielkultur)
4. Die Interpretation (diskursive Bedeutungsgebung)
5. Die produktive Rezeption (kreative Aneignung)

Gemeinsam ist diesen einzelnen Stufen des Integrationsprozesses, dass sie von einer kulturellen beziehungsweise kreativen *Umformung*, *Anpassung* oder *Aneignung* handeln und damit eine dynamische Neuinterpretation eines fremden Kulturgutes anzeigen (Lüsebrink 2008:129-131). Zu beachten ist dabei natürlich, dass die einzelnen Schritte meist fließend ineinander übergehen oder sogar gleichzeitig stattfinden können.

Wie lassen sich diese Entwicklungsgänge nun am besten untersuchen? Im vorliegenden Fall des Haiku eignen sich vor allem zwei Methoden, um das gesamte Spektrum eines Kulturtransfers abdecken zu können: erstens die Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung des Kulturartefakts „Haiku“ in der deutschsprachigen Zielkultur und zweitens die Betrachtung der aktuellen Situation in der deutschsprachigen Haiku-Szene und damit die momentane Stufe des Kulturtransfers. Aus diesem Grund wurden eine geschichtliche Analyse der Primärquellen und der Sekundärliteratur sowie eine Befragung von zeitgenössischen Experten als methodische Grundlage zur Beantwortung der Fragestellung gewählt.

Eine Untersuchung von Primärquellen und Sekundärliteratur stellt dabei eine geeignete Möglichkeit dar, die bisherige Rezeption eines Kulturgutes zu veranschaulichen und damit auch darzustellen, wie es zu bestimmten Vorstellungen oder Neuinterpretationen in der Zielkultur gekommen ist. Beim Haiku etwa gibt eine nähere Betrachtung der einzelnen Übersetzungen und Anthologien Aufschluss darüber, welche Elemente des Haiku wie und warum übernommen wurden. Als erste Methode wurde daher eine Betrachtung der wichtigsten deutschsprachigen Haiku-Anthologien, -Übersetzungen und -Fachwerke seit 1900, Zeitpunkt des ersten Auftretens der Gedichtform im deutschsprachigen Raum, bis zum heutigen zeitgenössischen deutschsprachigen Haiku gewählt. Mithilfe dieser detaillierten Literaturbetrachtung soll der erste Teil der Fragestellung („Wie hat der Kulturtransfer

stattgefunden?“) beantwortet werden. Mit dem Ergebnis der ersten Fragestellung wird die Voraussetzung zur Beantwortung des zweiten Teils der Fragestellung („Auf welcher Stufe des Kulturtransfers befindet sich das Haiku heute?“) geschaffen, denn erst nach einer genaueren Betrachtung der Geschichte und damit der bisherigen Einflüsse kann beurteilt werden, wie weit der Kulturtransferprozess bereits fortgeschritten ist.

Um die heutige Situation analysieren zu können und eine möglichst aktuelle Momentaufnahme des Ist-Zustands zu erhalten, eignet sich eine Befragung der eigentlichen Rezipienten des Kulturtransfers. Auf diese Weise kann die tatsächliche Situation zum Zeitpunkt der Forschung erfasst werden und die Stufe des Kulturtransfers, auf dem sich ein Kulturartefakt gegenwärtig befindet, herausgefiltert werden, daher wurden Experteninterviews mit sieben zeitgenössischen Haiku-Dichtern aus dem deutschsprachigen Raum geführt.

Die verbalen Daten wurden in Form eines halb strukturierten Leitfadenterviews erhoben. Als Experten wurden „Mitarbeiter einer Organisation in einer spezifischen Funktion und mit einem bestimmten (professionellen) Erfahrungswissen“ definiert (Flick 2010:215). Die Interviewpartner wurden von einem Vorstandsmitglied der Deutschen Haikugesellschaft vorgeschlagen und setzen sich größtenteils aus Mitgliedern der DHG und zeitgenössischen Dichtern zusammen. Gemeinsam ist allen Befragten, dass sie sich außerordentlich um eine Verbreitung des Haiku im deutschsprachigen Raum bemühen und über das alltägliche Maß hinaus ein Expertenwissen angehäuft haben. Es handelt sich ausnahmslos um Dichter mit langjähriger Erfahrung, die sich neben dem Dichten selbst, etwa durch das Verfassen von Zeitschriftenartikeln, die Organisation von Veranstaltungen und der Vernetzung mit anderen Haiku-Gruppen, engagieren und somit über ein großes Hintergrundwissen verfügen.

Die vorab gesampelten Interviewteilnehmer geben also einen wichtigen Aspekt des Spektrums wieder – nämlich jenen der Experten. Neben ihnen gibt es natürlich unzählige Hobbypoeten, Leser und Interessierte, welche nicht organisierte Mitglieder sind. Die interviewten Dichter stellen eine besonders relevante und repräsentative Befragtengruppe dar, da sie als offizielle Vertreter der deutschsprachigen Haiku-Szene auftreten und ihre Aussagen als Richtmaß für den gesamten deutschsprachigen Raum gewertet werden können. Durch ihren Einfluss als institutionell verankerte Repräsentanten tragen sie auch zum Bild des Haiku nach außen bei.

Inhaltlich wurden die Teilnehmer dabei zu ihrer Einschätzung der aktuellen Haiku-Szene und Geschichte des deutschsprachigen Haiku sowie dem Austausch mit Japan beziehungsweise der Rolle Japans befragt. Im Anschluss daran wurde eine Auswahl der

aussagekräftigsten Passagen aus dem entstandenen Material getroffen und inhaltlich gerafft zusammengefasst. Durch diese Zusammenfassung soll ein Einblick „von innen“ in die deutschsprachige Haiku-Szene gegeben werden. Darüber hinaus wurden die Aussagen der befragten Interviewteilnehmer in Form von Themenblöcken zusammengefasst und beschrieben, um die wichtigsten Ansichten der Dichter darzustellen. Auch hier wurde versucht, vorab einen Schwerpunkt auf die Beschreibung der Situation zu legen, um die eigentliche Analyse der Ergebnisse nicht vorwegzunehmen.

Im Folgenden finden sich nun die wichtigsten Eckpunkte bei der Ausführung der Interviews:

Die Interviews wurden face-to-face vorgenommen und mittels Diktiergerätes als digitale Dateien aufgenommen und anschließend dialektbereinigt transkribiert. Durch die Vorgabe von semistrukturierten Fragen wurde den Befragten dabei die Möglichkeit geboten, ihre Antworten erzählend zu geben. Drei Teilnehmer wurden dabei aus dem weiteren Analyseprozess ausgeschlossen, da sie sich, aufgrund von mangelndem Hintergrundwissen, für das Forschungsvorhaben als nicht geeignet ausgewiesen haben.

Die Datenerhebung fand im Sommer 2010 (19.-25.7.) in Form eines Forschungsaufenthalts in Frankfurt am Main, dem Sitz der DHG, statt. Ein Probe-Interview wurde dabei bereits im April 2010 mit einem österreichischen Dichter vor Ort vorgenommen. Aufgrund der erfolgreichen Durchführung dieses Probe-Interviews wurde lediglich die Reihenfolge der Fragestellung optimiert, ansonsten wurden keine Veränderungen an der Form des Interviews vorgenommen.

Die Interviews in Frankfurt wurden zumeist in zur Verfügung gestellten Privatwohnungen des Kontaktvermittlers der DHG beziehungsweise der Teilnehmer abgehalten. Die Dauer der Interviews beläuft sich zwischen 20 und 60 Minuten. Die Teilnehmer wurden bereits im Voraus darüber informiert, zu welchem Zweck sie interviewt werden. Weiters wurden die Schriftsteller um ihre Einwilligung gebeten, sie namentlich nennen zu dürfen, welche auch von allen Dichtern gegeben wurde.

2.3 Hypothese

Aufgrund meines anfänglichen Interesses, an der Beeinflussung Japans auf das deutschsprachige Haiku und den bereits erwähnten ähnlichen Entwicklungen der modernen Haiku-Strömungen, bin ich zunächst davon ausgegangen, dass Japan auch eine große Rolle bei den Inhalts- und Formvorgaben seines deutschsprachigen Pendantes spiele. Bei einer näheren Betrachtung der deutschsprachigen Haiku-Szene stellte sich jedoch heraus, dass die

Kurzgedichtform hierzulande bereits einen sehr eigenständigen Weg geht. Daher fiel die Entscheidung auf eine nähere Untersuchung des Kulturtransferprozesses, um herauszufiltern, wie weit diese Entwicklung bereits vorangeschritten ist. Handelt es sich lediglich um eine Imitation der japanischen Regeln oder haben die deutschsprachigen Dichter „ihrem“ Haiku eine eigene Interpretation gegeben und es an den eigenen Kulturraum angepasst?

Ich gehe davon aus, dass Japan nach wie vor als Vorbild für den deutschsprachigen Raum dient, aber dass gleichzeitig eine produktive Umformung und kreative Aneignung an die eigenen Bedürfnisse stattgefunden hat und der Kulturtransfer daher bereits auf der Stufe der produktiven Rezeption angekommen ist. Die vorliegende Arbeit soll daher auch Klarheit schaffen, inwiefern beim deutschsprachigen Haiku zum momentanen Zeitpunkt von einer Imitation oder von einer eigenständigen Dichtung gesprochen werden kann. Zunächst werden jedoch im einleitenden Kapitel einige kulturspezifische Probleme bei der Übertragung beziehungsweise der Definition des Haiku von Japan in den deutschsprachigen Raum besprochen.

3 Einführung - Kulturspezifische Probleme bei der Definition von Haiku

Das folgende Kapitel soll eine Einführung in den komplexen Sachverhalt einer recht simplen Frage geben: Wie wird ein Haiku definiert? Eines muss dabei vorweggenommen werden: Eine einzige Definition von Haiku gibt es nicht, noch würde sie Sinn machen. In Japan selbst hat sich die Definition der Gedichtform seit ihrer Entstehung im 17. Jahrhundert immer wieder verändert und wurde je nach vorherrschendem Zeitgeist neu interpretiert.

Im Hinblick auf die vorliegende Fragestellung sollen daher, ausgehend von der Definition, die folgenden Punkte näher betrachtet werden: *Wo* und *wann* ist die Definition entstanden? Es muss prinzipiell zwischen einer japanischen und einer deutschsprachigen sowie einer traditionellen und modernen Auslegung unterschieden werden. Gleichzeitig muss dabei auf die formellen und inhaltlichen Grundmerkmale, welche allen Gedichten, die sich als Haiku bezeichnen, innewohnen, eingegangen werden. Als Erstinformationsquelle sind für diesen Zweck Wörterbuchdefinitionen besonders gut geeignet, die daher auch für einen ersten Überblick zur Begriffsbestimmung des Haiku in Japan und im deutschsprachigen Raum herangezogen werden.

Ein weiterer Schwerpunkt wird auf die kulturspezifischen Probleme bei der Übertragung der inhaltlichen und formellen Charakteristika eines Haiku, insbesondere der Silbenzählung und dem Jahreszeitenwort, gelegt. Abschließend wird die Problematik noch

anhand eines direkten Vergleichs zwischen einem zeitgenössischen japanischen und einem deutschsprachigen Haiku illustriert.

3.1 Alltägliche Definition

Die folgenden Definitionen wurden einsprachigen Wörterbüchern sowie einem englischsprachigen Wörterbuch der japanischen Kultur für Ausländer entnommen:

Duden Fremdwörterbuch:

Haikai u. Haiku u. Hokku, das;

-[s] <jap.>: aus drei Zeilen mit zusammen 17 Silben bestehende japanische Gedichtform (Duden (Hg.) 2001:372).

A cultural dictionary of Japan:

Haiku

A 17-syllable poem in the five-seven-five pattern – the most compact but most evocative verse form. The theme of a haiku poem may be inspired by intuitive penetration into nature and life. A word or phrase expressive of a seasonal feeling must be rendered in a haiku poem as one of the necessary elements (Yamaguchi/Kojima (Hg.) 1986:20).

Shinmeikai Kokugojiten:

haiku,

ein Kurzgedicht, das sich aus 5-7-5 Silben² zusammensetzt; Inhalt ist ein Jahreszeitenthema, das miteinbezogen wird. [Ursprünglich, der erste Stollen³ eines Kettengedichtes, der selbstständig wurde] (traditionelles haiku, muki haiku) Zählleinheitswort: -ku (Yamada u.a. (Hg.) 2005:1172).

Bei der Betrachtung dieser Wörterbuchdefinitionen ist ein Haiku also summa summarum ein japanisches Kurzgedicht mit 17 Silben und einem Jahreszeitenbezug. Diese oberflächliche und schnelle Auslegung findet sich in fast jedem Buch oder Artikel zum Thema Haiku, sowohl in Japan als auch im DACH-Raum. Unterschiedlich ist lediglich die

²Das japanische Wort *onsetsu* wird meist mit Silbe übersetzt. Genau genommen handelt es sich jedoch in der japanischen Sprache meist um Moren.

³(Verslehre) (im Meistergesang) eine der beiden gleich gebauten Strophen des Aufgesangs (Duden (Hg.) 2003: 1526). Hier: der Einleitungsvers eines *waka* (japanisches Gedicht) oder *renga* (japanisches Kettengedicht).

Genauigkeit der Begriffsbestimmung. Je weiter weg die Ursprungskultur liegt, umso ungenauer und oberflächlicher scheint die Definition zu werden. Während das deutschsprachige Fremdwörterbuch gerade einmal eine Kurzbeschreibung liefert, benötigt man für das Verständnis der Definition des japanischsprachigen Wörterbuchs bereits Vorkenntnisse im Bereich Japanologie und Literaturwissenschaft. Eine Mischung stellt die englische Definition des Wörterbuchs für japanische Kultur dar. Dabei fällt auf, dass das englisch verfasste Wörterbuch versucht, auf die spezifischen inhaltlichen Eigenheiten eines *haiku* einzugehen, diese aber nicht genauer erklären kann, da etwa ein Jahreszeitenwort (*kigo*) ohne ein ausgeprägtes Kulturverständnis kaum verständlich ist.

Überhaupt scheint es bei vielen Begriffen rund um das Haiku aufgrund kulturspezifischer Probleme Schwierigkeiten bei der Übertragung zu geben, auch wenn es sich beim vorliegenden Beispiel sicherlich nur um eine überblicksmäßige Zusammenfassung der japanischen Kultur handelt.

Was versteht man nun unter diesen beiden wichtigsten Definitionsmerkmalen „Silbenzählung“ oder „5-7-5-Muster“ beziehungsweise unter dem „Jahreszeitenwort“? Prinzipiell handelt es sich um eine formelle (Länge des Gedichtes) und eine inhaltliche (Thema) Regel, wie ein *haiku* bestimmt werden kann. Es folgt eine kurze Beschreibung der wichtigsten Merkmale der japanischen und deutschen Silbenzählung sowie des Jahreszeitenworts:

Silbenzählung

Die japanische Sprache ist von ihrem Sprachbau her eine agglutinierende Silbensprache. Sie besitzt rund 50 Silben (jap. *onsetsu*), die phonologisch betrachtet jeweils einem *kana* (japanisches Silbenschriftzeichen) zugeordnet werden können. Das bedeutet, dass jeweils eine Silbe von einem *kana* dargestellt wird. Das dazugehörige phonologische Ordnungsschema wird auch als 50-Laute-Tafel (jap. *gojūonzu*) bezeichnet (Lewin 2003:26, Gewehr 2009:8). Genau genommen handelt es sich bei diesen Silben aber um sogenannte Moren (jap. *hakuon*). Als Mora bezeichnet man in der Linguistik beziehungsweise Phonologie eine Maßeinheit für das Silbengewicht. Sie entspricht meist einer offenen Silbe mit einem kurzen Vokal (Glück (Hg.) 2000:454). Daraus ergeben sich im Japanischen folgende Kombinationsmöglichkeiten:

1. Vokal (a, i, u, e, o) (あいうえお)
2. Halbvokal + Vokal (wa, wi, we, wo, ya, yu, yo) (わゐゑをやゆよ)
3. Konsonant + Vokal (zum Beispiel ka, ki, ku, ke, ko) (かきくけこ)

4. Palatisierter Vokal + Vokal (jap. *yōon* oder „gebrochener Laut“) (zum Beispiel *kya*, *sho*, *chu*) (きゃしよちゅ)⁴
5. Ausnahmen sind der Silbenschlussnasal *n* (ん) und die Geminatio bei Doppelkonsonanten (jap. *sokuon* oder “gespannter Laut“), die eine Mora allein darstellen können (zum Beispiel *ppa*, っぱ = 2 Moren).
(Lewin 2003:25-27)

Diese gleichmäßige Aufteilung der Phonographie (Einteilung eines Phonems beziehungsweise Lautes für ein Graphem beziehungsweise für ein Schriftzeichen) wird in der japanischen Linguistik auch als *tōjisei-hakuon* (等時性拍音, dt. die gleichmäßige Aufteilung der Phonographie) bezeichnet (Kaneko 2006:35).

Diese Eigenheit der japanischen Sprache macht es nur logisch, *haiku* in Silbeneinheiten zu zählen, da der Rhythmus und das Klangbild der Silben so auch als Stilmittel verwendet werden können. Anbei ein klassisches Beispiel zur Veranschaulichung des bekannten *haiku*-Dichters Kobayashi Issa:

かたつぶりそろそろ登れ富士の山

Ka-ta-tsu-bu-ri/so-ro-so-ro no-bo-re/fu-ji-no-ya-ma

Schnecke/langsam, langsam/besteigen IMP./Fuji/GEN./Berg

Kleines Schnecklein, Du!

Besteige hin ganz langsam,

den Fuji-Berg!

(Kobayashi Issa 1763-1828, Übers. von Horst Hammitzsch)

(Sakanishi (Hg.) 1985:67)

Issa hält sich in seinem Gedicht strikt an die 5-7-5-Regel. Dieser Rhythmus, der oft auch mit dem Schlagen einer Trommel verglichen wird, wird von Japanern als besonders zugänglich empfunden und neben der Dichtkunst auch für andere Textsorten, wie etwa in Liedtexten, verwendet. Die ungerade Summe von 17 Silben (jap. *kisū-hakuon*) gilt dabei im Japanischen als besonders ästhetisch (Kaneko 2006:35). Idealerweise sollte ein *haiku* außerdem innerhalb eines Atemzuges aufgesagt werden können, also möglichst prägnant und kurz sein.

⁴Das kleine *ya* (や), *yu* (ゆ) und *yo* (よ) können dementsprechende allein keine Mora bilden.

Wie sieht im Vergleich dazu die Silbenzählung im *Deutschen* aus?

Silben gehören linguistisch betrachtet zur Prosodie und sind damit ein Teilbereich der Phonetik. Neben Tonhöhe und Intonation spielt in der Prosodie die *Betonung* (Akzent) eines Wortes eine wichtige Rolle. Durch den Wortakzent wird festgelegt, welche Silbe im Wort hervorgehoben wird. Je nachdem ob es sich um ein Wort germanischen Ursprungs oder um ein überliefertes Wort handelt, wird der Wortakzent im Deutschen unterschiedlich gesetzt. In der deutschen Sprache können dabei aber nur Vokale und keine Konsonanten betont werden.

Neben der Betonung sind die Silben aber auch für den *Rhythmus* einer Sprache wichtig, der sich durch den Wechsel von betonter und unbetonter Silben bildet. Während im Deutschen die Abstände zwischen den betonten Vokalen besonders wichtig sind, ist im Japanischen die Silbenzahl von größerer Bedeutung. Gerade bei der Dichtung spielt der Rhythmus eine besonders wichtige Rolle, etwa durch die regelmäßige Abfolge betonter und unbetonter Silben im Reim.

Beim *Aufbau* der Silbe wird darüber hinaus noch zwischen Silbenanlaut, Silbenträger und Silbenauslaut unterschieden. Nimmt man etwa das deutsche Wort „man“, wäre der Silbenanlaut „m“, der Silbenträger „a“ und der Silbenauslaut „n“. Die Silbenträger sind im Deutschen fast immer Vokale. Darüber hinaus wird noch zwischen offenen Silben - das sind solche, welche mit einem Vokal enden (zum Beispiel Rose) - und geschlossenen Silben - das sind jene, die auf einem Konsonanten enden (zum Beispiel Blatt) - unterschieden. Die deutsche Sprache zeichnet sich vor allem durch eine große Anzahl geschlossener Silben aus (Halper/Adaktylos 2003:66-69).

Aus Platzgründen kann an dieser Stelle nicht genauer auf die Bestandteile der Silben im Einzelnen eingegangen werden. Das folgende Beispiel, der bekannten österreichischen Haiku-Dichterin Imma von Bodmershof, soll jedoch eine ungefähre Vorstellung davon geben, wie Silben im Deutschen gezählt werden:

Schatten. Der Kater	(Schat-ten. Der Ka-ter)
im Sonnenfleck leckt das Gold	(im Son-nen-fleck leckt das Gold)
von seinen Pfoten.	(von sei-nen Pfo-ten.)
(Imma von Bodmershof 1895-1982)	
(Bodmershof 2002:66)	

Imma von Bodmershof, die als eine der Ersten selbst Haiku in deutscher Sprache gedichtet hat, hält sich, entsprechend der damaligen Vorstellung eines Kurzgedichts nach

japanischem Vorbild, an ein 5-7-5 Silbenmuster. Vergleicht man die beiden Gedichte direkt, wird schnell klar, dass deutsche Silben wesentlich länger sind als ihr japanisches Pendant. Das liegt wohl nicht zuletzt an der Konsonantenlastigkeit der deutschen Sprache und der unterschiedlichen Wortbetonung der beiden Sprachen. Da die Art der Silbenzählung in den beiden sehr unterschiedlichen Sprachen dementsprechend verschieden behandelt wird, ist es prinzipiell fraglich, wie sinnvoll die Übernahme der Silbenregel ins Deutsche ist. Wie wir gesehen haben, ist die japanische Sprache eine Silbensprache und die Art des Silbenzählens im Haiku dementsprechend logisch nachvollziehbar und sinnvoll. Die deutsche Sprache hingegen ist ganz anders strukturiert. Man kann daher argumentieren, dass die Übernahme einer 17-Silbenregel ins Deutsche eine willkürliche Festlegung ist.

Jahreszeitenwort

Durch seine ungewöhnliche Anzahl an Klimazonen und spezifischen Klimamerkmale, die einen stark ausgeprägten Jahreszeitenwechsel bewirken, wird das tägliche Leben in Japan sehr durch seine vier Jahreszeiten beeinflusst. Seit dem 8. Jahrhundert findet man daher in den ältesten überlieferten Chroniken ein starkes Bewusstsein für die Unterschiede der Jahreszeiten, die sich auch in den spirituellen Vorstellungen der Naturverehrung im *Shintō* und dem Vergänglichkeitsbegriff im Buddhismus sowie der Landwirtschaft, etwa durch den Reisanbau, niederschlägt (Schönbein 2001:3).

Der Begriff *kigo* (dt. Jahreszeitenwort), wie er heute in Japan verwendet wird, wurde von Ōsuga Otsuji (1881-1920) geprägt. Bis dahin war der Begriff *shiki no kotoba* (dt. Wörter der vier Jahreszeiten) üblicher. Ab 1900 kam dann der Begriff *kidai* (dt. Jahreszeitenthema) hinzu und dieser wird heute synonym zum *kigo* verwendet. Was in der Poesie als *kigo* bezeichnet wird, hat seit der Entstehung des *haiku* zu Bashōs Zeiten im 17. Jahrhundert allerdings immer wieder einen Bedeutungswandel vollzogen.

Ursprünglich stammen die spezifisch jahreszeitlich bedingten Begriffe beziehungsweise Motive aus dem *renga*, der japanischen Kettendichtung, die im 13. Jahrhundert entstanden ist. In dieser Dichtform wird bereits in der Eingangsstrophe eine Thematisierung der aktuellen Jahreszeit festgelegt. Die Japanologin Martina Schönbein, die eine umfangreiche Analyse der Kanonisierung der jahreszeitlichen Begriffe in der formativen Phase im 17. Jahrhundert vorgenommen hat, beschreibt, dass die Auswahl der jahreszeitlichen Phänomene dabei durchwegs nach künstlerisch-ästhetischen Prinzipien erfolgt. Die Begriffe mussten zwar für die Menschen offensichtlich spürbar, also erlebbar sein, nichtsdestoweniger entsprechen die Motive aber nicht unbedingt realen Gegebenheiten in der Natur, Gefühlswerte und eine

ästhetische Zuordnung spielen eine ebenso wichtige Rolle. Im Japanischen wird dafür auch der Begriff *hon'i* (dt. eigentlicher Sinn) verwendet (Schönbein 2001:7-8). So scheint der Mond selbstverständlich in jeder Nacht des Jahres, wird aber aufgrund der japanischen Tradition des *tsukimi* (dt. Mondschau) im September als Herbst-*kigo* angeführt.

Prinzipiell sollte also durch die Angabe eines *kigo* eine Bindung zur Jahreszeit (jap. *kikan*) im *haiku* ausgedrückt werden (Kaneko 2006:47). In seinem Buch *Haiku no tsukurikata ga omoshiroi hodo wakaru hon* (dt. Ein Buch, welches Ihnen das Verfassen von *haiku* auf interessante Weise vermittelt) gibt der bekannte moderne *haiku*-Dichter Kaneko Tōta eine Einführung in die Thematik. Er beschreibt die Funktion des *kigo* dabei folgendermaßen:

Ein *kigo*

- soll die Kommunikation beschleunigen
- soll direkt an das Herz des Anderen appellieren (jap. *aisatsu*⁵)
- ist eine Form, die den Japanern seit der Heian-Zeit⁶ vertraut ist

(Kaneko 2006:44-45).

Das *kigo* dient dem *haiku* demnach als unausgesprochener Hinweis auf Ort, Zeit und Situation sowie als Abwechslung und Erleichterung der Verständigung (Schönbein 2001:11). Seine wichtigste Funktion ist es demnach, das *haiku* möglichst prägnant und kurz zu halten.

Obwohl sich die Bedeutung und der Umfang der *kigo* in der Geschichte immer wieder geändert haben, ist die Hauptfunktion des Wortes, eine Verbindung zwischen Mensch und Natur herzustellen. Das Jahreszeitenwort soll die Aufmerksamkeit, mit der der Mensch seine Umwelt wahrnimmt, schärfen. Bedingt durch die Prägnanz eines *haiku* erzeugt das *kigo* aber darüber hinaus ein ganzes Szenario im Kopf des Lesers, in dem es einem bestimmten Wort eine ganze Reihe an Eigenschaften zuschreibt und das Wort stellvertretend für eine ganze Jahreszeit stehen gelassen wird. Es hat somit auch eine kürzende Funktion.

Diese Einteilung der Wörter in bestimmte Jahreszeiten geschieht dabei natürlich nicht willkürlich, sondern hängt von einer ganzen Reihe von kulturspezifischen, historischen und auch natürlichen Faktoren ab.

Wie ein einzelnes *kigo* verwendet werden darf, wird in einem sogenannten *saijiki* (歳時, dt. Jahreszeitenwörteralmanach beziehungsweise -glossar) festgelegt. Je nach Ausrichtung findet man regionale, historische oder auch moderne *saijiki* zu unterschiedlichen Themen.

⁵Die Tradition des „Begrüßens“ in der japanischen Haiku-Dichtung stammt aus der Kettendichtung, bei der strikte Regeln, etwa bei der Reihenfolge und der Vorgabe von Themen, einzuhalten waren. Die ehrenvolle Aufgabe der „Begrüßung“ im ersten Gedicht oblag meist besonders fähigen oder honorigen *renku*-Dichtern (jap. *ichiza no aisatsu*) (Schönbein 2001:8).

⁶Gedichte zu den einzelnen Jahreszeiten findet man bereits in einer der ältesten Gedichtsammlungen Japans aus dem 8. Jahrhundert, dem *Man'yōshū* (dt. Sammlung der zehntausend Blätter) (Kaneko 2006:35).

Traditionell wird das Jahr nach dem japanischen Mondkalender⁷ (jap. *kyūreki*) eingeteilt und enthält neben Frühling, Sommer, Herbst und Winter meist auch die Kategorie Neujahr. In ausführlichen *saijiki* findet sich außerdem die Einteilung in Beginn, Mitte und Ende der Jahreszeit, also etwa in Frühsommer (jap. *shoka*), Hochsommer (jap. *seika*) und Spätsommer (jap. *banka*). Da Kyōto historisch betrachtet lange Zeit das Zentrum der japanischen Literatur war, werden die jahreszeitlichen Phänomene meist nach den Gegebenheiten der ehemaligen Hauptstadt des Landes eingeteilt⁸. Die unterschiedlichen Arten eines *kigo* werden dabei üblicherweise in sieben weitere Bereiche unterteilt:

1. Wetter (jap. *jikō*)
2. Astronomie (jap. *tenmon*)
3. Geografie (jap. *chiri*)
4. Der Mensch (jap. *jinji*)
5. Religion, Glaube (jap. *shūkyō*)
6. Tiere (jap. *dōbutsu*)
7. Pflanzen (jap. *shokubutsu*)

(Nozue/Aoki 2009:46)

Sieht man sich unter diesem Gesichtspunkt das vorangegangene Beispiel von Issas *haiku* noch einmal an, dann handelt es sich bei dem Wort *katatsuburi*⁹ um ein *kigo* aus der Kategorie „Frühsommer“ und aus dem Bereich „Tiere“. Im dazugehörigen Eintrag im *saijiki*, bekommt man neben weiteren Lesungen des Wortes *katatsumuri*¹⁰ auch eine kurze Einführung beziehungsweise Beschreibung des Begriffs, etwa wann Schnecken in Japan auftauchen, sowie einige Beispiel-*haiku* von bekannten Dichtern. Als Frühsommer gelten dem lunaren Kalender nach die Monate Mai und Juni. Warum die Schnecke hier gerade ein Sommer-*kigo* ist, hängt mit der japanischen Regenzeit *tsuyu*, welche ungefähr im Juni stattfindet, zusammen, da die Tiere einem besonders feuchten Klima zugetan sind.

Betrachtet man nun die gesamte Funktions- und Bedeutungspalette des *kigo* und versucht diese in den deutschsprachigen Raum zu importieren, wird man schnell an den unterschiedlichen geografischen, klimatischen, historischen und nicht zuletzt kulturellen

⁷Der japanische Mondkalender berechnet für ein Monat eine durchschnittliche Mondphase von 28 Tagen. Monatsbeginn ist Neumond. Der 15. jeden Monats fällt daher mit dem Vollmond zusammen. Diese Schwankungsbreite innerhalb eines Jahres, führte aber zur Notwendigkeit regelmäßig Schaltmonate einzufügen, um die Verschiebung des Kalenders auszugleichen (Naumann 1984:1948).

⁸Man beachte dabei die geografische Lage Japans, bei der etwa die Kirschblüte in Hokkaidō zu einem ganz anderen Zeitpunkt erblüht, als in Kyūshū!

⁹*katatsuburi* dürfte die altjapanische Lesung des modernjapanischen Wortes *katatsumuri* (Schnecke) sein.

¹⁰Alle Angaben zu Jahreszeitenwörtern sind dem Almanach *haiku kosaijiki* von Mizuhara Shūōshi entnommen, falls es nicht anders angegeben wird.

Gegebenheiten scheitern. Das ist auch besonders deutlich bei Übersetzungen von *haiku* ins Deutsche erkennbar. Diese kommen selten ohne Erklärungen in Fußnoten aus, in denen Japan-spezifische Begriffe wie *samidare* (dt. Regen im Frühsommer), *yukata* (dt. leichter Baumwoll-Sommerkimono) oder *semi* (dt. japanische Zikade) vermitteln werden. Wie behilft sich da das deutschsprachige Haiku?

Wenn wir uns noch einmal dem Gedicht von v. Bodmershof zuwenden, wird sichtbar, dass kein Jahreszeitenwort im japanischen Sinne erkennbar ist, was allerdings ohnehin wenig Sinn machen würde. Von Bodmershof hat in ihrer Anthologie mit dem Titel *Haiku* (1962) ihre Gedichte trotzdem ganz nach japanischem Vorbild ebenfalls in die vier Jahreszeiten eingeteilt. Das „Kater-Gedicht“ ist der Kategorie „Sommer“ zugeordnet. Das Wort „Sonnenfleck“ ist dabei das Indiz für die Jahreszeit Sommer. Prinzipiell behilft sich der deutschsprachige Haiku-Dichter also - wenn er ein *kigo* verwenden möchte - indem er versucht, durch ein bestimmtes Wort eine Jahreszeit erkennbar zu machen.

Eine ähnliche Tradition wie das japanische *saijiki* konnte sich aber in der relativ jungen Geschichte des deutschsprachigen Haiku noch nicht entwickeln, auch wenn es dazu schon einige ambitionierte Ansätze gibt, wie etwa die *World Kigo Database* oder das deutschsprachige *saijiki*-Projekt auf www.haiku-heute.de.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Begriffe, wie die „Silbenzählung“ oder das „Jahreszeitenwort“, die als essenzielle Bestandteile in sehr vielen Definitionen von Haiku sowohl in Japan als auch im deutschsprachigen Raum vorkommen, sehr Japan-spezifische Begriffe sind und nicht eins zu eins in einen anderen Kulturraum übernommen werden können. Trotzdem werden munter in der ganzen Welt Gedichte namens „Haiku“ verfasst. Diese Dichter berufen sich gerne auf die strenge Einhaltung der Regeln, ganz im Sinne des Herkunftslandes. Welche Vorstellungen, wie ein Haiku auszusehen hat, gibt es also außerhalb Japans beziehungsweise im konkreten Fall im deutschsprachigen Raum, und wie werden diese umgesetzt?

Modernes vs. traditionelles Haiku

Bevor wir uns jedoch den einzelnen länderspezifischen Definitionen zuwenden können, muss noch ein wichtiges Definitionskriterium herausgearbeitet werden: Ist das Haiku modern oder traditionell? Wie bereits erwähnt, hat sich der Begriff *haiku* immer wieder gewandelt, was auch für andere Literaturgattungen nicht ungewöhnlich ist. Jedes Jahrhundert hat seine eigenen Vorstellungen von Ästhetik und die Literatur wird nicht zuletzt von seiner jeweiligen Umwelt und deren Wahrnehmung beeinflusst.

Im japanischen Kontext kommt hier noch die Tradition des *iemoto* hinzu. Damit ist der Vorstand beziehungsweise Gründer einer Schule in den traditionellen japanischen Künsten gemeint. Aus den Vorgaben, die die *iemoto* zur Art und Weise der Ausführung ihrer Kunstform in Form eines Meister-Schüler-Prinzips (jap. *shujū kankei*) machen, entwickeln sich so eigene Denkschulen heraus, die den jeweils eigenen Stil pflegen (Smith 1998:24). Während dieses System in anderen Disziplinen, wie *ikebana*, *sadō* oder dem *kabuki*, noch stärker ausgeprägt ist, findet man sie auch in der japanischen Literatur wieder. Haiku-Meister, wie Bashō oder Shiki, vermittelten ihren Schülern ihre ganz eigenen Vorstellungen von der Gedichtform und so konnten sich immer wieder eigene *haiku*-Strömungen ausbilden, die zur regelmäßigen Neuinterpretation der Gedichtform führen.

Die vorliegende Arbeit wird sich in diesem Zusammenhang vor allem mit den beiden modernen Strömungen im Haiku beschäftigen. Zu diesem Zweck muss daher prinzipiell zwischen einem „modernen“ und „traditionellen“ Stil unterschieden werden. Der moderne Haiku-Stil (jap. *gendaiteki*) positioniert sich dabei als Gegenstück zur traditionellen (jap. *dentōteki*) Dichtung. Das heißt, ein Haiku kann sowohl modern, als auch traditionell sein und ist dabei gleichzeitig zeitgenössisch, je nach dem, in welchem Stil der Dichter dichten möchte.

Worin unterscheiden sich traditioneller und moderner Haiku-Stil konkret? Vorweg muss betont werden, dass diese Debatte weder in Japan noch im DACH-Raum vollständig abgeschlossen ist, trotzdem grenzen sich einige Dichter vom traditionellen Konzept des Haiku scharf ab. Auf die wesentlichsten Punkte reduziert, stellen sich die Hauptunterscheidungsmerkmale dabei folgendermaßen dar:

- freie Silbenzahl versus fixe 17 Silbenzahl
- optionaler versus verpflichtender Jahreszeitenbezug
- neue moderne Themen oder Schlüsselwörter statt *kigo*

Traditionelle Haiku-Dichter halten strikt daran fest, dass ein Haiku 17 Silben, einen Jahreszeitenbezug und ein *kigo* haben muss. Das moderne Haiku ist im Gegenzug dazu durch eine freie Silbenzahl meist ohne Jahreszeitenbezug und durch das Auftreten eines neuen Sujets wie Urbanisierung oder Sozialkritik gekennzeichnet.

Für die vorliegende Arbeit ist diese Fragestellung insofern relevant, als dass dadurch sehr genau nachvollzogen werden kann, ob die Entwicklung in Japan auch Einfluss auf die moderne deutschsprachige Dichtung hat oder ob andere Kriterien eine wichtigere Rolle spielen.

3.2 Definitionen der Haikugesellschaften

Das folgende Kapitel versucht nun, eine Definition von Haiku vom Standpunkt der Dichter des jeweiligen Landes aus zu betrachten. Zu diesem Zweck werden die Vorgaben der Gendai Haiku Kyōkai (Modern Haiku Association, MHA) in Japan und jene der Deutschen Haikugesellschaft (DHG) einander gegenübergestellt. Die Vereine stellen jeweils den Hauptvertreter des modernen Haiku in ihrem Land dar. Die MHA positioniert sich dabei als Gegenpol zu traditionellen Haiku-Schulen, wie der Haijin Kyōkai (Association of Haiku Poets) oder der Nihon Dentō Haiku Kyōkai (Association of Japanese Classical Haiku) (Kimura 2008:33). Die DHG hingegen schließt aufgrund der geringen Zahl an deutschsprachigen Haiku-Dichtern (193 Mitglieder, Stand August 2010) alle Strömungen des deutschsprachigen Haiku mit ein. Es wurden jeweils die Definitionen der Homepage der Gesellschaften untersucht, da sie Interessierten jeweils als Erstinformationsquelle dienen.

Modern Haiku Association (MHA)

Die Gendai Haiku Kyōkai wurde 1947 gegründet und hat ihren Sitz in Tokyo. Allen interessierten Neueinsteigern bietet sie eine detaillierte Einführung zum Thema *gendai haiku* (modernes *haiku*) auf ihrer Homepage. Dabei wird einerseits ein kurzer historischer Überblick gegeben und andererseits eine zeitgenössische Betrachtung des japanischen Kurzgedichtes:

Haiku ist eine Gedichtform, die aus der Tradition der japanischen Poesie entstanden ist. Da seine Entstehung ungefähr auf das 16. Jahrhundert datiert werden kann, weist es bereits eine 400-jährige Geschichte auf /.../ Ein haiku ist ein Kurzgedicht, das aus nur 17 Silben (onsetsu) beziehungsweise 17 Schriftzeichen (moji) besteht. Das Jahreszeitenwort (kigo) und die Zäsur (kire) spielen dabei eine wichtige Rolle/.../. Das haiku ist also, basierend auf der Tradition der japanischen Poesie, ein Kurzgedicht, das Prägnanz und Rhythmus besitzt. /.../ Der Gegenstand eines haiku ist, allgemein formuliert, die Natur beziehungsweise der Mensch. Ein haiku ist dabei nicht nur ein Naturgedicht, sondern ein Gedicht, das Natur und Mensch verbindet (Matsuda o.J.).

Wieder findet man allgemeine Merkmale des *haiku*, wie etwa die 17-Silbenregel und das *kigo*. In weiterer Folge wird jedoch auch erwähnt, dass es sich dabei um die Grundlage (jap. *kihon*) des Gedichts handelt. Das ist insofern interessant, als dass gerade beim modernen japanischen *haiku* die Silbenzählung nicht mehr so streng eingehalten wird, wenn es das Gedicht erfordert, und auch die Möglichkeit besteht, gar kein traditionelles Jahreszeitenwort

mehr zu verwenden.¹¹ Darüber hinaus wird auch betont, dass es sich nicht speziell um ein Naturgedicht handelt, in dem nur Pflanzen, Tiere und japanische Wetterphänomene vorkommen, sondern auch ein Bezug zur modernen Umwelt des Menschen hergestellt werden kann. Diese Erwähnung ist ein Verweis auf die neuen Themen und Schlüsselwörter¹² im modernen japanischen *haiku*, im Gegensatz zum traditionellen *kigo*.

Die MHA versucht sich, offen für neue Themen und freiere Regeln in der Haiku-Dichtung einzusetzen und so dem japanischen Kurzgedicht neue Impulse zu geben. Diese Tendenzen lassen sich auch beim deutschsprachigen Haiku feststellen.

Deutsche Haikugesellschaft (DHG)

Als Erklärung was Haiku eigentlich sei, hat die DHG eine kurze Beschreibung zu Geschichte, Form und Inhalt auf ihrer Homepage zusammengestellt. Neben einer kurzen Geschichte zur Entstehung des Haiku aus der Tradition des japanischen Kettengedichts wird auf die Funktion des Silbenzählens eingegangen. Folgende Erklärung, warum auch im deutschsprachigen Haiku maximal 17 Silben verwendet werden sollen, wurde dabei abgegeben:

Warum zählt man in japanischen Gedichten die Silben? Das Japanische kennt keine Silbenbetonung, so dass nicht, wie zum Beispiel in europäischen Sprachen, Hebungen oder Betonungen das Versmaß bestimmen. Deutsche Silben sind in der Regel sehr viel länger als japanische und transportieren meistens mehr Inhalt. Deshalb sollten siebzehn Silben als Obergrenze für deutsche Haiku gelten (DHG 2010).

Warum die Festlegung der Silbenzahl recht willkürlich ist, wurde bereits bei der Definition der Silbenzählung im Japanischen und Deutschen versucht zu erklären. Nichtsdestoweniger wird diese Regel als Bestandteil des Gedichtes verstanden und stellt ein formelles Kriterium zur Erfüllung der Definition des Haiku dar. In weiterer Folge wird auf der Homepage auf den inhaltlichen Aspekt des Gedichtes eingegangen:

Ein unverzichtbarer Bestandteil japanischer Dichtung ist der Bezug auf eine Jahreszeit. Seit Beginn des letzten Jahrhunderts spielen aber auch Themen wie Verstädterung und Industrialisierung eine Rolle. Neue Haiku-Schulen hinterfragen die traditionelle Form (DHG 2010).

11Diese *haiku* werden auch als *muki haiku* (dt. *haiku* ohne Jahreszeitenbezug) bezeichnet.

12Das moderne japanische *haiku* versucht neue Themen wie etwa Urbanität und damit einhergehend neue Jahreszeitenwörter beziehungsweise Schlüsselwörter (jap. *kiwādo*) wie zum Beispiel „Asphalt“ in die Poesiegattung mit aufzunehmen.

Es ist interessant zu sehen, dass zwar nicht genau auf die Funktion von Jahreszeitenwörtern, sondern lediglich ein Jahreszeitenbezug erwähnt wird, aber gleichzeitig auf die modernen Strömungen im zeitgenössischen Haiku eingegangen wird. Es gibt also auch hier klar eine Abgrenzung zwischen traditioneller und moderner Dichtung.

Haiku wird also auf beiden Seiten über formelle (Länge, Aussehen, Prägnanz, Rhythmus) und inhaltliche (Jahreszeitenwort, Zäsur) Kriterien definiert.

Wie eine nähere Betrachtung verschiedener Definitionsmöglichkeiten von Haiku gezeigt hat, scheint eine Regelung für die Länge des Gedichtes, sowie im allgemeinen Sinn, eine Art Naturbezug, für alle Definitionen essenziell zu sein. Nichtsdestoweniger birgt das Haiku einige kulturspezifische Probleme. Von der Schwierigkeit einer adäquaten Übersetzung einmal abgesehen, hat das Kurzgedicht das Problem, eine jahrhundertlang gewachsene Geschichte und Tradition zu haben, die fest in asiatischen Weltanschauungen und der japanischen Fauna und Flora verankert ist. Die konträre Meinung vieler nicht-japanischer Dichter dagegen ist, dass gerade das Haiku ein universelles Element in sich trägt – die Abbildung unserer Umwelt. Die Pflanzen und Tiere mögen also nicht dieselben sein, das Konzept eines Haiku könnte demnach trotzdem weltweit erfüllt werden.

Im Folgenden werden nun zwei konkrete Beispiele aus dem japanischen und deutschsprachigen Raum, die die vorangegangenen Definitionsmerkmale als repräsentatives Beispiel illustrieren, dargestellt.

3.3 Vergleichende Gegenüberstellung

Das folgende Beispiel eines *gendai haiku* und das Beispiel eines deutschsprachigen modernen Haiku veranschaulichen, auf welche Probleme man bei einem modernen Definitionsversuch stoßen kann:

この野のう え 白い化粧のみんないる

Kono no no ue shiroi keshō no minna iru

Dies/GEN./Feld/weiß/Schminke/GEN./alle/sein

An der Oberfläche

tragen alle

Weißer Schminke

(Abe Kan'ichi, 1928-2009)

(GHK (Hg.) 2000:211)

Das zeitgenössische japanische Gedicht von Abe Kan'ichi wirft mehrere kulturspezifische Probleme bei der Definition eines Haiku auf:

- Abe hält sich nicht an das Muster 5-7-5. Sein Gedicht enthält 18 Silben, die nicht im Rhythmus 5-7-5, sondern 6-7-5 angeordnet sind. Wie bereits erwähnt, gibt es sowohl in Japan als auch im deutschsprachigen Raum eine Diskussion, ob diese Regel nach moderner Auslegung überhaupt so streng eingehalten werden muss. *Wie definiert man also ein modernes haiku, wenn die 17-Silbenregel nicht streng eingehalten werden muss?*
- Darüber hinaus verzichtet Abe auf ein traditionelles *kigo* und verwendet stattdessen den modernen Ausdruck „Schminke“. Die Palette der Jahreszeitenwörter hat sich im Laufe der Geschichte immer wieder den aktuellen Gegebenheiten angepasst. Momentan werden neue Themen, wie etwa Urbanität oder Industrialisierung, erforscht. Erste Sammlungen dieser modernen Begriffe findet man in sogenannten „Schlüsselwörterbüchern“ (jap. *kiwādo jiten*), die dem traditionellen *saijiki* ähneln. *Kann man jedoch noch von Haiku sprechen, wenn ein essenzieller Bestandteil, nämlich die Verwendung eines Jahreszeitenbezugs, fehlt? Wo zieht man die Grenze zum normalen Kurzgedicht?*
- Es gibt neben dem Jahreszeitenbezug und der Silbenregel jedoch noch weitere Stilmittel, die ein Haiku auszeichnen können, und noch nicht behandelt wurden. Die Zäsur, im Japanischen als *kire* (dt. wörtl. Schnitt) und *kireji* (dt. Zäsurwort beziehungsweise wörtl. Schneidewort) bezeichnet, hat mehrere Funktionen:
 - Erstens soll eine Juxtaposition geschaffen werden; Meist soll im ersten Teil des Gedichts ein Bild aufgeworfen werden, das im zweiten und dritten Teil auf irgendeine Art und Weise kontrastiert wird.
 - Zweitens zeigt es auch eine Art Pause oder Atemholen an, bevor das Gedicht sich ganz aufgebaut hat; In Abes Fall zeigt der Themenpartikel *wa* dieses Zäsurwort an. Im Deutschen wird dieses Stilmittel meist durch Interjektionen („ach“, „oh“) oder Interpunktionszeichen (Ausrufezeichen, Gedankenstrich) angezeigt (Wittkamp 2003:200).

Dieses Stilmittel scheint sowohl im deutschsprachigen als auch im japanischen Haiku konsequent verwendet zu werden. *Kann es als ausschlaggebendes Kriterium allein verwendet werden?* Dagegen spricht die Tatsache, dass ihm in keiner Haiku-Definition ein wichtiger Stellenwert eingeräumt wird.

Wir sehen also, dass es weder eine inhaltliche noch formelle präzise Definition von Haiku gibt. Was ist also ein Haiku? Im Kontrast dazu ein deutschsprachiges Beispiel:

Hinterhofhitze –
ein Mädchen lässt
die Katzen rein
(Gerd Börner, 1944 -)
(Haiku heute (Hg.) 2005:14)

Das zeitgenössische Gedicht aus Deutschland wurde vom Dichterkollegen Hubertus Thum als ein Gemälde bezeichnet, das man zwei, drei Stunden betrachten könne, um sich dann darin zu verlieren (Haiku heute (Hg.) 2005:14). Obwohl das Gedicht auch als einfacher Satz in einem Roman vorkommen könnte, hat der Leser sofort ein Bild beziehungsweise eine Sommerszene vor Augen. Damit wurde zumindest ein wichtiges Kriterium eines Haiku erfüllt, nämlich ein objektives Bild im Kopf des Lesers auszulösen. Welche Definitionsmerkmale lassen sich noch aus dem Dreizeiler lesen?

- Wie bereits erwähnt, ist die deutsche Silbenzählung nur bedingt mit der japanischen vergleichbar. Börner hat sich bewusst gegen einen 17-Silber entschieden, ein Merkmal, das viele moderne, deutschsprachige Haiku auszeichnet. *Es bleibt die Frage, welches Kriterium dann erfüllt werden muss, um dieses Gedicht als Haiku bezeichnen zu können, wenn es nicht das Kriterium der Silbenzählung ist.*
- Da es keine vergleichbare Tradition für die Verwendung von Jahreszeitenwörtern im deutschsprachigen Raum gibt, wird meist ein Jahreszeitenbezug beziehungsweise im weitesten Sinne ein Naturbezug als Definitionsmerkmal für ein deutschsprachiges Haiku herangezogen. In diesem Fall ist das Gedicht eindeutig als Sommer-Haiku identifizierbar. Problematisch wird ein Definitionsversuch, wenn man sich von der konservativen Einhaltung der *kigo*-Regel entfernt, wie das sowohl im deutschsprachigen als auch im japanischen modernen Haiku oft der Fall ist. *Wo ist hier jedoch die Grenze zwischen Haiku und Kurzgedicht zu ziehen, wenn kein Jahreszeitenbezug gezeichnet wird?*
- Börners Gedicht weist die typische Verwendung einer Zäsur mittels Gedankenstrich zur Trennung des ersten Teils vom restlichen Teil auf.
- Rhythmus (jap. *inrytsu*) und Klangbild (jap. *onshoku*) sind weitere Stilmittel, die gerne im Haiku verwendet werden. Es ist allerdings schwierig zu sagen, ob dies als

Definitionsmerkmal herangezogen werden kann, da sich auch andere Literaturgattungen dieser Stilmittel bedienen. In Börners Gedicht findet man eine interessante Alliteration in dem Wort „Hinterhofhitze“.

Vergleicht man nun die beiden Gedichte

An der Oberfläche	Hinterhofhitze –
tragen alle	ein Mädchen lässt
Weißer Schminke	die Katzen rein

lässt sich zumindest ein eindeutiges Merkmal, welches beide Haiku aufweisen, erkennen: Prägnanz und Kürze weisen sie als Kurzgedichte aus.

Die Grundsatzdebatte darüber, wie ein Haiku definiert werden kann, hat also gezeigt, dass die relativ simple Frage „Was ist Haiku und was ist infolgedessen ein deutschsprachiges Haiku“ schwierig zu beantworten ist. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass weder die Silbenzählung, noch das Jahreszeitenwort ein ausschlaggebendes Kriterium für ein modernes Haiku sein müssen. Diese Ungenauigkeit lässt sich letzten Endes auch auf die Aufbruchsstimmung in der Haiku-Dichtung zurückführen. Während das traditionelle, konservative Haiku sehr wohl im Deutschen als auch im Japanischen Silbenregel und *kigo* verlangt, versucht das moderne Haiku einen neuen, anderen Weg zu gehen.

Ich möchte hier keineswegs diese Grundsatzfrage, ob denn nun ein nicht-japanisches Haiku ein Haiku ist und welche Motive und Techniken man verwenden kann/darf/soll, lösen, vielmehr sollen die Vorstellungen der deutschsprachiger Dichter eines Haiku und die Herkunft der Vorstellungen aufgezeigt werden. Dabei soll auch hinterfragt werden, ob und wie sich diese Vorstellungen ändern und ob es hier einen ursprünglichen Zusammenhang mit dem Herkunftsland Japan gibt oder nicht. Die folgende Geschichtsschreibung soll dabei Antworten auf diese Fragen geben.

4 Geschichte des deutschsprachigen Haiku

Die folgenden Seiten liefern eine detaillierte *Beschreibung* der Geschichte des deutschsprachigen Haiku von seinen Anfängen um 1900 bis heute. Die eigentliche analytische Interpretation in Hinblick auf den Kulturtransferprozess findet sich im Kapitel 6 [Ergebnisse](#). Wie hat das japanische *haiku* also seinen Weg hierher gefunden?

Es lässt sich heute nicht mehr ganz genau nachvollziehen, wann das erste Haiku seinen Weg in den deutschsprachigen Raum gefunden hat. Mit der Öffnung Japans 1868 gelangen

jedoch vermehrt japanische Schriftstücke in den europäischen Raum und die ersten Übersetzungen wurden einem europäischen Publikum zugänglich.

Die nachfolgende Japonismuswelle, die ihre Anfänge in den 1870er Jahren in Frankreich hatte, führte dabei nach und nach zu einem erhöhten Interesse europäischer Künstler an Japan. Neben der Malerei, begann man sich schließlich auch vermehrt für japanische Poesie und die dichterische Ästhetik Japans zu interessieren. Das japanische Kurzgedicht *haiku* fiel dabei in einer Zeit der Neuorientierung der deutschen Lyrik, auf besonders fruchtbaren Boden. Wie die Geschichte zeigt, sind es jedoch zunächst vor allem vormoderne japanische Gedichte, die ins Deutsche übertragen werden und bald von den nachfolgenden Übersetzern, Japanologen und Dichtern immer wieder rezipiert und bearbeitet werden.

Bevor jedoch die wichtigsten Werke und Dichter selbst vorgestellt werden, soll zunächst auf einige Besonderheiten bei einer geschichtlichen Betrachtung des deutschsprachigen Haiku eingegangen werden. Vor allem die immense Bedeutung der Übersetzungen zu Beginn des Kulturtransfers muss an dieser Stelle gesondert hervorgehoben werden.

Erstens ist zu beachten, dass nicht nur aus dem japanischen Original übertragen wurde, sondern auch aus anderen Sprachen, wie etwa dem Englischen oder Französischen. Die Art der Übersetzung reicht dabei von einer freien Übertragung oder Nachdichtung über poetische Übersetzungen bis zu wortwörtlichen Übersetzungen. Auch die Übersetzer selbst waren in vielen Fällen keine Japanologen oder professionell ausgebildete Translatoren, sondern Laien oder Privatpersonen, die sich aus unterschiedlichen Gründen für das japanische Kurzgedicht interessierten. Das daraus resultierende mangelnde Kontextwissen führte infolgedessen oft zu Fehlübersetzungen oder -interpretationen (May 2001:4).

Zweitens ist bei vielen Frühwerken, aber auch bei Anthologien und Übersetzungen, zu beachten, dass, bedingt durch die überschaubare Zahl an deutschsprachigen Veröffentlichungen zum Thema Haiku, sich bald eine Art Kanon etablierte, auf den in späterer Folge andere Übersetzer und Dichter immer wieder aufbauten. Sieht man sich die Inhaltsverzeichnisse der wichtigsten Haiku-Veröffentlichungen zwischen 1900 und heute an, ist schnell nachvollziehbar, welcher Autor sich auf welches Werk und vor allem welche Übersetzung bezieht. Der Japanologe und Übersetzer zahlreicher klassischer Haiku-Gedichte, Ekkehard May, verweist dabei auf die wichtige Rolle *einzelner* Verfasser beziehungsweise Werke.

Drittens muss noch auf die kulturspezifischen Probleme bei den Übersetzungen selbst eingegangen werden. Eine sehr gute überblicksmäßige Zusammenfassung über diese Problematik bei den Übertragungen vom Japanischen ins Deutsche gibt dabei der deutsche Japanologe Robert F. Wittkamp. Er fasst zusammen, wo hier die Schwierigkeiten liegen:

1. Ein fehlendes fundiertes Fachstudium
2. Die Moren-zu-Silben-Übertragungen
3. Das Jahreszeitenwort
4. Das Schneidewort

(1) Als Voraussetzung sieht Wittkamp ein fundiertes Studium der Japanologie mit dem Schwerpunkt japanische Lyrik, was bei den wenigsten deutschsprachigen Übersetzern, wie bereits erwähnt, tatsächlich der Fall war (und ist). Ohne eine ausreichende Kompetenz auf diesem Gebiet ist es sehr schwer, sämtliche Nuancen des Haiku zu übertragen.

(2) Neben der Jahreszeit und dem Schneidewort als wichtigstes Merkmal, liegt das größte formale Übersetzungsproblem bei der Moren-zu-Silben-Übertragung. In vielen Fällen führt sie zu überflüssigen Füllwörtern oder Wortdehnungen und –kürzungen, damit man auch im Deutschen noch auf die vorgeschriebenen 17 Silben kommt.

(3) Während das Jahreszeitenwort selbst noch relativ leicht mit Hilfe von Anmerkungen übersetzt werden kann, ist (4) die grammatikalische Funktion des Schneideworts (jap. *kireji*) schon etwas schwieriger. Im Deutschen meist mit Interjektionen („oh“, „ach“) oder Interpunktionszeichen (Ausrufezeichen, Gedankenstrich, Punkte) dargestellt, wirkt eine Übersetzung schnell altmodisch und plump bei zu häufiger Verwendung (Wittkamp 2003:195-200).

Die teilweise laienhaften Übersetzungen aus nicht-japanischen Quellen, die geringe Zahl deutschsprachiger Publikationen sowie kulturspezifische Übersetzungsprobleme hatten also zusammenfassend großen Einfluss darauf, wie das Haiku vom Publikum und damit von den Dichtern selbst wahrgenommen wurde.

Für die folgende Geschichtsschreibung ist es daher wichtig strikt zwischen zwei Personenkreisen zu unterscheiden: Erstens die *Übersetzer*, die die Gedichte aus dem Japanischen oder anderen Sprachen ins Deutsche übersetzten, übertrugen oder nachdichteten und zweitens die deutschsprachigen *Dichter*, die sich für diese Art der Gedichtform interessierten und von diesen Übersetzungen beeinflusst wurden. Vor allem in der formativen Phase des Haiku zwischen 1900 und 1960 müssen beide Seiten der Medaille eingehend betrachtet werden.

Die Neuartigkeit der japanischen Poesieästhetik fasziniert also die deutschsprachigen Lyriker zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In den folgenden Jahrzehnten wurde das Kurzgedicht nach und nach in den eigenen Kulturraum aufgenommen und es entwickelte sich sogar eine eigenständige deutschsprachige Haiku-Dichtung. Wie diese Entwicklung im Detail vorstattengegangen ist, sollen nun die folgenden Kapitel, anhand zahlreicher anschaulicher Beispiele, aufzeigen.

4.1 Die Anfänge des Haiku: 1900 - 1960

Üblicherweise spielen in der ersten Phase eines Kulturtransfers vor allem möglichst originalgetreue Übertragungen – im literarischen Kontext meist Übersetzungen – eine wichtige Rolle. Auch bei der Übertragung des Haiku in den deutschsprachigen Raum ist das der Fall. Aus diesem Grund wurde die erste formative Phase des Haiku, von seinem ersten Auftreten hierzulande (ca. 1900) bis zu den ersten selbstständigen Haiku-Dichtern (1960), in zwei Personengruppen unterteilt: Übersetzer und Dichter. Wie bereits erwähnt, hatten die Art und Weise der Übersetzungen großen Einfluss auf die Rezeption des Gedichtes auf Dichterseite. Im Folgenden werden daher die wichtigsten Werke der Übersetzer vorgestellt, sowie einige übertragene Gedichte analysiert. Im Anschluss daran werden die bekanntesten deutschsprachigen Dichter, die sich mit dem Haiku bereits sehr früh beschäftigt haben, näher betrachtet und einige besonders repräsentative Beispiele aufgezeigt.

4.1.1 Übersetzer

Die Anfänge des Haiku verliefen in Europa zunächst über den englischsprachigen Raum. Besonders der britische Japanologe Basil Hall Chamberlain (1850-1935) bemühte sich um eine Verbreitung der japanischen Literatur hierzulande. Er übersetzte unter anderem das *Kojiki* ins Englische und brachte 1880 eine Anthologie mit dem Titel *The Classical Poetry of the Japanese* heraus. Die ersten Haiku wurden so in eine westliche Sprache übertragen und dienten auch zahlreichen deutschsprachigen Dichtern als Erstkontakt mit dem Kurzgedicht. Ein frühes Beispiel für eine solche Quelle ist Miyamori Asatarō (1869-1952). Er veröffentlichte 1930 den Übersetzungsband *An Anthology of Haiku Ancient and Modern*, in dem er die bekanntesten Haiku-Gedichte aus drei Jahrhunderten ins Englische übersetzt hatte. Eigentlich war Miyamori Professor für Anglistik in Japan und hatte das Werk japanischen Studenten zum Englischlernen gewidmet. In späterer Folge wurde es aber auch im Ausland, wie etwa von Anna von Rottauscher, für Übersetzungen in andere Sprache verwendet. Interessant ist es dabei, zu sehen, dass Miyamori, wie er in seinem Vorwort schreibt, vor

allem Gedichte mit leicht übertragbaren *kigo*, wie *sakura* (dt. Kirschblüte), *ume* (dt. Pflaumenblüte) und *momiji* (dt. die Laubfärbung im Herbst), verwendet und japanspezifische Phänomene, wie das *hinamatsuri* (dt. Puppenfest) oder *kadomatsu* (dt. geschmückte Kiefer, als Eingangsdekoration zu Neujahr), in seiner Anthologie vernachlässigt, mit der Begründung, dass sie für eine ausländische Leserschaft kaum von Interesse sind (May 2001:7-9).

Die ersten *deutschsprachigen* Berichte über die japanische Dichtkunst verfasste dann der österreichische Sinologe, Japanologe und Sprachwissenschaftler August Pfitzmaier (1808-1887). Im Rahmen des „Wiener Geisteswissenschaftlichen Kreises“ berichtete er erstmals über die ältesten japanischen Gedichtsammlungen, dem *Kojiki* (ca. 712) und dem *Nihonshoki* (vollendet 720), auch *tanka* waren in seinen Berichten enthalten (Katō 1986:6).

Auslöser des aufkeimenden Interesses an der japanischen Dichtkunst war allerdings, wie bereits erwähnt, eine Japonismuswelle, die mit der Öffnung Japans 1868 einhergegangen war, und sich mit Frankreich und Großbritannien als Zentrum bald in ganz Europa ausbreitete. Durch die Weltausstellungen in London (1862) und Paris (1867, 1878 und 1900) kamen so auch vermehrt japanische Kulturgüter nach Europa, und das Interesse an Japan griff bald auf den restlichen Kontinent über (Nash 2004:7). Bekanntestes Beispiel eines solchen Informationsaustausches ist der Dichter Rainer Maria Rilke. Er begann sich bald durch seine Freundin Auguste Nölke und deren japanische Hausangestellte für die Haikai-Gruppen, wie sie in Frankreich bezeichnet wurden, zu interessieren.

Infolge dieses gesteigerten Interesses wurden Anfang des 20. Jahrhunderts die ersten Übersetzungen japanischer klassischer Gedichte auch auf Deutsch veröffentlicht. Als bekannteste Frühwerke gelten die Gedichtsammlungen von Carl Florenz (auch Karl, 1865-1939) *Dichtergrüße aus dem Osten* (1894), Otto Hauser (1874-1932) *Japanische Lyrik von 1880 bis 1900* (1904), Paul Enderling (1880-1938) *Japanische Novellen und Gedichte* (1905) und Julius Kurth (1870-1949) *Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten* (1909) (Wittbrodt 2005:14-15). Die übersetzten Gedichte stammen zum größten Teil aus klassischen Werken, wie dem *Man'yōshū* (ca. 759) oder dem *Kokinshū* (ca. 920), was wohl darauf zurückzuführen ist, dass Klassiker ganz allgemein viel eher übersetzt werden als noch unbekanntere moderne Werke.

Schon damals beschäftigten sich die Übersetzer jedoch mit der Frage nach einer geeigneten Übertragung der japanischen Sprachstruktur und Phraseologie ins Deutsche. Teilweise wurden die Gedichte noch mit einem Reim übertragen, was jedoch bald aufgrund von Umdichtungen zu Lasten der Kürze stark kritisiert und wieder verworfen wurde. Julius

Kurth war schließlich jener Übersetzer, der die Beibehaltung der Silbenzahl 5-7-5 des Originaltextes vorschlug, um eine Treue in der Wiedergabe des Gedankens und des Wortlautes und eine ästhetische Übersetzung auch im Deutschen gewährleisten zu können (Katō 1986:16). Von ihrer Erscheinungsform her, handelte es sich bereits um Dreizeiler mit meist 17 Silben, die oft mit passenden japanischen Bildern ergänzt wurden. In einigen Anthologien finden sich darüber hinaus Erklärungen und Erläuterungen zu den jeweiligen japanischen Dichtern und Begriffen.

Auf fachlich-japanologischer Seite entstehen zwischen 1920 und 1940 schließlich weitere Basiswerke wie *Die japanische Literatur* (1929) von Wilhelm Gundert (1880-1971) und *Die Haiku-Dichtung von der Meijizeit bis zur Gegenwart* (1937) von Herbert Zachert (1908-1979). Weitere Übertragungen und Nachdichtungen japanischer *haiku* werden in Form von Anthologien veröffentlicht. Als besonders erwähnenswerte Gedichtsammlungen gelten dabei die Werke *Japanischer Frühling* (1921) von Hans Bethge (1876-1946) und *Ihr gelben Chrysanthemen* (1939) von Anna von Rottauscher (1892-1970).¹³ In diesem Zusammenhang muss jedoch, wie bereits erwähnt, strikt zwischen philologisch strengen Arbeiten und freien Übertragungen und Nachdichtungen unterscheiden werden (Miesen 1991:33). Eine nähere Betrachtung des letzteren Werks soll dabei genauer aufzeigen, wie diese übersetzten Gedichtbänder konkret ausgesehen haben:

Anna von Rottauscher war eine österreichische Sinologin, die auch Kontakte zu japanischen Kreisen pflegte. Sie ist eine der bekannteren deutschsprachigen Haiku-Übersetzer, die auch heute noch einigen Haiku-Interessierten ein Begriff ist. In ihrem Chrysanthemen-Buch bezeichnet sie ihre Gedichte als „Nachdichtungen japanischer Haiku“ und nicht als Übersetzungen. Neben vier mehrfarbigen Bildtafeln, enthält der Gedichtband vor allem klassische Werke von Bashō, Buson, Issa, Ransetsu, Chiyo-ni, und Kikaku, aber auch modernere japanische Dichter wie Shiki und Kyoshi sind enthalten. Jedes Gedicht wurde dabei mit einer Überschrift versehen und jahreszeitlich angeordnet:

Fröschen am Wege

Ängstliches Fröschen,

sei nicht bange!

Ich bin's Issa!

¹³Katō schreibt hier fälschlicherweise von einer Erstveröffentlichung erst 1951 (Katō 1986:27).

(Issa Kobayashi 1763-1828, Übers. von Anna von Rottauscher)
(Rottauscher 1940:28)¹⁴

Von Rottauscher zeigt hier eine sehr freie Übertragung im naturalistischen Stil und ohne 5-7-5-Regelung, was auch ihre Bezeichnung der Gedichte als „Nachdichtung“ erklärt. Haiku-Übersetzungen im 5-7-5 Stil, wie etwa bei Julius Kurth, waren jedoch ebenfalls durchaus üblich.

Am Ende des Buches befindet sich noch ein kurzer Essay über die Haiku-Dichtung in dem von Rottauscher schreibt, dass „die meisten Haiku-Dichter – selbst solche, die aus begüterten Familien stammen –/.../herumziehende Mönche oder reisende Lehrer“ sind (Rottauscher 1940:87). Dieses Beispiel zeigt sehr schön die frühe Vermischung des Haiku mit Zen beziehungsweise Spiritualität in Europa und USA, die später noch durch die Veröffentlichungen des britischen Schriftstellers Reginald Horace Blyth (1898-1964) verstärkt wurden. Auch der Fokus auf den wandernden Zen-Mönch und alten Haiku-Meister Bashō haben das Haiku-Bild im deutschsprachigen Raum nachhaltig geprägt. Bashōs Gedichte sind in sehr vielen deutschsprachigen Anthologien überdurchschnittlich oft vertreten. Wie von Rottauschers Gedichtbändchen illustriert, sind diese ersten frühen Haiku-Übersetzungen aber sicherlich eher ein Nachbau eines japanischen *haiku*, als eine originalgetreue Übersetzung.

Während des Zweiten Weltkrieges stagnierte die Entwicklung des deutschsprachigen Haiku dann weitestgehend. Eine Ausnahme bildete lediglich die Europareise von Takahama Kyoshi (1874-1959), einem der wichtigsten japanischen Dichter zu jener Zeit, die ihn unter anderem nach Berlin führt. Dort hält er auch Vorträge zum Thema Haiku. In seiner Rede hebt er hervor, dass die Idealform von 17 Silben in der japanischen Sprache, *nicht* unbedingt in einer anderen Fremdsprache verwendet werden muss. Vielmehr versuchte er seinen europäischen Kollegen die wesentliche Bedeutung der Jahreszeitenbindung im Haiku näherzubringen – mit wenig Erfolg (Katō 1986:24). Bis heute ist die Silbenzählung ein wichtiger Bestandteil der traditionellen deutschsprachigen Haiku-Dichtung.

In den 1950er Jahren werden Veröffentlichungen zum Thema Haiku und Tanka auf Deutsch schließlich immer regelmäßiger. Die wichtigsten Anthologien und Übersetzungen aus diesem Zeitraum sind *Liebe, Tod und Vollmondnächte – Japanische Gedichte* (1951) von Manfred Hausmann (1898-1986), *Lyrik des Ostens* (1952) von Wilhelm Gundert, *Im Schnee*

¹⁴Jap. Original: 瘦せ蛙まけるな一茶これにあり

die Fähre (1955) von Günther Debon (1921-2005) und *Vollmond und Zikadenklänge* (1955) von Gerolf Coudenhove-Kalergi (1896-1978)¹⁵.

Nach wie vor sind es eher klassische Gedichte, die ins Deutsche übertragen werden, allerdings verfeinern vor allem die japanologischen Autoren ihre Übersetzungsbemühungen weiter, und Haiku-Techniken, wie das Schneidewort, der Nachhall (jap. *yōin*¹⁶) oder das Jahreszeitenwort werden mehr berücksichtigt.

Im Folgenden werden daher die Werke von Coudenhove und Debon als repräsentatives Beispiel näher analysiert, um aufzuzeigen, wie die Übersetzungen und die Interpretation des Gedichts auch den deutschsprachigen Haiku-Stil nach 1950 geprägt haben:

Die Gedichtsammlung *Vollmond und Zikadenklänge* etwa enthält Übersetzungen von Coudenhove selbst. Er war ausgebildeter Japanologe und sprach fließend Japanisch, da seine Mutter Japanerin war. Auf dem Gebiet der literarischen Übersetzung war er jedoch nur unzureichend ausgebildet und sein Übersetzungsstil wurde später von modernen Dichtern als altmodisch und gekünstelt kritisiert (Wirth 2007:3). In seinem Vorwort beschreibt Coudenhove die Schwierigkeiten bei der Übertragung der japanischen Sprache und Symbolik ins Deutsche. Er behilft sich in seinem Gedichtband mit Anmerkungen zu jedem einzelnen Gedicht und erklärt alle unbekanntes japanischen Begriffe in Fußnoten. Auch Kurzbiografien der einzelnen vorgestellten Dichter sind enthalten. Bashō, den er in seiner Anthologie als Begründer der klassischen Haiku-Schule bezeichnet, übersetzte er zum Beispiel folgendermaßen:

Der alte Teich

Alter Teich in Ruh –

Fröschlein hüpf vom Ufersaum,
und das Wasser tönt.

(Bashō Matsuo 1644-1694, Übers. von Gerolf Coudenhove)¹⁷

(Coudenhove 1955:20)

¹⁵Eigentlich Gerolf Josef Benedikt Graf (bis 1919) von Coudenhove-Kalergi. Der Adelstitel entfällt an dieser Stelle, da sich Coudenhove selbst in seinen Haiku-Anthologien mit dem Namen Gerolf Coudenhove anführte. Coudenhoves Mutter Mitsuko Maria Thecla von Coudenhove-Kalergi (geb. Aoyama) und Ehefrau von Heinrich Graf von Coudenhove-Kalergi, war eine der ersten Japanerinnen, die nach Europa auswanderten, und sowohl in Österreich als auch in Japan als Adelige bekannt. Sein Bruder Richard Nikolaus von Coudenhove-Kalergi wurde bekannt als Begründer der Paneuropa-Bewegung. Seine Tochter ist die bekannte österreichische Journalisten Barbara Coudenhove-Kalergi.

¹⁶das besondere atmosphärische Nachklängen eines Haiku (Wittbrodt 2005:80)

¹⁷Original: 古池や蛙の飛び込み水の音

Wie man sieht, hält sich Coudenhove streng an die 5-7-5 Vorlage und verwendet als Zäsur, die auch im Original enthalten ist, einen Gedankenstrich in der ersten Zeile. Die Verwendung des Diminutivs lässt das Gedicht jedoch eher wie einen Kinderreim wirken und wurde von ihm wohl verwendet, um auf sieben Silben in der zweiten Zeile zu kommen (May 2001:18-19).

Ein Vergleich mit dem vorangegangenen früheren Beispiel von v. Rottauscher zeigt dabei auch eine sehr frühe Tendenz der Aufteilung in zwei Haiku-Strömungen: Einerseits gibt es die Übersetzer, die sich streng an formale Regeln halten, andererseits werden auch freie Nachdichtungen produziert. Diese Tendenz findet sich in späterer Folge auch auf Dichterseite wieder.

Das Nachwort von *Vollmond und Zikadenklänge* enthält, wie bei von Rottauscher, eine Referenz an den Zen-Buddhismus, dessen Blütezeit mit der des Haiku im 17. und 18. Jahrhundert zusammenfällt. Coudenhove definiert das Haiku dabei als ein „Festhalten eines flüchtigen, nie wiederkehrenden Augenblickes, einer Stimmung, einer Situation oder Episode in allerknappster Form“ und weiter „im engeren Sinne“ als „siebzehnsilbige Dreizeiler/.../die eine Naturstimmung oder Impression zum Gegenstande haben“ (Coudenhove 1955:3-5). Wie sieht im Vergleich dazu nun Debons Haiku-Anthologie aus?

Die Auswahl in Günther Debons *Im Schnee die Fähre* gestaltet sich zunächst einmal wesentlich moderner. Dort finden sich auch Haiku von Shiki, Sōseki, Kyoshi und Seisensui, alles japanische Dichter des 20. Jahrhunderts. Neben sechs Holzschnitten, findet sich, wie bei vielen Werken dieser Zeit, ein Vorwort mit einer kurzen Geschichte des Haiku und im Anhang Anmerkungen zu japanischen Begriffen, sowie ein Dichter- und Inhaltsverzeichnis. Ein Beispiel für Debons zeitgenössischere Auswahl ist das folgende Gedicht von Shiki, das den modernen Begriff „Bahnstation“ enthält:

Lotos blüht
in einem Teich: einsame
Bahnstation.

(Shiki Masaoka 1867-1902, Übers. von Günther Debon)¹⁸

(Debon 1955:12)

¹⁸Original nicht auffindbar

Zum Haiku notierte er: „Erst im 17. Jahrhundert durch den Mönch Bashô zum Instrument spirituellen Erlebens erhoben – nachdem es vorher der bürgerlich-geselligen Kurzweil gedient hatte –, wurde das Haiku zur vielleicht höchst-getriebenen Formel fernöstlicher Kunst“ (Debon 1955:6). Was hat es nun mit diesem Zen-Bezug auf sich?

Der bereits erwähnte Zen-Bezug in vielen westlichen Haiku-Gedichtbänden lässt sich, wie bereits kurz erwähnt, eindeutig auf R.H. Blyth zurückführen. Er schrieb zwischen 1949 und 1963 eine ganze Reihe an Haiku-Büchern und übersetzte mehr als 4.000 Haiku ins Englische. Zu seinen bekanntesten Werken zählen das zweibändige Geschichtsbuch *A History of Haiku* (1963, 1: *From the Beginnings up to Issa*, 2: *From Issa up to the Present*) und der Vierbänder *Haiku* (1949-52, 1: *Eastern Culture*, 2: *Spring*, 3: *Summer-Autumn*, 4: *Autumn-Winter*). Mit seinen Büchern schuf er eine der größten Quellen japanischer Haiku in einer anderen Sprache (May 2001:11). In sämtlichen Werken von Blyth findet man dabei eine Verknüpfung des Haiku mit dem Zen. Diese Bedeutung, die es in Japan so nicht gibt, ist direkt auf Blyth‘ Mentor Suzuki Daisetsu zurückzuführen, der wiederum zu den bekanntesten japanischen Autoren über den Zen-Buddhismus zählt. Diese Verbindung des Haiku mit dem Zen wird heute von den meisten Haiku-Dichtern kritisiert, prägte jedoch sehr wohl die Vorstellung des Gedichts hierzulande für längere Zeit. Blyth‘ Werke finden sich daher bereits in frühen deutschsprachigen Werken (Günther Debon), aber auch in moderneren Haiku-Büchern (Jan Ulenbrook) zitiert, und auch heute noch erfreuen sich Bücher zu diesem Thema, wie etwa das Reclam-Büchlein *Haiku und Zen* (1997) von Günter Wohlfahrt, großer Beliebtheit.

Die klassischen Haiku-Anthologien zwischen 1950 und 1970 prägten also für lange Zeit nicht nur die Wahrnehmung des Haiku im deutschsprachigen Raum, sondern auch später die deutschsprachige Haiku-Dichtung selbst. Der heute oft als altbacken kritisierte Stil von Übersetzern wie Coudenhove und Hausmann hat dabei vor allem die traditionelle Strömung im deutschsprachigen Haiku beeinflusst. Der zunächst moderne Anstrich des Haiku auf Dichterseite (Vgl. Kapitel 4.1.2. [Dichter](#)) ging dabei ab ca. 1960 zugunsten einer geregelten und verschulten Auslegung immer mehr verloren. Trotzdem wurde mithilfe dieser Übersetzungen der Grundstein für eine spätere, eigenständige deutschsprachige Haiku-Dichtung gelegt, die sich dann zwar hauptsächlich aus *Silbenzählung*, *Naturbezug* und *Zäsur* zusammensetzt, aber neben einer konservativen Auslegung immer auch ein wenig Platz lässt für freiere Interpretationen.

4.1.2 Dichter

Wie wurde das japanische *haiku* nun von den Lyrikern in Deutschland, Österreich und der Schweiz aufgenommen? Als einer der ersten deutschsprachigen Dichter, der sich für das Kurzgedicht interessierte, gilt Arno Holz (1863-1929) (Katō 1986:6). Er verfasste Haiku-ähnliche Gedichte, die durch eine knappe Aussage und einen naturalistischem Hintergrund gekennzeichnet waren. Als Vertreter des konsequenten Naturalismus - einer Dichtform, die Ende des 19. Jahrhunderts entstanden war und sich von der Romantik stark abgrenzte - ließ Holz sich vom *haiku* inspirieren, wie auch das folgende Beispiel illustriert:

Plötzlich – still.
 Auf einem jungen Erlenbaum
 Wiegen sich blinkende Tropfen
 (Arno Holz 1863-1929)
 (Sakanishi (Hg.) 1978:24)

Das Revolutionäre an Holz' Gedicht ist, dass es bewusst nicht den Vorstellungen der vorangegangenen deutschen Romantik (1795-1830) entspricht. Während romantische Gedichte sich vor allem durch Fantasie, Irrealismus, Lebensfernheit und Gefühle der Sentimentalität und Introvertiertheit definierten, findet im Naturalismus ein Bruch mit der traditionellen Lyrik statt (Rainer/Kern/Rainer 1997:64,161). Die Gedichte wurden kurz, prägnant, realistisch, konkret und naturalistisch – und erfüllten damit sämtliche Kriterien eines japanischen *haiku*. Die in Europa neuartige Ästhetik des Kurzgedichts fiel auch aus diesem Grund bei modernen Lyrikern auf besonders fruchtbaren Boden.

Weitere frühe Einzelbeispiele von modernen Poeten, bei denen Einflüsse aus dem Haiku erkennbar sind, sind Paul Ernst (1866-1933), Peter Altenberg (1859-1919) und Alfred Mombert (1872-1942) (Sommerkamp 1992:79). Eine exakte Geschichtsschreibung dieser allerersten Verse in Haiku-Form ist allerdings schwierig, da viele Zeitschriften und Literaturblätter zu diesem Thema in Privatdrucken veröffentlicht wurden und heute nicht mehr vorhanden sind (Miesen 1991:33).

In den 20er Jahren hatten sich in Frankreich dann bereits die ersten ‚Haikai‘-Gruppen zusammengeschlossen – eigene Literaturzirkel, die sich ganz der japanischen Kurzlyrik verschrieben hatten. Eine besondere Rolle spielte dabei die Literaturzeitschrift *Nouvelle Revue Française*, die auch heute noch erscheint und zu jener Zeit maßgebend für die französische Literaturszene war. Daraus lässt sich erkennen, dass das *haiku* von vielen

Dichtern als moderner, revolutionärer und neuer Einfluss empfunden wurde, und der europäischen Literaturszene als Inspirationsquelle diente. Neue Stilrichtungen, wie etwa die konkrete Poesie, der Naturalismus (1880-1900) oder der Expressionismus (1910-1920) entstanden ebenfalls in diesem Zeitraum.

Wie revolutionär die Aufbruchsstimmung in der deutschen Poesie war, zeigt auch die folgende Schilderung des deutschen Schriftstellers und Kritikers Maximilian Harden (1861-1927) aus den 1880er Jahren: Er plädiert für eine naturalistischere Poesie und fordert eine „Abwendung von allen Konventionen“ und eine „Umkehr zur rücksichtslosesten Wahrheit“, sowie eine Dichtung der „Natur /.../ohne das Bild mit dem Firnis der Schönheitsfärberei zu überpinseln“ (Rainer/Kern/Rainer 1997:263).

Katō Keiji, ein japanischer Germanist, der sich ausführlich mit den Anfängen des deutschsprachigen Haiku auseinandergesetzt hat, schreibt dabei, dass sich diese ersten haikuesken Gedichte vor allem durch eine knappe Aussage und Reimlosigkeit auszeichneten (Katō 1986:7). Auch Conrad Miesen, der die Geschichte des deutschsprachigen Haiku bis zum zweiten Weltkrieg aufgearbeitet hat, kommt zu einem ähnlichen Schluss: Bis 1945 handelt es sich bei den ersten haiku-ähnlichen Gedichten meist um Ausschnitte aus längeren Gedichten, die keine 17-Silbenstruktur, keine Jahreszeitenbindung, kaum eine Zäsur, einen Bildaufbau oder Spannungsfelder hatten (Miesen 1991:36).

Die Merkmale der ersten frühen Gedichte waren demnach formelle Kürze und ein inhaltlich realistischer Naturbezug. Das japanische *haiku* wurde dabei auf Dichterseite Anfang des 20. Jahrhunderts als „Japanisches Epigramm“ interpretiert, und man beschrieb es als äußerste Grenze der Kürze eines Gedichtes, neben dem spruchmäßigem Vers oder Aphorismus (Katō 1986:17).

Doch welches Bild hatte man vom Herkunftsland dieser exotisch anmutenden Lyrik selbst? Katō beschreibt die Sichtweise der Europäer auf Japan mit „gutmütige Geringschätzung“ und einer Vorstellung seiner Einwohner als „große Kinder, die in die Hände klatschen, wenn sie Kirschblüten sehen“ (Katō 1986:14). Linhart argumentiert in seinem Buch „*Niedliche Japaner“ oder Gelbe Gefahr?* ganz ähnlich und beschreibt das Japan-Bild um 1900 in Europa und Amerika wie folgt: „Japan war lieblich, niedlich, klein, zart, zerbrechlich, und es konfrontierte den Westen mit einer anderen Ästhetik“ (Linhart 2005:1).

Man kann also zusammenfassend davon ausgehen, dass die japanische Dichtkunst bei ihrem ersten Auftreten in Europa durchwegs auf neugierige Resonanz stieß. Man machte sich bereits erste Gedanken, wie das japanische Gedicht zu interpretieren ist und welche Form der

Übertragung ins Deutsche dafür geeignet ist. Der erste Grundstein für die deutschsprachige Haiku-Dichtung war damit gelegt.

Zwischen 1920 und 1945 lässt sich dann in weiterer Folge ein gesteigertes Interesse moderner deutschsprachiger Dichter an der neuartigen japanischen Kurzlyrik feststellen, und, damit einhergehend, eine erhöhte Zahl an gesammelten Übersetzungen und japanologischen Pionierarbeiten, die dieses aufkommende Interesse versuchen zu stillen. In den meisten Fällen handelt es sich dabei aber noch um Haiku-inspirierte oder Haiku-ähnliche Gedichte. Welche Namen stechen in diesem Zeitraum nun heraus?

Um 1930 sind vor allem vier deutschsprachige Dichter repräsentativ: Der österreichische Schriftsteller Franz Blei (1871-1942), der deutsch-französische Dichter Yvan Goll (auch Ivan oder Iwan, 1891-1950), der deutsche Schriftsteller Klabund (1890-1928) und natürlich Rainer Maria Rilke (1875-1926). Letzterer dürfte allerdings vor allem aufgrund seines Bekanntheitsgrades immer wieder Beachtung finden. Sie alle sind moderne Dichter ihrer Zeit gewesen und haben sich nachweislich mit japanischer Kurzlyrik beschäftigt, wie auch die folgenden Beispiele illustrieren (Sakanishi (Hg.) 1978:41, 45, 46):

Wie weit ist doch mein Weg!
Es sind des Nachts die Straßen
viel länger als des Tags.
(Franz Blei 1871-1942)

Aus dem zerbrochenen Krug
des Halbmonds ergießt sich
über den Himmel die Milchstraße
(Yvan Goll 1891-1950)

Kleine Motten taumeln schauernd quer aus dem Buchs;
sie sterben heute Abend und werden nie wissen,
daß es nicht Frühling war.
(Rainer Maria Rilke 1875-1926)

Tatsächlich weisen alle drei Gedichte eindeutige Merkmale des Haiku auf: Konkretheit, Kürze, Bildhaftigkeit und auch einen Naturbezug. Diese direkten Einflüsse lassen sich aber

bereits seit ca. 1890 auch bei anderen Dichtern, wie Paul Ernst, Alfred Mombert, Max Dauthendey, Hans Kanzius und Robert J. Koc nachweisen (Miesen 1991:33).

In den 1940er Jahren kommt es schließlich zu einer politischen Annäherung zwischen Deutschland und Japan. Schätzungen zufolge kann es zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht mehr als 40 deutschsprachige „Haiku“-Dichter gegeben haben (Katō 1986:27). Trotzdem interessierten sich deutschsprachige Dichter auch nach 1945 weiterhin für die japanische Dichtung. Bekannte Nachkriegslyriker wie etwa Paul Celan (1920-1970) und Bertolt Brecht haben sich bekanntermaßen mit dem Haiku auseinandergesetzt:

Der Bauer pflügt den Acker.

Wer

Wird die Ernte einbringen?

(Bertolt Brecht 1898-1956)

(Sommerkamp 1992:82)

Die Literaturwissenschaftlerin Sabine Sommerkamp, die ihre Dissertation dem Thema Haiku gewidmet hat, beschreibt die Gründe für das wachsende Haiku-Interesse nach dem Krieg dabei wie folgt: „Erstens herrschte ein hoher ‚Nachholbedarf‘ der deutschen Lyrik, zweitens lenkte die ‚literarische Unsicherheit‘ der Lyriker der Kriegsjahre und die überall spürbare Geschichtslosigkeit den Blick gen Fernost, und drittens begünstigte die Flut von Übersetzungen ausländischer Literatur die stilistische Adaption des japanischen Dreizeilers“. (Sommerkamp 1997:81). Margret Buerscharper, Gründungsmitglied der Deutschen Haikugesellschaft, sieht die Gründe für die Popularität des Haiku nach 1945 ebenfalls, in der allgemeinen Orientierung der deutschen Lyrik an Verkürzung beziehungsweise Reduzierung der Sprache, freien Rhythmen und die Zurücknahme des lyrischen Ichs und aller Gefühle (Buerscharper 1991:38). Bis 1945 muss in diesem Zusammenhang aber eher von Kurzgedichten im Haiku-Stil als von Haiku gesprochen werden, da die Dichter selbst ihre Gedichten noch nicht als solche bezeichneten (Buerscharper 1991:38-40).

Eine eigenständigere deutschsprachige Haiku-Dichtung begann sich erst in den 1950er Jahren in Österreich mit Dichtern wie H.C. Artmann, René Altmann (1929-1978), Andreas Okopenko (1930-2010), Hans Weissenborn (???) und später auch Imma von Bodmershof zu bilden (Katō 1986:27). Artmann, der eigentlich vor allem für seine Dialekt- und Dadaismusgedichte bekannt ist, verfasste etwa folgendes „Haiku“:

Indem ich nicht brach
vom Jasmin den zarten Zweig,
brach ich mein Herz...
(H.C. Artmann 1921-2000)
(Sakanishi (Hg.) 1978:191)

Nach wie vor werden Elemente des Kurzgedichts lediglich nachgeahmt. Verpflichtende Formvorgaben zu Inhalt und Regeln werden von den Dichtern noch keine gemacht, was im starken Kontrast zu den klassischen Übersetzungen steht die zu diesem Zeitpunkt entstehen. Man könnte diesen Zeitraum also als „formative Phase“ des deutschsprachigen Haiku bezeichnen. Ein großer Einschnitt findet dann erst in den 1960er Jahren mit der ersten deutschsprachigen Haiku-Dichterin Imma von Bodmershof statt.

Das Haiku wurde also zusammenfassend auf Dichterseite zu Beginn vor allem als moderner und neuartiger Einfluss betrachtet. Besonders die neu entstandene naturalistische Dichterströmung weist ähnliche beziehungsweise vom Haiku beeinflusste Elemente auf. In weiterer Folge waren es daher größtenteils moderne Dichter wie Franz Blei, Yvan Goll, Paul Celan und Bertolt Brecht, die Haiku-ähnliche oder haikueske Gedichte verfassten. Mit H.C. Artmann und Andreas Okopenko entwickelte sich schließlich in den 50er Jahren eine eigenständigere deutschsprachige Haiku-Dichtung. Bis 1960 muss man hier allerdings von Gedichten im Haiku-Stil und nicht von Haiku im eigentlichen Sinn sprechen.

Diese zunächst noch recht freie Gedichtinterpretation der frühen Dichter bleibt dann auch in den folgenden Jahren erhalten, auch wenn sie von der konservativen Strömung, die sich in den 60er Jahren entwickelt, in den Hintergrund gedrängt wird, und für lange Zeit eine untergeordnete Rolle spielt.

Auf Seite der Übersetzer gestaltet sich die Situation etwas anders: infolge eines gesteigerten Interesses in Europa an Japan erscheinen um 1900 erste Berichte über die japanische Gedichtkunst - zunächst auf Englisch von Basil Hall Chamberlain, dann auf Deutsch von August Pfitzmaier. Die Popularität der Gedichtform steigert sich, und es kommt in den nächsten 30 Jahren zu zahlreichen Übersetzungen etwa von Julius Kurth, allerdings nicht nur aus dem Japanischen. Einerseits handelt es sich dabei um originalgetreue Übersetzungen, wie etwa bei Gerolf Coudenhove und Manfred Hausmann, andererseits werden aber auch freie Übertragungen, etwa von Anna von Rottauscher, angefertigt. Besonders beliebt sind klassische vormoderne Gedichte, vor allem von Bashō. Um 1950 werden Anthologien zum Thema Haiku schließlich immer regelmäßiger, wenn auch nicht

unbedingt moderner. Die Übersetzer verfeinern ihre Techniken dabei immer weiter. Eine zufallsbedingte Vermischung von Zen und Haiku, durch die Bücher von R. H. Blyth, macht sich aber auch im deutschsprachigen Raum bemerkbar. Bis 1960 entwickeln sich also zwei Übersetzertraditionen, die auch großen Einfluss auf die deutschsprachigen Dichter hatten: Eine konservative Auslegung und eine freiere Interpretation.

Eine abschließende Betrachtung der Gesamtsituation von Haiku-Übersetzern und – Dichtern von 1900 bis 1960 zeigt also, dass sich die ersten Aneignungsversuche zwischen möglichst originalgetreuen Übertragungen und epigonalen Nachahmungsformen bewegen. Diese Situation ändert sich recht einschneidend mit der Dichterin Imma von Bodmershof, die schließlich beginnt, die Gedichtform zu adaptieren, wie das folgende Kapitel zeigt.

4.2 Die Entwicklung des deutschsprachigen Haiku: 1960 - 1988

Die Entwicklungsphase der eigenständigen deutschsprachigen Haiku-Dichtung zwischen 1960 und 1988 ist vor allem von Adaptionen an den eigenen Kulturraum und ersten Bestrebungen, sich zu organisieren, geprägt. Übersetzungen spielen in diesem Zeitraum nur mehr eine zweitrangige Rolle. Aus diesem Grund werden auch zunächst die wesentlich wichtigeren Entwicklungen auf Dichterseite näher beleuchtet und anschließend ergänzend die wichtigsten Übersetzungen aus diesem Zeitraum vorgestellt. Darüber hinaus werden auch Einflüsse aus dem US-amerikanischen Raum und der Austausch mit Japan betrachtet.

Als einer der wichtigsten Dichterinnen in der Geschichtschreibung des deutschsprachigen Haiku gilt Imma von Bodmershof (1895-1982). Ihre Anthologie mit dem schlichten Titel *Haiku* erscheint im Jahr 1962, und mit ihr scheint auch die deutschsprachige Haiku-Geschichte erst richtig zu beginnen. Von Bodmershof war tatsächlich eine Pionierin auf ihrem Gebiet, da sie eine der Ersten war, die sich selbst als Haiku-Dichterin und ihre Gedichte als Haiku bezeichnete. Sie hielt sich dabei strikt an die 17-Silbenregel und den Jahreszeitenbezug nach japanischem Vorbild:

Die Kerze verlöscht.

Wie laut ruft jetzt die Grille

im dunklen Garten.

(Imma von Bodmershof 1895-1982)

(Bodmershof 2002:64)

Die österreichische Dichterin hatte sich dabei intensiv mit den Regeln des japanischen *haiku* beschäftigt und verwendete - neben dem Jahreszeitenwort - auch die Zäsur (jap. *kire*) und den Nachhall in ihren Gedichten. Ihr Mann Wilhelm setzte sich darüber hinaus am Ende ihrer Anthologie mit den Grundgesetzen des Haiku-Schreibens auseinander. Darin beschreibt er vier „Baugesetze“ - Bild, Bewegung, Pole (Pol und Gegenpol) und den verborgene Sinn – und illustriert diese anhand zahlreicher japanischer Beispiele.

Erstmalig war damit eine Art Anleitung, wie ein deutschsprachiges Haiku aufgebaut sein sollte, enthalten. Die Gedichte von Bodmershofs blieben jedoch zunächst wenig beachtet; und die meisten Haiku-Interessierten orientierten sich eher an den konservativen Übersetzungen von Coudenhove oder Ulenbrook - beide hatten jedoch keine fachliche Ausbildung auf diesem Gebiet (Wirth 2007:3). Der Begriff ‚Haiku‘ wird aber, nicht zuletzt Dank von Bodmershofs Bemühungen, in den 60er Jahren schließlich ein Bestandteil des deutschen Wortschatzes und kann sich als eigenständige Literaturgattung in der deutschen Lyrik etablieren (Kato 1986:29). Ab diesem Zeitpunkt kann man daher vom deutschsprachigen Haiku als eigenständige Literaturgattung zu sprechen beginnen, auch wenn es noch wenige Dichter gibt, die sich ganz diesem Genre verschrieben haben.

Ab ca. 1970 kommt es schließlich zu einer erhöhten Zahl an Privatdrucken, was auf ein anhaltendes Interesse an dem Genre schließen lässt. Das „Kurzgedicht nach japanischem Vorbild“ bleibt jedoch zunächst eine Randerscheinung, obwohl das Gedicht sich mittlerweile auch in manchen Lesebüchern diverser Schulbuch-Verlage wiederfindet. Bekannte Haiku-Dichter aus dieser Zeit sind Carl Heinz Kurz, Karlheinz Urban und Michael Groissmeier (Kato 1986:51). Mangels eines Handbuchs oder eines festgesetzten Regelwerks waren die Interpretationsmöglichkeiten, was ein deutsches Haiku sein sollte, aber nach wie vor groß (Sakanishi (Hg.) 1978:260, 266):

Kühler Wind mischt sich
in den sommerlichen Re-
gen im September.
(Günther Klinge 1910-2009)

Das erhitzte Laub
lechzt nach den kühlen Tropfen
der gelben Birnen.
(Michael Groissmeier 1935-)

Beide Gedichte könnten in dieser Form auch Sätze aus einem Roman sein. Dreizeiligkeit, die 5-7-5 Silbenregel (bei Klinge sogar mit einem Abteilungszeichen!) und ein Naturbezug werden aber, ganz nach von Bodmershofs Vorbild, eingehalten. Eine parodistische Haiku-Anthologie namens *Frollein Butterfly* (1983) von Uli Becker, zeigt ebenfalls, wie weit der Definitionsspielraum mittlerweile geworden war:

Vergiß den Apfel,
die Banane ist gepellt –
Ich Tarzan, du Jane!
(Uli Becker 1953-)
(Becker 1983:23)

Es ist eigentlich kaum mehr erkennbar, dass es sich bei diesem Kurzgedicht um ein Haiku handelt. Lediglich die Dreizeiligkeit und eine knappe Form könnte man als Regel für ein deutschsprachiges Haiku erkennen. Dieses Experimentieren mit dem Begriff „Haiku“, zeigt aber, dass das deutschsprachige Haiku zu diesem Zeitpunkt noch in seinen Kinderschuhen steckt und sich erst nach und nach verbindlichere Regeln etablieren konnten.

Eine ähnliche „Experimentierphase“ findet dabei zwischen 1960 und 1970 auch mit der Beatnik-Bewegung in den USA statt. Dichter wie Jack Kerouac versuchen sich an Haiku und Zen, wie das folgende Beispiel zeigt:

My pipe unlit
beside the Diamond
Sutra – What to think?
(Jack Kerouac 1922-1969)
(Sato (Rez.) 2004:83)

Diese Experimentierfreudigkeit der Amerikaner dient auch heute noch vielen deutschsprachigen Dichtern als Inspirationsquelle. Die leichtere Zugänglichkeit der Sprache und eine lebhaftere Dichterszene, die sich in Haiku-Zeitschriften wie *Frogpond* (Haiku Society of America) oder *Modern Haiku*, dem ältesten noch existierenden Haiku-Magazin im Westen, manifestiert, stellen also einen weiteren wichtigen Einflussfaktor auf das deutschsprachige Haiku dar. Klassiker der englischsprachigen Haiku-Dichtung wie *An Introduction to Haiku*

(1958) von Harold Henderson, *The Haiku Anthology* (1974) von Cor van den Heuvel und *The Haiku Handbook: How to Write, Share, and Teach Haiku* (1985) von William J. Higginson entstanden ebenfalls in diesem Zeitraum. Diese Entwicklungen zeigen auch, wie selbstständig und unabhängig das internationale Haiku mittlerweile geworden war.

Wohl auch aus diesem Grund und wegen des Bedürfnisses eine eigene Definition für das deutschsprachige Haiku zu finden, wurde 1979 schließlich die „Erste bundesdeutsche Haiku-Biennale“ mit 20 Haiku-Autoren in Bottrop veranstaltet. Dort einigte man sich auf Kürze, Prägnanz, Bildlichkeit und die Vermittlung eines verborgenen Sinnes als Definitionskriterien für ein deutschsprachiges Haiku. Ein Jahr davor war die erste *Anthologie der deutschen Haiku* entstanden. Eine eigenständige Haiku-Dichtung hatte sich zu konsolidieren begonnen (Sommerkamp 1992:80).

Ab ungefähr diesem Zeitpunkt wird das deutschsprachige Haiku aber auch immer mehr als Kurzgedicht mit 17 Silben, einem Naturbezug beziehungsweise Jahreszeitenwort und einer Zäsur gesehen. Trotzdem gibt es Dichter, vor allem in der experimentellen Kurzlyrik-Szene, die das Haiku für sich freier interpretieren. Dieses Nebeneinander ist letzten Endes aber wohl auch auf die damalig herrschende Unklarheit, welche Regel nun als verbindlich betrachtet werden sollte, zurückzuführen.

1980/81 kommt es schließlich zur Gründung der ersten deutschsprachigen Haiku-Zeitschrift *Senfkorn*, die auch erstmals einen Schülerpreis für Haiku ausschrieb. Bald darauf entsteht als „erste überregionale, größere literarische Gesellschaft zur Pflege japanischer Kurzlyrik“ das Senryu-Zentrum in Düsseldorf, die als Vorläufer-Organisation der Deutschen Haikugesellschaft fungierte (Sommerkamp 1992:91).

Mit der eigentlichen Gründung der Deutschen Haikugesellschaft 1988, hatte sich das deutschsprachige Haiku dann soweit etabliert, dass eine Organisation in einem Verein sinnvoll erschien. Buerscharper beschreibt die Situation im Jahr 1991, also drei Jahre nach seiner Gründung, dabei wie folgt: "In Japan gibt es mehrere Haiku-Gesellschaften mit unterschiedlichen Auffassungen zur Haiku-Poetik. Im deutschsprachigen Raum dagegen, befindet man sich noch in der Grundsatzdiskussion zu Form (Länge, Schriftbild, Zeichensetzung, Zäsur etc.) und Inhalt (Nachwirkung, Naturgeschehen etc.). Die DHG muss allerdings all diese Richtungen unter einem Dach vereinigen" (Buerscharper 1991:41). Erstmals wird also ein eigener deutschsprachiger Haiku-Diskurs institutionell verankert. Welcher Diskurs dabei eingeschlagen wird, zeigt im Anschluss Kapitel 4.4. [Die Gründungszeit der Deutschen Haikugesellschaft: 1988 - 2003](#). Zuvor müssen jedoch noch die wichtigsten Übersetzer und ihre Werke vorgestellt werden.

Welche Rolle spielten nun die Haiku-Übersetzungen zwischen 1960 und 1988, wenn sich mittlerweile eine eigenständige deutschsprachige Dichtung zu entwickeln begonnen hatte?

Hausmann und Coudenhove bringen in den 60er Jahren jeweils weitere Anthologien, *Ruf der Regenpfeifer* (1961) und *Japanische Jahreszeiten* (1969), heraus. Jan Ulenbrooks Übersetzungen *Haiku: Japanische Dreizeiler* (1963) entstehen ebenfalls in dieser Zeit. Sie erscheinen heute im Reclam-Verlag und finden sich in der Gedichtsektion der meisten deutschsprachigen Buchhandlungen. Wer sich für das Thema Haiku interessiert, wird also zunächst mit Ulenbrooks Anthologie konfrontiert. Inwiefern haben sich die Übersetzungen aus dieser Zeit nun verändert oder weiterentwickelt? Hier gleich ein Beispiel von Ulenbrook selbst:

In diesen Tagen
Sogar das Gesicht nicht wäscht
Der alte Kater!
(Michihiko 1757-1819)¹⁹
(Ulenbrook 2004:45)

Das angeführte Gedicht ist hier exemplarisch für die oft holprigen Übertragungen in diesem Werk. Ulenbrook, der eigentlich Amateur-Sinologe ist und Karl Gerhard Meier heißt, übersetzte seine Haiku dabei noch dazu aus dem Englischen. Er bemühte sich offenkundig mit seiner ungewöhnlichen Satzstellung, die Übersetzung besonders poetisch klingen zu lassen und bedient damit Erwartungshaltungen an eine möglichst exotistische Übersetzung. Ein weiteres Beispiel aus dieser Zeit stammt aus der Anthologie *Haiku – Japanische Gedichte* (1970) von Dietrich Krusche:

Der Mond ist unter.
Geblieden:
die vier Ecken des Tischs.
(Bashō 1644-1694)
(Krusche 2006:14)

¹⁹Original nicht auffindbar

Auch hier findet sich wieder ein etwas künstlicher Übersetzungsstil. Nach wie vor erfreuen sich also Übersetzungen klassischer Gedichte – insbesondere von Bashō – großer Beliebtheit. Zu diesem Zeitpunkt setzt sich daher auch im deutschsprachigen Raum immer mehr die Ansicht durch, dass Haiku vor allem von Meistern wie Bashō, Buson und Issa geprägt wurden. Der deutschsprachigen Haiku-Übersetzungen aus diesem Zeitraum sind also zusammenfassend von Übertragungen klassischer Gedichte und einem präventösen Übersetzer-Stil geprägt, der in weiterer Folge auch die Rezeption des Haiku auf Dichterseite mitgeprägt hat.

Wie bereits angedeutet, findet aber, im kleinen Rahmen, auch allmählich ein direkter werdender Austausch mit Japan statt. Der mittlerweile leider verstorbene Haiku-Dichter Günther Klinge etwa hat eine ganze Reihe an Gedichtbänden auf Deutsch und Japanisch veröffentlicht und war auch in Japan als deutscher Haiku-Dichter bekannt. Sein Einsatz für einen deutsch-japanischen Austausch zeigte sich auch daran, dass er das *haiku*-Museum in Tokyo regelmäßig mit allen deutschsprachigen Veröffentlichungen versorgte.

Eine weitere nennenswerte Kooperation mit japanischen Experten ist die sehr liebevoll zusammengestellte Anthologie *Issa* (1981) von Sakanishi Hachirō, unter der Mitarbeit von Miyawaki Shōzō und Horst Hammitzsch. Neben passenden Scherenschnitten wurden hier die bekanntesten Gedichte des japanischen Großmeisters in der Reihenfolge des *iroha*-Gedichtes²⁰ angeordnet. Besonders interessant sind dabei die Nebeneinanderstellung von verschiedenen deutschen Übersetzungsvarianten, unter anderem eine Mundartversion als Referenz an Issa, der selbst gerne im Dialekt gedichtet hat. Wie man anhand dieser Beispiele erkennt, gibt es vereinzelt Kontakte nach Japan, jedoch handelt es sich in den meisten Fällen um Formen eines kulturellen Austauschs, der auf das Engagements von Einzelpersonen zurückgeht.

Zusammenfassend spielen in dieser Phase des Kulturtransfers also vor allem Adaptionen an den eigenen Kulturraum, wie etwa die Erstellung eines eigenen Regelwerks, eine wichtige Rolle. Es beginnt sich eine eigenständige deutschsprachige Haiku-Dichtung zu entwickeln, und es werden erstmals Anleitungen für eine eigene deutschsprachige Dichtung aufgestellt (von Bodmershof). Die Haiku-Übersetzungen hingegen bedienen in diesem Zusammenhang weiterhin exotistische Erwartungshaltungen (Ulenbrook, Krusche), haben jedoch nicht mehr dieselbe Bedeutung wie zu Beginn des Kulturtransfers

²⁰Bei diesem Gedicht wird jede der 45 Silben des japanischen Silbenalphabets genau einmal verwendet. Das Gedicht beginnt mit den Silben i-ro-ha (Yamada u.a. (Hg.) 2005:103).

Der erste Schritt des Kulturtransfers - die *kulturelle Umformung* und *Anpassung* des Haiku an den eigenen Kulturraum- war damit abgeschlossen, und ab der Gründung der Deutschen Haikugesellschaft kommt es nun zur *produktiven Umformung* und *kreativen Aneignung* des Kurzgedichts, wie die nächsten Kapitel zeigen werden. Zunächst werden jedoch noch einmal die wichtigsten Punkte der bisherigen Geschichte in der formativen Phase des deutschsprachigen Haiku zwischen 1900 und 1988 zusammengefasst.

4.3 Zwischenstand

Sind es zu Beginn der Entwicklung des deutschsprachigen Haiku um 1900 noch die neuartigen, ästhetischen Prinzipien, wie der konkrete realistische Naturalismus und die Kürze des Gedichts, die die Dichter begeistern, so werden später, vor allem von Übersetzerseite, klassische, traditionelle Gedichte konservativ übertragen. Diese Diskrepanz zwischen den haiku-interessierten Künstlern ohne Japanisch-Kenntnissen einerseits und den fachlichen Übersetzungen der japanophilen Autoren andererseits, ist es auch, die es ab den 1950er Jahren - nachdem sich das Haiku als eigenständige Literaturgattung etablieren konnte - schwierig macht zu definieren, was ein deutschsprachiges Haiku genau sein soll.

Andreas Wittbrodt schreibt in seinem 2005 erschienenen Werk *Das blaue Glühen des Rittersporns* zur Geschichte des deutschsprachigen Haiku, dass die Gedichtform hierzulande dabei vor allem von zwei Traditionen geprägt wurde: der, präventiv-japanistischen‘ (Hausmann, Coudenhove) und der ‚naturlyrisch-spirituellen‘ (von Rottauscher) (Wittbrodt 2005:89). Das folgende Beispiel zweier Nachdichtungen eines bekannten *haiku* der frühen Dichterin Chiyo-ni (1703-1775) veranschaulicht diese These:

Original:

蝶々や何を夢見て羽づかひ

Chō-Chō ya/nani wo yume wo mite/hanezukai

Schmetterling/ZÄSUR/was/PARTIKEL/Traum/PARTIKEL/sehen/Flügel Schlag

Nachdichtung Coudenhove:

Welchen Frühlingstraum

träumt er wohl, der Schmetterling,

der die Flügel regt?

(Coudenhove 1963:97)

Nachdichtung von Rottauscher:

Flatternder Schmetterling,
leicht schweben deine Flügel!
Wovon magst du wohl träumen?
(Rottauscher 1940:14)

Coudenhoves Version versucht mit dem 5-7-5 Schema viel näher am Original zu bleiben, wirkt dabei aber, aus heutiger Sicht, etwas gekünstelt und altmodisch. Von Rottauschers Gedicht dagegen, ist wesentlich freier in Länge und Inhalt, wirkt dafür aber eher wie ein Kurzgedicht.

Die überschaubare Zahl dieser Übersetzungen, die lange Zeit als direkte und einzige Quelle dienten, hat den Stil und die Definition des deutschsprachigen Haiku nachhaltig geprägt. So setzte sich die 17-Silbenregel, die zunächst nur für Übersetzungen angedacht war, auch für die deutschsprachige Dichtung durch. Auch der Zen-Bezug, dass im Gedicht ein ‚Haiku-Moment‘ vergleichbar mit dem *satori*²¹ des Zen-Buddhismus enthalten sein soll, ist dem Einfluss einzelner Übersetzer wie R.H. Blyth zu verdanken.

Zwischen 1960 und 1988 entwickelt sich, beginnend mit Imma von Bodmershof, aber schließlich eine eigenständige deutschsprachige Haiku-Dichtung. Die Adaptionen an den eigenen Kulturraum sind jedoch – aufgrund des anfänglich noch sehr unscharf definierten Diskurses – sehr weit gefasst. Teilweise finden sich Gedichte die nur mehr aus einem prägnanten Dreizeiler bestehen

Ab ungefähr 1980 setzt sich aber schließlich mit der Institutionalisierung des Genres, eine konservative Auslegung durch, auch wenn neben dieser immer ein interpretativer Spielraum erhalten bleibt. Diese Spielräume sind es in weiterer Folge aber auch, die die Diskussion rund um das Haiku in den 1990er Jahren bis heute prägen, wie das folgende Kapitel aufzeigt.

4.4 Die Gründungszeit der Deutschen Haikugesellschaft: 1988 - 2003

Mit der Etablierung einer eigenen Haiku-Institution beginnt das deutschsprachige Haiku einen eigenen Diskurs aufzubauen. Es findet nun keine Umformung oder Anpassung mehr statt, sondern eine produktive und kreative Aneignung, die vor allem von der Frage nach einem eigenen Regelwerk geprägt ist.

²¹die Erleuchtung im Zen-Buddhismus

Ab Gründung der Deutschen Haikugesellschaft im Jahr 1988 werden die Aktivitäten rund um das deutschsprachige Haiku daher organisierter. Die DHG mit Sitz in Frankfurt am Main dient mit ihren rund 200 Mitgliedern (Stand 2010) dabei nach wie vor als wichtiges Zentralorgan. Ihr Schwerpunkt liegt heute, laut Eigendefinition, „bei der Übertragung und Pflege der japanischen Lyrik in den eigenen Kulturraum“. Durch welche Aktivitäten wird dieses Ziel aber erreicht?

Neben einer Vierteljahreszeitschrift, einem Jahrbuch und einer eigenen Homepage, gibt es einen alle zwei Jahre stattfindenden deutschlandweiten Kongress, Workshops und regelmäßige Dichtertreffen, sowie Mitgliederversammlungen. Viele dieser Tätigkeiten sind dabei dem persönlichen Engagement einzelner Mitglieder zu verdanken. Die mittlerweile leider verstorbene Dichterin Erika Schwalm etwa, organisierte sogar zwei Reisen für die DHG-Mitglieder nach Japan - eine auf den Spuren Shikis in Matsuyama und eine entlang Bashōs *Oku no hosomichi* (dt. Auf schmalen Pfaden nach Oku)²².

Die DHG spielt aber nicht nur für die Pflege des Haiku eine wichtige Rolle. Als offizielle Repräsentantin der deutschsprachigen Haiku-Dichtung nimmt sie, durch Vorgaben zu Form und Inhalt des Gedichts, auch Einfluss auf die Wahrnehmung des Genres, wie auch eine nähere Betrachtung der Geschichte der Gesellschaft zeigt:

In den Anfangszeiten der Organisation bemüht sich vor allem das Japanische Kulturinstitut in Köln, rund im Direktor Araki Tadao und Mieko Schroeder, um eine Etablierung der japanischen Gedichtkunst in Deutschland. Das Institut organisierte 1991 und 1992 zwei Symposien zur Haiku- und Renku-Dichtung, an der auch die DHG maßgeblich beteiligt war. Namhafte japanische Dichter wie Usaki Fuyuo und Kuroda Momoko hielten dort, neben ihren deutschsprachigen Kollegen, Vorträge zum Thema Haiku.

Die Abschriften dieser beiden Symposien zeigen ganz deutlich, dass sich die deutschsprachige Haiku-Dichtung zu diesem Zeitpunkt intensiv mit Fragen zu Form und Inhalt der Dichtung beschäftigte. DHG-Mitglieder wie Margret Buerscharper, Dietrich Krusche, Wilhelm von Bodmershof oder Sabine Sommerkamp versuchten im Rahmen eines Seminars, das traditionell orientierte deutsche Haiku zu definieren. Dabei fällt auf, dass erstmals der Begriff „traditionell“ als Gegenstück zu einer freieren Haiku-Dichtung verwendet wurde. Folgende Kriterien wurden schließlich von den Seminarteilnehmern für die *traditionelle* Dichtung als unverzichtbar definiert:

²²Bashōs bekanntestes Reisetagebuch erschien unter dem Titel *Oku no hosomichi* (dt. Auf schmalen Pfaden nach Oku). Seine Reise führte in von Edo über Nordjapan bis zu seinem Sterbeort in der Nähe von Otsu (Präf. Shiga).

1. ein einmaliges Erlebnis,
2. Rhythmus
3. Gegenwart
4. Naturbild
5. Zäsur beziehungsweise Staupause
6. Jahreszeit
7. sowie eine Art tiefere Sinn oder Symbolik (Buerscharper 1992:10).

Diese Merkmale findet man in groben Zügen auch in der japanischen *haiku*-Dichtung. An dieser Stelle wurden sie jedoch erstmals auch für die deutschsprachige traditionelle Dichtung als *verbindlich* festgelegt.

Bereits in den 1990er Jahren unterscheidet die DHG also zwischen dem traditionell orientierten Haiku und einer freieren Form. Worin unterschieden sich die Typen laut Definition der DHG nun?

Margret Buerscharper, Gründungsmitglied und Vorstand der Gesellschaft, beschreibt an selber Stelle vier verschiedene Typen und illustriert diese auch anhand von Beispielen (Buerscharper 1992:13-15):

1. das traditionell orientierte Haiku
(5-7-5 Silbenfolge und Dreizeiligkeit als Voraussetzung, Inhalt: Natur und Jahreszeitenwort, Symbolik am Zen orientiert)

Eichelgewitter
prasselnd und kollernd im Laub -
dunkel wie Regen.
(Magdalena S. Gmehling)

2. das formabweichende, experimentelle Haiku
(abweichende Silbenfolge, Dreizeiligkeit)

Es gibt keine Zeit.
Die Vögel singen
den Tag lang.
(Volker Friebe)

3. das inhaltsabweichende Haiku

(formabweichend, Dreizeiligkeit und neue Themen wie etwa die Umweltproblematik)

Nachbar im Süden,
Slowenen und Kroaten;
suchen die Freiheit.
(Franz Mörth)

4. das gefühlsgeprägte oder meditative Haiku

(Naturbild, aber mit persönlicher oder reflektierender Gefühlsäußerung)

Der Hauch des Winters
berührte meine Seele,
füllte sie mit Eis.
(Heinz Dietz)

Typ 1, der hier als „traditionell“ bezeichnet wird, beschreibt dabei jene Haiku-Regeln, die sich seit den 1960er Jahren unter Imma von Bodmershof auch für das deutschsprachige Haiku etabliert haben und ist gekennzeichnet von einem konservativeren, strikteren Regelwerk, das eine möglichst nahe am japanischen Original gelegene Nachahmung zum Ziel hat.

Die drei weiteren Typen, die hier kurzerhand als „freierer Haiku-Stil“ zusammengefasst werden, entwickelten sich hingegen aus einer freieren Übersetzungstradition (von Rottauscher) und einer vom Haiku inspirierten deutschsprachigen Dichtung (Rilke, Brecht, Celan). Sie zeigen, welche weiteren Interpretationsmöglichkeiten die deutschsprachigen Haiku-Dichter für sich definiert haben.

Nichtsdestoweniger muss beachtet werden, dass diese Diskussionen vor allem *innerhalb* der Gesellschaft und ihren Mitgliedern stattfindet. Über den Kreis der Gesellschaft hinaus ist das japanische Gedicht in der deutschen Literaturszene kaum mehr ein Thema. Da die DHG die bekannteste und einzige Institution ihrer Art ist, werden die von ihr gemachten Formvorgaben aber bald als gültige Form der Dichtung angesehen. In einigen Schulklassen wird das Haiku durchaus neben dem Elfchen-Gedicht²³ erwähnt - allerdings nur in seiner traditionellen Form, wie sie auch von der DHG propagiert wird.

²³Ein Kurzgedicht aus elf Wörtern, die auf fünf Zeilen aufgeteilt werden. Für jede Zeile wird eine bestimmte Anforderung formuliert. Es wird vor allem im Volksschulunterricht verwendet

Diese traditionelle Auslegung des Haiku in den 1990er Jahren wird heute von vielen Haiku-Dichtern durchaus auch kritisch gesehen: Klaus-Dieter Wirth, einer der bekanntesten modernen deutschen Haiku-Dichter, geht mit der Art und Weise, wie das Haiku zu Beginn der DHG definiert wurde, hart ins Gericht. Er bezeichnet Buerscharpers striktes Festhalten an der 5-7-5 Silbenzählung, dem *kigo*, *kireji* und *yōin* als „fatale Politik der Abgrenzung“ und die Vorgaben, die sie zum Inhalt des Haiku gemacht wurden als „pseudoromantisch“ und „kitschig“. Tatsächlich ist es der DHG jedoch gelungen, das Haiku im deutschsprachigen Raum zu institutionalisieren.

Wirth kritisiert des Weiteren sowohl die geringe internationale Vernetzung als auch den wenigen Austausch der Gesellschaft mit deutschsprachigen Japanologen wie Horst Hammitzsch oder Géza S. Dombrady. Beide veröffentlichten exzellente überarbeitete Haiku-Übersetzungen: *Matsuo Bashō: Sarumino – Das Affenmäntelchen* (1994) und *Matsuo Bashō: Auf schmalen Pfaden durch das Hinterland* (1985). Dem entgegenzuhalten wäre allerdings, dass Hammitzsch selbst und zahlreiche renommierte japanische Dichter beim Symposium der Haiku- und Renkudichtung 1991 teilgenommen hatte.

Zusammenfassen lässt sich also sagen, dass die organisierten Aktivitäten der DHG, vor allem aber die Haiku-Definition der Gesellschaft, die Wahrnehmung des Gedichts im deutschsprachigen Raum geprägt haben. Die Diskussion wird zwar hauptsächlich innerhalb der Gruppe geführt und schließt auch weitere Haiku-Typen (innovativ, modern) ein. Die konservative Auslegung der DHG als offizielle Repräsentantin des Genres, führte aber zur weitverbreiteten Meinung, dass auch ein deutschsprachiges Haiku ein Naturgedicht mit 17 Silben ist. Gerade durch das Festlegen eines Regelwerks und die Entscheidung für eine ganz bestimmte Auslegung des Genres, wurden jedoch erst die Schwierigkeiten dieser Definition augenscheinlich. Warum hält man gerade 17 Silben auch für die deutsche Sprache verbindlich? Was versteht man unter einem deutschsprachigen Jahreszeitenwort? Warum ist ein Zen-Bezug oder eine tiefergehende Symbolik von Bedeutung? Erst durch die Abgrenzung und Ausschließung anderer Interpretationsmöglichkeiten wurde Raum für diese Fragen geschaffen und dadurch auch Raum für eine zweite, freiere Strömung in der Haiku-Szene. Nichtsdestoweniger begleitet die Diskussion um eine verbindliche Definition von Form und Inhalt des Haiku die Dichtergemeinde bis heute.

Im abschließenden Teil der Geschichte des deutschsprachigen Haiku wird daher schließlich auf die letzte Phase - das zeitgenössische deutschsprachige Haiku wie wir es heute kennen - eingegangen.

4.5 Das moderne deutschsprachige Haiku: 2003 – bis heute

Betrachtet man das heutige deutschsprachige Haiku, wird schnell klar, dass sich die Gedichtform weg von einer imitativen Nachahmung, hin zu einer aktiven kreativen Aneignung beziehungsweise produktiven Rezeption entwickelt hat. Dieser kulturelle Umdeutungsprozess hat dabei, wie wir gesehen haben, über 100 Jahre gedauert. Ob dieser Prozess als abgeschlossen betrachtet werden kann oder nicht, soll nun eine Betrachtung des aktuellen Diskurses klären. Wie wird gedichtet? Was wird in welcher Form veröffentlicht, und welchen Aktivitäten gehen die Dichter sonst noch nach? Die folgenden Seiten geben daher Einblick in die *heutige* Dichterszene und ihre wichtigsten Protagonisten.

An erster Stelle wird dabei auf die Rolle des Internets eingegangen, die für das zeitgenössische Haiku von besonderer Bedeutung ist. Danach werden die Veröffentlichungsmöglichkeiten in Papierform und weitere Aktivitäten vorgestellt. Nach diesem Einblick in Haiku-Szene selbst, wird abschließend auf den eigentlichen Diskurs beziehungsweise die zeitgenössische Definition des Gedichts eingegangen.

4.5.1 Die deutschsprachige Internetszene

Im Jahr 2003 wird Margret Buerscharper als langjährige Vorstandspräsidentin von Martin Berner abgelöst. Dieser führt bald einen einschneidenden Paradigmenwechsel in der Institution herbei und beginnt nun, neben der traditionellen Dichtweise, auch einen freien Haiku-Stil zu fördern. Diese Entwicklung ist nicht zuletzt auf die immer größer werdende Popularität des Internets zurückzuführen (Wirth 2007:5). Denn vor allem die moderne Haiku-Szene hat dort bereits seit Jahren ihre Plattform. Seit der wachsenden Popularität des Internets ist eine generelle Verlagerung der Haiku-Aktivitäten auf dieses Medium bemerkbar. Die Bedeutung des World Wide Webs für das zeitgenössische Gedicht ist besonders zu betonen, da es vor allem die Veröffentlichungsmöglichkeiten und den Informationsaustausch mit anderen Dichtern revolutioniert hat.

Moderne Haiku-Dichter wie Volker Friebel, Angelika Wienert, Gabi Greve, Udo Wenzel und Hubertus Thum nutzen das Internet dabei, um etwa eigene Foren und Blogs zu organisieren. Viele Dichtergruppen im Internet sind dem modernen Haiku-Stil zuzuordnen. Sie definieren sich als Gegenstück zur traditionellen Haiku-Dichtung und gehen mit Silbenstruktur und Naturthemen wesentlich freier um. Das Internet dient ihnen dabei als Entwicklungsmotor für neue Ideen und Experimente. Eine nähere Betrachtung des Publikums zeigt auch, dass vor allem jüngere Dichter diese Plattform nutzen, was wohl auf generationsbedingte Unterschiede zurückzuführen ist. Wie funktioniert die Internet-Szene nun

im Detail? Welche Funktionen erfüllt sie? Zunächst werden aber die wichtigsten nationalen und internationalen Plattformen selbst vorgestellt:

Die beiden bekanntesten Seiten, www.haiku.de des Hamburger Haiku Verlags (gegr. 2003) und www.haiku-heute.de von Volker Friebe (gegr. 2003), sind auch die zwei größten deutschsprachigen Plattformen für die Veröffentlichung eigener Haiku im Internet.

Darüber hinaus finden sich einige Einzelangebote von Haiku-Autoren. Zu den bekannteren Seiten zählen hier *haikuwelt* von Jochen Hahn-Klimroth, die deutschsprachige Sektion der *World Kigo Database* unter der Leitung von Gabi Greve, das mittlerweile eingestellte *Haiku-wortART-Forum* von Ramona Linke, der Literaturblog *Haiku-Steg* von Udo Wenzel und die ehemalige per E-Mail versandte Haiku-Zeitschrift *Der Sperling* von Hubertus Thum.

Insgesamt führt die Deutsche Haikugesellschaft auf ihrer Homepage 44 Links unter der Rubrik deutschsprachige Haiku-Seiten an (Stand Nov. 2010). Viele der genannten Seiten stellen dabei, wie bereits angedeutet, die persönliche Homepage eines einzelnen Haiku-Dichters und damit auch die persönlichen Ansichten des Autors zum Thema Haiku dar. Gemeinsam ist den meisten Internetseiten jedoch, dass sie sich größtenteils innerhalb ihres Haiku-Kreises bewegen und wenig Austausch mit anderen Nicht-Haiku-Institutionen pflegen. Das hat natürlich zur Folge, dass man immer wieder auf dieselben Dichternamen stößt. Die Aktivitäten sind also in sich geschlossen. Etwas internationaler ist lediglich das Internetmagazin *Chrysanthemum* des Österreichers Dietmar Tauchner, das in englischer und deutscher Sprache vierteljährlich erscheint und auch Kontakte zu Haiku-Dichtern weltweit pflegt.

Auf internationaler Seite führt die DHG auf ihrer Seite auch 30 Links an, die vor allem auf die offiziellen Seiten diverser englischsprachiger Haikugesellschaften verlinken, aber auch internationale (World Haiku Association, International Haiku Association) und englische Ausgaben japanischer Seiten (Mainichi Daily Haiku Selection, Asahi Haikuist Network) werden angeführt (Stand Nov. 2010). Ein internationaler Austausch findet demnach vereinzelt statt, begrenzt sich aber zumeist auf die Teilnahme an internationalen Wettbewerben oder die Eigeninitiative einzelner Dichter. Welche Aktivitäten finden nun auf diesen Internetseiten statt?

In unterschiedlicher Form können die Dichter ihre Haiku an die unterschiedlichen Webseiten einsenden, bewerten und veröffentlichen lassen, und damit einem breiteren Publikum zugänglich machen. Das übliche Veröffentlichungsprozedere der meisten Seiten sieht dabei vor, dass die Dichter ihre Werke an einen Webmaster oder eine Jury schicken,

beziehungsweise an einem Wettbewerb teilnehmen können. Die Jury trifft dann regelmäßig eine Auswahl und veröffentlicht die ihrer Meinung nach besten Haiku. Die Selektion ist also durchaus subjektiv. Teilweise werden die ausgewählten Gedichte dann auch in Form von Anthologien und Jahrbüchern gesammelt und auf Papier veröffentlicht.

Neben der Veröffentlichung, spielen Foren und Blogs eine wichtige Rolle. Dort können sich die Besucher zu neuen Themen informieren, ihre Gedichte von anderen Dichtern bewerten lassen (zum Beispiel in Haiku-Werkstätten), Kontakte knüpfen und Neuigkeiten aus der Szene erfahren. Gleichzeitig bietet das Forum aber auch Platz für Diskussionen: Was ist noch ein Haiku und was nicht mehr?

Diese Art der Diskussion wird auch in Form von Essays, Aufsätzen, Artikeln und Berichten auf professionellerer Ebene weitergeführt. Die Beiträge umschließen dabei nicht nur einen Meinungs austausch, sondern versuchen zum Beispiel auch Anleitungen zum Haiku-Schreiben zu geben. Das Angebot wird noch durch Buchbesprechungen, Interviews mit und Gastbeiträgen von anderen, auch internationalen Haiku-Dichtern, vervollständigt.

Die Haiku-Szene im Internet widmet sich zusammenfassend also tendenziell eher dem modernen Haiku, hat ein jüngeres Publikum und dient damit auch als experimentierfreudiger Entwicklungsmotor des Genres. Die wichtigsten Funktionen der Haiku-Szene im Internet lassen sich dabei in drei Punkte gliedern:

- Bewertung und Veröffentlichung eigener und anderer Haiku, zum Beispiel in Form von Wettbewerben oder Werkstätten
- Diskussion und Meinungs austausch innerhalb der Internetforen und Blogs
- Veröffentlichungen zum Thema Haiku in Form von Artikeln und Essays

4.5.2 Veröffentlichungen in Papierform

Wenn man sich im Gegensatz dazu die Veröffentlichungen in Papierform näher ansieht, gibt es vor allem zwei Publikationsformen, die von den Dichtern genutzt werden: zum einen werden Gedichte in regelmäßig erscheinenden Periodika, wie Jahrbücher und Mitgliederzeitschriften, veröffentlicht. Zum anderen gibt es eine große Zahl an Veröffentlichungen in Form von Anthologien, meist im Eigenverlag.

Bei den Periodika sind es mehrheitlich einzelne Gedichte beziehungsweise Erstveröffentlichungen, die erscheinen. Zu den bekannteren regelmäßig erscheinenden Veröffentlichungen zählen dabei das Jahrbuch von *Haiku heute* (Verlag Wolkenpfad) und *Sommergras* (Hamburger Haiku Verlag). Die vierteljährlich erscheinende Mitgliederzeitschrift *Sommergras* der DHG gilt dabei nach wie vor als eine wichtige

Publikationsmöglichkeiten in Papierform für deutschsprachige Haiku. Vor dem Aufkommen des Internets war das Heft in den 1990er Jahren lange Zeit eine der einzigen etablierten Möglichkeiten, deutschsprachige Haiku zu veröffentlichen. Neben Gedichten werden in den Periodika aber auch Artikel und Essays veröffentlicht. Im Gegensatz zu den Anthologien, die meist ausschließlich Gedichte enthalten, finden sich hier auch andere Rubriken wie Berichte, Lesertexte und Rezensionen. Diese Art der Veröffentlichung findet man in dieser Form allerdings, wie bereits erwähnt, auch im Internet wieder.

Ein bekannteres Beispiel für Einzelveröffentlichungen im Eigenverlag hingegen ist Ingo Cesaro, ein Vertreter des traditionellen Genres. Er bietet anderen Dichtern die Möglichkeit, in seinen Publikationen zu erscheinen, vorausgesetzt es handelt sich in ihren Gedichten um Haiku mit 17 Silben und einem Naturbezug. Er verwendet dafür sogar eine eigene Druckerpresse, mit der er eigene Kunstdrucke, etwa in Japanbindung, produziert.

Prinzipiell sind größere Verlage kaum bereit, Lyrikbänder zu veröffentlichen. Die meisten Dichter greifen aus diesem Grund auf eine Publikation im Eigenverlag zurück. Ein Verlag, der sich dabei ganz auf Publikationen zum Thema Haiku spezialisiert hat, ist der Hamburger Haiku Verlag, der auch unter www.haiku.de erreichbar ist. Eine Ausnahme für eine Veröffentlichung bei einem größeren Verlag bildet lediglich der Gedichtband *Lob des Taifuns* (2008) von Durs Grünbein, der im Insel Verlag erschienen ist. Die Haiku-inspirierten Gedichte des deutschen Lyrikers konnten aber wohl nur aufgrund des Bekanntheitsgrades des Autors in dieser Form veröffentlicht werden. Ein weiterer bekannter Haiku-Dichter, der das Gedicht vielleicht wieder etwas in die Öffentlichkeit gebracht hat, ist der aktuelle EU-Ratspräsident Herman Van Rompuy. Er veröffentlichte einen eigenen Haiku-Band mit dem schlichten Titel *Haiku* im Jahr 2010. Zusammenfassend werden also von den Dichtern vor allem Periodika wie Jahrbücher, und Zeitschriften und Anthologien als Veröffentlichungsmöglichkeit genutzt. Prinzipiell muss dabei aber zwischen der Veröffentlichung von Einzelgedichten und der Veröffentlichung von gesammelten Gedichten eines Autors unterschieden werden.

4.5.3 Weitere Aktivitäten

Neben den oben erwähnten Publikationen gibt es aber auch noch andere Möglichkeiten, sich mit der Kurzlyrik zu befassen. Dazu zählen etwa die Vernetzung mit anderen regionalen Dichtergruppen, um Haiku-Spaziergänge (jap. *ginkō*) und Dichter-Treffen (jap. *kukai*) nach japanischem Vorbild zu organisieren, aber auch Ausstellungen und Lesungen. Darüber hinaus gibt es auch die Möglichkeit, an ausgeschriebenen nationalen und internationalen

Wettbewerben teilzunehmen, die diverse Auszeichnungen und Preise zum Thema Haiku und Kurzlyrik vergeben.

Der DHG kommt auch hier wieder eine wichtige Rolle als deutschlandweiter Verein zu: Sie knüpft etwa Kontakte zu andern regionalen Haiku-Gruppen: So sind die Haiku-Gruppe Frankfurt am Main, die Landesgruppe Sachsen-Anhalt, Magdeburg/Schönebeck, Halle/Saale, die Haiku-Freunde Ahlen/Westf. und das Haiku-Treffen NRW an die DHG angeschlossen. Erwähnenswert ist an dieser Stelle auch die Österreichische Haiku Gesellschaft, die im Jahr 2010 neu gegründet wurde und sich einem ganz ähnlichen Ziel verschrieben hat, nämlich der „Förderung, Forschung und Verbreitung der traditionellen japanischen Dichtkunst“ (ÖHG (Hg.) 2010:12). Auch sie dient als Kontaktforum für Dichter österreichweit. Eine Schweizer Haikugesellschaft gibt es allerdings nicht.

Was passiert nun bei solchen Zusammenkünften? Bei den regelmäßig stattfindenden Treffen *kukai* werden üblicherweise von jedem Teilnehmer eine vorher festgesetzte Anzahl an Haiku zu einem bestimmten Thema mitgenommen und anschließend diskutiert. Diese Kritik gestaltet sich je nach Vorliebe der Dichter anders. Teilweise findet nur ein Austausch statt, welches Haiku gut gefallen hat und warum. Teilweise werden aber auch, nach japanischem Vorbild, die Haiku anonym mit einem Punktesystem bewertet.

Eine weitere sehr beliebte Tätigkeit stellen die sogenannten Haiku-Spaziergänge oder *ginkō* dar. Dabei wird von den Dichtern eine bestimmte Strecke gewählt, die sie besonders inspirierend finden. Anschließend wird gemeinsam vor Ort oder alleine zu Hause gedichtet. Meist wird aber auf ein abschließendes gemütliches Beisammensein Wert gelegt. Der österreichische Dichter Dietmar Tauchner hat 2010 eigens zu diesem Zweck sogar einen Haiku-Pfad in der niederösterreichischen Johannesbachklamm eröffnet.

Haiku-Lesungen hingegen sind meist nicht von so privater Natur und finden oft in Kooperation mit anderen Kulturvereinen oder -veranstaltungen statt. Im Sommer 2010 nahm etwa die DHG am Festival „Kultur auf der Autobahn“ teil, bei der kurzerhand eine kilometerlange Autobahnstrecke in eine Kulturveranstaltung verwandelt wurde. In vielen Fällen findet dabei auch eine Verknüpfung mit anderen japanischen Kunstrichtungen wie Kalligrafie oder Teezeremonie statt. In Wiesbaden gibt es zum Beispiel regelmäßige Haiku-Lesungen mit *shamisen*- und *koto*-Begleitung.

Auf Seite der Haiku-Auszeichnungen finden sich sowohl nationale (Haiku-Preis der DHG, Haiku-Wettbewerb der Deutsch-Japanischen Gesellschaft) als auch internationale (Haiku International Association Award, Shiki Masaoka International Haiku Award) Preise. Die Teilnahme an Wettbewerben dient dabei natürlich vor allem der Möglichkeit, die eigene

Arbeit bekannter zu machen. Besonders honorige Auszeichnungen erhielt der Österreicher Dietmar Tauchner, der bereits dreimal den dritten Preis beim renommierten Kusamakura International Haiku Wettbewerb gewann. Das Gewinner-Gedicht aus dem Jahr 2009:

equinox.
the village in the light.
of time.
(Dietmar Tauchner)
(HIA 2008:11)

Ein weiterer Österreicher, der einen bekannten deutschsprachigen Preis gewann, ist der Mundartdichter Gerhard Habarta. Für das folgende Gedicht erhielt er beim Deutschen Internet Haiku-Wettbewerb im Jahr 2003 den ersten Preis:

In mein Briafkastl
hat a klane Meisn a Nest.
Schreib ma liaba net
(Gerhard Habarta)
(Brefeld (Hg.) o.J.)

Wie wir gesehen haben, ist die heutige deutschsprachige Haiku-Szene sehr vielfältig und beschränkt sich nicht auf das reine Dichten von Kurzlyrik allein. Die Aktivitäten reichen von Haiku-Treffen und –spaziergängen von Regionalgruppen bis zu Ausstellungen, Lesungen und Wettbewerben zum Thema Haiku. Was jedoch zur Vervollständigung des Gesamtbildes noch fehlt, ist die Dichtung selbst. Was wird heute unter dem Begriff „deutschsprachiges Haiku“ verstanden?

4.5.4 Definitionsvarianten

Das zeitgenössische deutschsprachige Haiku, wie es sich heute darstellt, ist von zwei Strömungen geprägt: Einerseits gibt es eine traditionelle Haiku-Strömung, die sich, mit der Gründung der DHG unter Margret Buerscharper, fest etablieren konnte und heute vor allem von einer älteren Dichterschaft, die größtenteils auf Papier veröffentlicht und sich strikt an die 17-Silben-Vorgabe hält, geprägt ist. Andererseits findet man daneben eine freiere Haiku-Strömung, die es eigentlich, in abgeschwächter Form, immer schon parallel zur traditionellen

Strömung gegeben hat. Durch den uneingeschränkten Zugang zu den neuen Medien, vor allem aber durch jüngere, internetaffine Dichter, wurde dieser Diskurs neu angeregt und konnte sich so mittlerweile als zweite gleichwertige Strömung neben der traditionellen etablieren. Das moderne deutschsprachige Haiku, auch Free-Style Haiku genannt, ist gekennzeichnet durch eine freie Silbenzahl und neue, urbanere Themen. Es ist dementsprechend experimenteller und innovativer als das traditionelle Gedicht. Diesem Zustand wird auch in der offiziellen Definition des Begriffs Haiku in der DHG Rechnung getragen: „Moderne Haiku-Schulen hinterfragen nicht nur die traditionelle Form, sondern auch manche Regeln der Textgestaltung und versuchen neue Wege zu gehen“ (DHG 2010a).

Was macht nun aber ein Haiku aus - abgesehen davon, dass es modern oder traditionell gestaltet sein kann? Was versteht man heute unter dem Begriff Haiku? Welche Elemente muss ein deutschsprachiges Haiku unbedingt enthalten? Die DHG gibt dazu folgende Definition: „Unverzichtbarer Bestandteil von Haiku sind Konkretheit und der Bezug auf die Gegenwart. Vor allem traditionelle Haiku deuten eine Jahreszeit an. Als Wesensmerkmal gelten auch die nicht abgeschlossenen, offenen Texte, die sich erst im Erleben des Lesers vervollständigen. Im Text wird nicht alles gesagt, Gefühle werden nur selten benannt. Sie sollen sich erst durch die aufgeführten konkreten Dinge und den Zusammenhang erschließen“ (DHG 2010a). Eine weitere, ganz ähnliche Definition, findet sich auch auf der Webseite www.haiku.de. Dort werden folgende Merkmale als allgemeingültig angeführt: der Haiku-Moment, der Nachhall, Transzendenz/Mehrdeutigkeit und eine einfache, klare Sprache (haiku.de 2010). Fasst man zusammen, dann sollte ein deutschsprachiges Haiku inhaltlich konkret, gegenwartsbezogen (gegenwärtig, Haiku-Moment), resonant (offen, Nachhall, Transzendenz) und prosaisch (einfach, klar, keine Gefühle zeigen) sein.

Welche formalen Kriterien werden darüber hinaus verlangt? Die DHG schreibt zum Silben-Schema: „17 japanische Lauteinheiten entsprechen etwa dem Informationsgehalt von 10 – 14 deutschen Silben. Deshalb hat es sich mittlerweile unter vielen Haiku-Schreibern europäischer Sprachen eingebürgert, ohne Verlust des inhaltlichen Gedankengangs oder des gezeigten Bildes mit weniger als 17 Silben auszukommen (DHG 2010a). Auf www.haiku.de werden darüber hinaus drei unterschiedliche formelle Typen definiert:

1. Das traditionelle Haiku besteht aus drei Zeilen nach dem Silbenschema 5-7-5. Jede Zeile umfasst eine Sinneinheit. Nach der 1. oder zweiten Zeile erfolgt eine Zäsur. Oft wird ein Jahreszeitenwort (kigo) benutzt.

2. Das Gegenwarts-Haiku besteht aus drei Zeilen ohne Festlegung der Silbenzahl. Es umfasst alle Themen des täglichen Lebens, einschließlich Natur, Traum- und Gedankenwelt.
3. Das innovative Haiku spielt mit Form und Inhalten. Es kann aus einer, zwei, drei oder vier Zeilen bestehen und hat keine festgesetzte Silbenzahl (haiku.de 2010).

Formell unterscheidet sich das traditionelle vom modernen Haiku also allem voran in der Silbenzählung. Die weitere Unterscheidung zwischen „Gegenwarts-Haiku“ und „Innovativem Haiku“ ist dabei eine verfeinerte Differenzierung des Haiku im freien Stil oder Free-Style-Haiku.

Wie diese Definitionen zeigen, gibt es keine einzelne gültige Begriffsbestimmung, sondern eher verschiedene Stile in denen geschrieben werden kann. Die folgenden Beispiele sollen die Unterschiede daher veranschaulichen:

Traditionelles Haiku:

schnee auf den tischen
nur eine katzenspur führt
durch den biergarten
(Eckhard Erxleben)
(Erxleben 2010)

Gegenwarts-Haiku:

Blick durchs Fenster
60. Stock
festhalten am Cocktailglas
(Rita Rosen)
(DHG 2010b:28)

Innovatives Haiku:

ihre SMS fliederduft
(Dietmar Tauchner)
(Friebel (Hg.) 2008)

Das traditionelle Haiku zeigt ganz klar eine Jahreszeit an und erfüllt auch das 17-Silben-Kriterium, während das Gegenwarts-Haiku dementsprechend keine fixe Silbenzahl hat und

ein sehr urbanes Thema behandelt. Beim innovativen Haiku finden sich folgerichtig keine formellen Kriterien. Allen drei Gedichten ist jedoch gemeinsam, dass sie kurz, prägnant, konkret und gegenwartsbezogen sind. Auch eine Art Resonanz ist gegeben, da der Leser mit dem Bild im Kopf angeregt wird, den offenen Text weiterwirken zu lassen. Lediglich beim letzten Gedicht könnte man darüber streiten, inwiefern hier Gefühle thematisiert werden. Allein durch die extreme Kürze des Gedichts wirkt der Text jedoch schon prosaisch und schafft es trotzdem, einen Spannungsaufbau zu erschaffen.

Zusammenfassend lässt sich aus diesen Definitionen und Beispielen aber herauslesen, dass nicht die formellen Kriterien ausschlaggebend sind, sondern inhaltliche Vorgaben für alle Haiku, egal welchen Stils, verpflichtend sind. Diese Begriffsbestimmung ist insofern schwierig, als sie natürlich weniger exakt formuliert werden kann. Das ist vor allem bemerkbar, wenn bei manchen Gedichten nicht mehr klar ist, ob es sich um Kurzlyrik oder einfach um drei hintereinandergeschriebene Wörter („Telegrammstil“) oder lose Sätze beziehungsweise Beschreibungen handelt:

flohmarkt
unter antiquitäten
ein totenschädel
(René Possél)
(DHG 2010c:43)

Abendfähre –
das Paar auf der Bank
fällt ins Flüstern
(Helga Stania)
(DHG 2010b: 28)

Efeumrankt ist
nur das Lächeln des weißen
Engels zu sehen
(Helga Schwaiger)
(ÖHG (Hg.) 2010a)

Das erste Gedicht ist ein typisches Beispiel für den oben erwähnten „Telegramm-Stil“ mancher Haiku. Die beiden letzteren Gedichte dagegen wirken wie Kurzbeschreibungen und könnten so auch in einem Buch vorkommen. Das Gedicht von Helga Stania wurde dabei im freien, jenes von Helga Schwaiger im traditionellen Stil gedichtet. Wie diese Beispiele gezeigt haben, ist der Interpretationsspielraum, was als deutschsprachiges Haiku bezeichnet werden kann, groß.

Wie aus den unterschiedlichen Definitionen und Beispielen hervorgegangen ist, ist die zeitgenössische deutschsprachige Haiku-Szene also zusammenfassend von zwei Haiku-Strömungen geprägt, die heute parallel und gleichwertig nebeneinander existieren. Eine nähere Betrachtung dieses Diskurses hat auch gezeigt, dass dieser vor allem innerhalb der deutschsprachigen Haiku-Szene stattfindet und von vorangegangenen geschichtlichen Einflüssen im deutschsprachigen Raum geprägt wurde. Es ist kein nennenswerter Einfluss aus Japan erkennbar ist.

4.6 Abschließende Bemerkungen

Das Kapitel Geschichte hat versucht, mit einer detaillierten geschichtlichen Beschreibung aufzuzeigen, wie der Kulturtransferprozess des Haiku stattgefunden hat, und hat damit den ersten Teil der Fragestellung behandelt.

Ab 1988 hat mit der Gründung der DHG also die produktive Umformung und kreative Aneignung des Haiku hierzulande stattgefunden. In den letzten 30 Jahren hat sich ein eigenständiger deutschsprachiger Diskurs mit eigenen Regeln entwickelt, der vom japanischen haiku immer unabhängiger geworden ist. Zu Beginn des Diskurses, in der Gründungszeit der DHG, von 1988 bis 2003, war der Dicht-Stil dabei zunächst noch von einer konservativen Auslegung geprägt. 17 Silben und ein Natur- oder Jahreszeitenbezug waren ein verbindliches Element. Mit der wachsenden Popularität des Internets und einem Paradigmenwechsel in der DHG, konnte sich jedoch nach und nach ein innovativerer Haiku-Stil mit freier Silbenzahl und ohne Jahreszeitenbezug eine eigene Plattform aufbauen. Heute ist dieser sogar innerhalb der deutschsprachigen Haiku-Szene ebenbürtig neben dem traditionellen Haiku-Stil etabliert. Trotz aller Unterschiede gibt es aber Merkmale, die allen deutschsprachigen Haiku gemeinsam sind: Kürze oder Prägnanz, Gegenwartsbezogenheit, eine Art Spannungsaufbau (Zäsur, Staupause oder Pol und Gegenpol) und ein einmaliges Erlebnis.

Gepflegt wird der zeitgenössische Diskurs heute auf sehr vielfältige Weise: Es werden Einzelgedichte, Anthologien, Artikel und Essays auf Papier, aber auch in digitaler Form

veröffentlicht. Der Austausch beziehungsweise die Diskussion rund um das Thema Haiku findet im virtuellen Raum, aber auch real bei Treffen, Lesungen und Ausstellungen statt.

Alles in allem scheint der Kulturtransferprozess des deutschsprachigen Haiku zum heutigen Zeitpunkt abgeschlossen zu sein, wie eine geschichtliche Betrachtung gezeigt hat. Das abschließende Kapitel versucht nun diese Annahme anhand einer Zusammenfassung von sieben geführten Experteninterviews zu bestätigen. Die Rezipienten des kulturtransferierten Artefakts „Haiku“ wurden dabei nach ihrer Einschätzung der Situation gebeten und damit Antwort auf die Frage geben, ob der Kulturtransferprozess tatsächlich als abgeschlossen betrachtet werden kann.

5 Experteninterviews

Der zweite Teil der Fragestellung, auf welcher Stufe des Kulturtransfers sich das Haiku heute befindet, wird anhand von Experteninterviews mit zeitgenössischen Dichtern zunächst deskriptiv bearbeitet. Insgesamt sieben Haiku-Experten wurden zu sieben verschiedenen Themen, die alle Bereiche des deutschsprachigen Haiku abdecken sollten, befragt. Neben ihrem eigenen künstlerischen Werdegang (1), wurden sie zu den, ihrer Meinung nach, wichtigsten Eckpunkten bei der Geschichte (2) des deutschsprachigen Haiku interviewt, aber auch um eine allgemeine Definition (3) des Begriffs „Haiku“, sowie einer Definition des *modernen* deutschsprachigen Haiku (4) gebeten. Ein weiterer Fragenschwerpunkt wurde dabei auf die Rolle Japans (5) gelegt. Gibt es einen Austausch? Findet eine Beeinflussung oder Orientierung statt, und welche Rolle spielt dabei der Kulturtransfer? Als Gegenüberstellung dazu wurde auch um eine Einschätzung der Gegenwart und Zukunft der *deutschsprachigen* Haiku-Szene (6), sowie der wichtigsten Vertreter und Publikationsmöglichkeiten gebeten. Abschließend wurde noch die Frage nach der Bedeutung spezifischer Haiku-Begriffe (7) wie Silbenzählung, Jahreszeitenwort, Zen, Naturbezug und Haiku-Techniken (Zäsurwort, Nachhall...) erörtert.

Im Folgenden finden sich die beispielhaft paraphrasierten Zusammenfassungen der wichtigsten Aussagen der einzelnen Interviews. Damit sollen die wesentlichen Interpretationsschwerpunkte, inhaltlich gerafft, sichtbar gemacht werden. Jedes Interview wurde dabei mit einer spontanen Mottofindung versehen, um den Text auch auf einer Ebene der emotionalen Auseinandersetzung zu erfassen (vgl. Jaeggi/Fass/Mruck 2010).

Im Anschluss daran erfolgt eine detailliertere Beschreibung der Aussagen in den Interviews anhand von Themenblöcken. Das sind der geschichtliche Aspekt, die

Schwierigkeiten bei der Definition, der Aspekt des Kulturtransfers und die gegenwärtige deutschsprachige Haiku-Szene.

5.1 Einzelinterviews

Die sieben befragten Interviewteilnehmer setzen sich aus Experten der Deutschen Haikugesellschaft und zeitgenössischen deutschsprachigen Dichtern zusammen. Ralf Bröker und Claudia Brefeld wurden als Vertreter des Haiku-Kreises Nordrhein-Westfalen befragt. Claudia Brefeld ist darüber hinaus zweite Vorsitzende der DHG. Jochen Hahn-Klimroth, Maria Pohlmann und Georges Hartmann sind Mitglieder des Frankfurter Haiku-Kreises, wobei die letzteren beiden Dichter langjährige Mitglieder dieser Regionalgruppe sind, und Georges Hartmann auch das Amt des ersten Vorsitzenden der DHG inne hat. Rita Rosen wurde als Vertreterin des sehr aktiven Wiesbadener Haiku-Kreises befragt, und Dietmar Tauchner, mit dem auch das Probeinterview geführt wurde, ist als Repräsentant der österreichischen und internationalen Haiku-Szene vertreten.

Wie die einzelnen Interviews gezeigt haben, haben sich alle Dichter bevor sie zum Haiku-Dichten angefangen haben, auf die eine oder andere Art und Weise bereits mit Literatur oder Poesie auseinandergesetzt. Eine Verbindung zu oder ein Interesse an Japan ist dabei bei von keinem Dichter explizit erwähnt worden, auch wenn viele der Meinung waren, dass, wenn man sich länger mit der japanischen Kurzlyrik beschäftigt, wohl auch ein allgemeines Interesse an Japan zunehmen würde.

Alle Dichter berichteten darüber hinaus von einem „Lernprozess“ und der Notwendigkeit, sich weitere Informationen zum Haiku beschaffen zu müssen, um ein gutes Verständnis für die Dichtung zu bekommen. Tendenziell haben die „jüngeren“ Dichter (Brefeld, Bröker, Hahn-Klimroth, Tauchner) dabei über das Internet und Bücher recherchiert, während die „ältere“ Generation (Hartmann, Pohlmann, Rosen) eher auf Bücher als alleinige Informationsquelle zurückgriff.

In weiterer Folge begannen sämtliche Teilnehmer, über das Dichten hinaus an weiteren Aktivitäten rund um das Haiku (Blogs, Wettbewerbe, Haiku-Treffen, Veranstaltungen) teilzunehmen, wodurch sie über die Jahre ein fundiertes Hintergrundwissen zum Thema ansammeln konnten und heute schließlich Experten auf ihrem Gebiet sind. Anbei finden sich nun die einzelnen Zusammenfassungen der aussagekräftigsten der geführten sieben Interviews.

5.1.1 Ralf Bröker – Die Jugendabteilung der DHG

Ralf Bröker ist Journalist und PR-Berater aus Nordrhein-Westfalen und Mitglied der Deutschen Haikugesellschaft. Er engagiert sich in seiner regionalen Haiku-Gruppe in NRW und betreibt darüber hinaus im Internet einen Haiku-Blog unter dem Namen *kukai2010*, bei dem er auch als Administrator fungiert. Er bezeichnet sich selbst „manchmal scherzhaft“ als „Jugendabteilung der DHG“ - mit 42 Jahren liegt er doch unter dem Altersschnitt der Organisation (00:09:29). Er erzählt, dass er bereits in „spätpubertären Jahren“ Gedichte geschrieben hat und berufsbedingt auf „die Kürze von Texten achten muss“, und sich daher für das Haiku zu interessieren begann (00:01:30).

Bröker selbst ist ein Dichter, der im freien Haiku-Stil schreibt. Dass die beiden Strömungen im deutschsprachigen Haiku strikt zu trennen sind, wird auch bei Brökers Formulierungen zur traditionellen Haiku-Dichtung erkennbar. So versucht er etwa, den Wikipedia-Artikel zum deutschsprachigen Haiku, den er mitschreibt, „davor zu schützen, dass sich die Leute, die meinen, Haiku muss heute noch 5-7-5 und/.../ein Jahreszeitenwort beinhalten“, an diesem Artikel „versündigen“ (00:03:47) und kommentiert auch den Paradigmenwechsel vom traditionellen zum freien Stil deutlich: „Aber es gab dann, Gott-sei-Dank, trotzdem irgendwann mal diesen Streit zwischen denjenigen, die sagten, also die Haiku-Qualität macht sich genau an einem festen Silbenschema *nicht* fest, und auch *nicht* an der Verwendung von Jahreszeitenworten“ (00:06:12). Es ist also eine strikte Trennung zwischen dem traditionellen und modernen Haiku erkennbar.

Er definiert das traditionelle Haiku dabei als eine Richtung, bei der die „Beobachtung der Außenwelt“ (00:13:27) und „romantisches Betrachten“ (00:48:50) von besonderer Bedeutung sind. Prinzipiell ist der traditionelle Dichtstil für ihn nicht mehr „State-of-the-Art“, wie er bei der Definition des Haiku sagt, da es zwar mit der Idee anfing, mit „drei Zeilen 5-7-5 und einem Jahreszeitenwort einen konkreten Augenblicke beschreiben“ zu können „der etwas mit Natur zu tun hat“. Das Haiku heute ist jedoch, seiner Meinung nach, gekennzeichnet von einem „Einblick in eine bestimmte Situation oder einen bestimmten Moment/.../, der sich auf überraschende Art und Weise beim Leser öffnet“, und „Prägnanz und Kommentarfreiheit“ als Voraussetzung hat (00:11:39). Die Unterschiede sind demnach nicht formeller, sondern inhaltlicher Natur.

Die internetaffine Form ist für ihn dabei „perfekt geeignet“, um im Internet über Foren, geschlossene Zirkel oder Blogs und Twitter verbreitet zu werden (00:06:47). Er verweist jedoch darauf, dass die „größere Zahl von jungen Menschen, die sich mit diesem Thema [im Internet] beschäftigen/.../schwer erreichbar [ist] für die Strukturen, wie sie derzeit existieren“

(00:23:56) und „eine Integrationsleistung“ wichtig wäre (00:27:57). Daraus geht hervor, dass vor allem junge Dichter im Internet vorzufinden sind.

Abschließend verweist Bröker allerdings darauf, „dass die großen Grabenkämpfe eigentlich beendet sind, weil sich die klassischen ‚5-7-5er‘ und die ‚Jahreszeitenverfechter‘ aus diesen Medien/.../sehr stark zurückgezogen haben, und beide Seiten „tolanter“ geworden sind, da „so lange es ein gutes Haiku ist, egal [ist], ob es 5-7-5 ist“ oder nicht (00:07:56). Aus dieser Aussage lässt sich schließen, dass der traditionelle und der moderne Stil heute gleichwertig sind.

Angesprochen auf die Rolle Japans beim deutschsprachigen Haiku, erklärt Bröker, dass er bezweifelt, dass das Interesse „über das Sushi-Karussell“ hinausgeht und die Sprache ein großes Hindernis darstellt (00:22:28). Er selbst habe oft Probleme, alte japanische Meister zu verstehen, da sie „eine Alltagswelt, die nicht die [seine] ist“ beschreiben (00:50:47). Ein deutschsprachiges Haiku bleibt, Bröker zufolge, auch deswegen immer ein deutschsprachiges Haiku „weil es ja von einem Deutschen kommt“ (00:19:02). Japan spielt also, Brökers Einschätzung nach, keine entscheidende Rolle mehr.

5.1.2 Claudia Brefeld – Die Engagierte

Claudia Brefeld, die eigentlich wissenschaftlich-technische Assistentin im Bereich Biologie ist, engagiert sich in gleich zwei verschiedenen Literaturgesellschaften: Sie ist zweite Vorsitzende der DHG, sowie Vorstandsmitglied beim Deutschen Aphorismus-Archiv und war auch am *saijiki*-Projekt des Hamburger Haiku-Verlags (2005-2007) beteiligt. Zum Haiku, erzählt sie, ist sie über eine Schreibgruppe gekommen. Obwohl sie sich zunächst mit den wenigen Erklärungen des Kursleiters („Ein Haiku besteht aus 5-7-5 Silben und hat ein Naturthema/.../[und] ist konkret“) etwas alleine gelassen gefühlt hat, hat sie trotzdem begonnen, sich im Internet über die Forumsseite von www.haiku.de über die Gedichtform zu informieren, und war bald durch die Vielschichtigkeit des „kleinen Genres“ vom „Haiku-Fieber gepackt“. Sie begann, an Wettbewerben teilzunehmen (00:01:53).

Über die Geschichte des deutschsprachigen Haiku ist sie, wie sie meint, „sehr unsicher“, weiß jedoch, dass das Gedicht „vor gut 100 Jahren“ nach Deutschland kam, und zunächst aus „unspezifische[n] Bilder[n]“ und „Naturlyrik“ bestanden hat, und fasst zusammen, dass es „eigentlich nicht das [war], was wir heute unter Haiku inzwischen verstehen“ (00:05:25). Vom zeitgenössischen Haiku hat sie den Eindruck, dass es „viele verschiedene Parallelwelten“ gibt (00:06:56). Aus Brefelds Aussagen lässt sich schließen, dass die Geschichte des deutschsprachigen Haiku keine besondere Rolle im heutigen Diskurs spielt.

Zur Definition des Haiku gibt die Dichterin an, dass es „in der Regel eine Momentaufnahme einer Situation“ ist, die interessante Facetten wie den „Nachhall“ anspricht, dabei aber nicht „erklärend“ wirken soll. Als weitere „Stärke des Haikus“ gibt sie auch das sehr persönliche Entfalten des Gedichts beim Leser an (00:08:45). Das moderne deutschsprachige Haiku hingegen, beschreibt sie als losgelöst „von den Naturbeschreibungen“ (00:09:29), und weist an dieser Stelle auch auf die Einflüsse der modernen US-amerikanischen Haiku-Szene hin, die teilweise „ganz wilde Ableger“ hat und bis „ins Abstruse“ reichende experimentelle Dichtung betreibt. Als Beispiel führt sie das eigene Genre des „Science-Fiction-Haiku“ in den USA an (00:26:51). Diese experimentellen Richtungen im Haiku werden, laut Brefeld, auch in der deutschsprachigen Haiku-Szene kontrovers diskutiert. Die Anschauungen reichen dabei von „Na klar ist das möglich!“ bis zu „Das ist absoluter Quatsch!“, wenn etwa darüber diskutiert wird, ob das Wort „Zebra“ für sich allein ein Haiku sein könnte (00:25:23). Diese Einschätzung der Dichterin spricht dafür, dass keine japanischen, sondern andere Einflüsse eine wichtigere Rolle spielen.

Im Gegensatz dazu, so Brefeld, wird die „allgemeine Naturlyrik und Naturbeschreibung“, die sich dem 5-7-5-Stil unterordnet, von vielen Dichtern noch heute „stark hochgehalten“ (00:22:05). Angesprochen auf die Zukunft des deutschsprachigen Haiku, befürchtet sie dann auch, „dass sich auf lange Zeit die Falschbeschreibung des Haiku noch halten wird“ (00:25:23). Bei der Frage nach der Bedeutung der Silbenzählung hierzulande, hält sie „nichts davon, wenn man auf diesem 5-7-5-Schema herumreitet/.../, weil man es nicht mit den japanischen Moren/.../vergleichen kann“, räumt aber gleichzeitig ein, dass es „sehr gut als Einstieg“ verwendet werden kann, „weil es diszipliniert“ - auch wenn es „nicht wirklich haiku-relevant“ ist (00:39:24). Die traditionelle Dichtung ist also nach wie vor stark, und auch wenn die Verbindlichkeit der traditionellen Regeln von modernen Dichtern abgelehnt wird, ist sie als eine mögliche Dichtvariante akzeptiert.

Japan selbst sieht Brefeld als „Wiege des Haiku“, es herrscht jedoch ein „komplett anderes“ Haiku-Verständnis vor. Das Bild vom japanischen Haiku ist, ihrer Meinung nach, dementsprechend „vage“ und ändere sich erst, „wenn die Leute wirklich sich intensiv mit Haiku beschäftigen“ (00:14:06). Als Ursache sieht sie dabei die „Sprachbarriere“ und den damit einhergehenden schwierigen „Zugang“ zu den „Schätze[n] in Japan (00:18:40). Für den Kulturtransfer spielt, wie sie meint, ohnehin die deutsche Kultur eine wichtigere Rolle, da, so Brefeld, „das deutsche Haiku dann doch mehr von der deutschen Mentalität geprägt“ wird (00:19:53). Das bedeutet also, dass Japan von den Dichtern als zu weit weg empfunden wird, um einen Einfluss ausüben zu können.

5.1.3 Jochen Hahn-Klimroth – Der Pessimist

Der Frankfurter Psychologe Jochen Hahn-Klimroth schreibt seit 2002 Haiku, die er auch auf seinem virtuellen Tagebuch unter <http://haiku-tanka.blogspot.com> veröffentlicht. Auf das Haiku stieß er zufällig in einem Buch, das ihn bald zu einer weiteren Internetrecherche führte, und schließlich zu einer Online-Haiku-Werkstatt. Seine ersten ca. 50 Gedichte wurden dabei alle abgelehnt, und er begann, „den Lernprozess“ durchzumachen, wie er es bezeichnet (00:01:04)

Gelesen habe er etwa die *Shōmon*-Bücher von Ekkehard May, aber auch Imma von Bodmershof, die er als „Klassiker“ bezeichnet (00:01:38). Unter dem Begriff „Haiku“ selbst versteht Hahn-Klimroth heute „eine Form der Kurzlyrik, die aus Japan kommt, die dort klassischerweise 17-Laute umfasst hat, sich aber mittlerweile weiterentwickelt hat, und auch wiederum beeinflusst durch die moderne Lyrik/.../eine Beschreibung der Natur oder der Jahreszeiten enthalten kann, aber auch ganz allgemein menschliche und andere Themen umfassen kann“ (00:04:19). Allen Gedicht gemeinsam ist jedoch, führt er weiter aus, dass sie „kurz“ und „bildhaft“ sind, und „sehr viel zwischen den Zeilen“ stehen kann (00:04:29). Wenn es um die perfekte Länge für ein Gedicht gehe, halte er es wie ein namentlich nicht näher bekannter japanischer Dichter, laut dem man bei einem Haiku nichts mehr hinzufügen, aber auch nichts mehr weglassen sollen kann (00:04:45). Die Bedeutung der 17-Silben sieht er dabei als „Richtwert“, da diese eigentlich nur aus einem „Missverständnis“ heraus entstanden sind (00:16:00). Hahn-Klimroth vertritt mit dieser Auffassung eine ähnliche Meinung wie Brefeld und Bröker, was auf mögliche gleiche Quellen hindeutet.

Die deutschsprachige Haiku-Szene wird von ihm dementsprechend in zwei Strömungen aufgeteilt: eine konservative Richtung, „die sehr am Silbenschema festhält“ und „eine Hand voll Autoren, die versuchen ihren eigenen Stil auszubilden“ (00:10:10). Das moderne deutschsprachige Haiku definiert er dabei als Gedicht, das „sich über Regeln hinwegsetzt“ (00:05:21). Er merkt an, dass die von manchen als „Blümchenhaiku“ bezeichneten konservativen Haiku, vielen als „Hobby“ dienen. Die ernsthaften modernen Haiku würden für ihn aber „schon [eher] an Dichtung“ grenzen (00:10:23). Hahn-Klimroth erweckt den Eindruck, die traditionelle Haiku-Dichtung als qualitativ weniger anspruchsvoll zu sehen, was auf einen nach wie vor existierenden Disput zwischen den beiden Richtungen hindeutet.

Die Bedeutung Japans würdigt er in diesem Zusammenhang mit der Anerkennung, dass es „ohne das japanische Haiku/.../kein deutsches Haiku“ geben würde (00:06:18). Für den Einzelnen habe das japanische Haiku aber trotzdem keinen Vorbildcharakter (00:08:27).

Auch diese Aussage des Dichters ist wieder als Indiz für die Eigenständigkeit der deutschsprachigen Dichtung zu werten.

Sehr pessimistisch sieht Hahn-Klimroth dabei die Zukunft des deutschsprachigen Haiku, da es „wenig junge Autoren gibt“ (00:11:01) und „jeder Turnverein hier im Ort/.../mehr Mitglieder als die Deutsche Haikugesellschaft“ hat. Veröffentlichte Anthologien hätten, betrachtet man die Publikationen, meist nur eine Auflage von ungefähr 200 Exemplaren (00:14:39). Das deutet auch daraufhin, dass die deutschsprachige Haiku-Szene sehr klein und überschaubar und in sich geschlossen ist.

5.1.4 Dietmar Tauchner – Der Internationale

Unter den befragten Interviewteilnehmern ist der Österreicher Dietmar Tauchner der einzige, der sich auch beruflich als freischaffender Dichter und Herausgeber der internationalen Online-Haiku-Zeitschrift *Chrysanthemum* mit dem Haiku auseinandersetzt. Ihn selbst fasziniert die „Kürze“ und „fast schon spartanische Abgeklärtheit“ und der „lakonische Humor“ des Kurzgedichts (00:32:19).

Für ihn gibt es keine eigentliche Definition von Haiku, sondern „allenfalls Beschreibungen“ abhängig vom „historischen Kontext“, den man wählt (00:00:58) - am Ende des Interviews gibt Tauchner dann jedoch doch noch eine treffende Definition des Haiku als „die radikale Wahrnehmung dessen, was geschieht“ (00:33:21).

Als die drei verbindlichsten Charakteristika für das zeitgenössische deutschsprachige Haiku sieht er „natürlich Kürze“, „das Konkrete“ und die „Nebeneinanderstellung“ (00:02:02). Letzteres konkretisiert er anhand eines Beispiels des US-amerikanischen Dichters Cor van den Heuvel. Dieser hatte das Wort "Tundra" auf ein weißes Papier geschrieben und es als Haiku bezeichnet. Tauchner gibt an, dass das ein gutes Beispiel wäre, für „zwei Elemente, die sich gegenüberstehen“ (00:02:20). „Zusätzliche Techniken oder Charakteristika“ sind für ihn, neben diesen drei Hauptcharakteristika, „sekundär“ (00:03:35). Diese Anschauungen zeigen auch, dass eine Definition von Haiku oft auch vom individuellen Werdegang eines einzelnen Dichters geprägt ist.

Das moderne deutschsprachige Haiku sieht er in diesem Zusammenhang in einem internationaleren Kontext. Die allgemeine „Globalisierung/.../weltweit in der Haiku-Szene“ habe die Dichtung egal wo beeinflusst. Er verweist dabei an dieser Stelle aber auch auf die Reziprozität beim „Kulturaustausch/.../interkultureller Ideen" etwa bei Masaoka Shiki, der sich bereits um 1900 vom modernen Realismus und der europäischen Malerei inspirieren lies

(00:05:20). Auch hier wird wieder klar, dass Japan keinen alleinigen Einfluss auf die Haiku-Dichtung weltweit hat.

Wie die vorangegangenen Interviewteilnehmer, teilt auch er das zeitgenössische deutschsprachige Haiku in zwei Hauptwege ein: „Das eine ist ein formales Festhalten an einem Silbenmuster, das 5-7-5 heißt und vornehmlich romantische oder noch vielmehr impressionistische Ideen trägt/.../auf eine sehr verklärte, sentimentalisierte Art und Weise“ der Naturromantik (00:06:47). Die andere Richtung bezeichnet er als „ein sehr ernsthaftes Interesse am Genre“, das seit ca. 1910, 1920 unter Rilke und Goll auch lyrische Techniken formal weiterentwickelt hat und vom Naturbezug abweicht. Dort werden auch neue Sujets und, mit der Suche nach dem Neuen (Anm. *atarashimi*²⁴), auch urbane und andere Themen zugelassen, da die Haiku-Dichter „Interesse daran haben, ihre Lebenswelt zu reflektieren“ (00:14:24).

Der österreichische Dichter räumt jedoch ein, dass für manche Dichter Silbenzählung, Jahreszeitenwort und Naturbezug nach wie vor eine große Bedeutung haben und als „verbindlich angesehen“ werden. Auch wenn sich viele dabei „auf das traditionelle japanische Haiku“ berufen, macht Tauchner klar, dass das, etwa bei der Silbenzählung, „reine Willkür“ ist, da die „japanischen *on*“ nicht deutschen Silben entsprechen - würde man sie übertragen, entsprächen sie etwa 3-5-3 deutschen Silben, erklärt er (00:11:56).

Nichtsdestoweniger geht Tauchner davon aus, dass sich „beide Seiten irgendwie verfestigen werden“ und das „pseudotraditionelle Haiku“ nicht aussterben wird (00:13:53). Seit ca. 2002 bemerkt er jedoch auch ein allmähliches Abrücken von der 5-7-5-Vorgabe in der deutschsprachigen Haiku-Szene. Hier ist ebenfalls eine kritische Haltung gegenüber dem traditionellen Haiku bemerkbar.

Ganz allgemein hat das Haiku, wie er anmerkt, aber "eigentlich keine literarische Anerkennung“ und ist „ein Randphänomen“, „das als literarisches Genre/.../allenfalls geduldet wird“, während es in „Japan fraglos Mainstream“ ist (00:30:15). Außerhalb der Haiku-Szene würde „niemand momentan“ wahrgenommen werden, mit Ausnahme von einigen wenigen bekannten Schriftstellern wie Durs Grünbein (00:15:47). Als Indiz dafür, welche Dichter innerhalb der Haiku-Szene als repräsentativ angesehen werden, könnte man, so Tauchner, bekanntere Haiku-Plattformen wie die Zeitschrift *Sommergras*, *Chrysanthemum* oder *Haiku heute* heranziehen. Die Wahrnehmung wäre jedoch sehr subjektiv (00:16:18).

²⁴Ein Begriff, der von Bashō geprägt worden war, der im Haiku immer auf der Suche nach „dem Neuen“ (jap. *atarashimi*) war.

Daraus folgt, dass die deutschsprachige Haiku-Szene recht überschaubar und in sich geschlossen ist.

Die Rolle Japans für den deutschsprachigen Raum sieht er ebenfalls als sehr gering an. Es gäbe „kaum jemand/.../, der Japanisch kann“ und lange Zeit habe man sich darüber hinaus nur auf das klassische Haiku konzentriert. Erst jetzt gibt es durch die besseren „Übersetzungsmöglichkeiten/.../teilweise auch über das Englische“ wieder einen „allmählich reger werdenden Austausch“ mit modernen japanischen Dichtern (00:22:01). Tauchner weist also darauf hin, dass der Einfluss Japans in Zukunft wieder größer werden könnte.

Lediglich die „ästhetischen Prinzipien Japans“, wie etwa der Nachhall, das Geheimnisvolle, das Mysterium, die Einsamkeit (jap. *wabi/sabi*²⁵) oder die kosmische Einsamkeit, „die in Japan eine ganz spezielle Ausformung gefunden haben“, erkennt er als Qualitätsmerkmale und möglichen Einfluss aus Japan an (00:26:06, 00:28:03).

5.1.5 Georges Hartmann – Der Schwermütige

Georges Hartmann ist der erste Vorsitzende der DHG und hat bereits vor 21 Jahren mit dem Haiku-Dichten begonnen. Damals wurde er von einer Bekannten angeregt, an einem Vortrag über Haiku teilzunehmen. Wöchentliche Dichter-Treffen folgten, und so ist dann "die Keimzelle des Frankfurter Haiku-Kreises" entstanden, erzählt er (00:01:42).

Hartmann erzählt von diesen ersten Kontakten mit dem Haiku: „Ja also am Anfang sind wir losgeprescht und haben gesagt, es wär irgendetwas, das was mit Natur zu tun hat. Und dann wurde uns klar gemacht, es hat eigentlich was mit der Jahreszeit zu tun“ (00:04:28). Heute bezeichnet der Dichter diese ersten Versuche als „Blümchen Haiku“, die wenig Substanz hatten und beschreibt, wie dann auch ein Umdenken eingesetzt hat, um die Kurzlyrik „irgendwie mit mehr Inhalt [zu] füllen“. „Und da fingen wir dann an, eine ganz andere Art von Dingen zu schreiben“, erzählt er weiter (00:04:54). Seine persönliche Auffassung heute, was ein Haiku ausmacht, ist, dass das Gedicht „eine Momentaufnahme“ sein müsse, aber auch „ein Medium, das den Autor verlässt – ein wenig unfertig – und vom Leser aufgegriffen wird“ (00:06:02). Aus dieser Beschreibung des Dichters geht sehr schön der Paradigmenwechsel vom traditionellen zum freien Haiku-Stil hervor.

Das moderne deutschsprachige Haiku ist dabei auch für ihn von „weniger Silben“ geprägt und ein Gedicht, das „über die Grenze der Jahreszeit weit hinaus geschritten“ ist. „Die Natur des Menschen“ stehe für ihn heute im Vordergrund (00:06:30). Das moderne Haiku sei

²⁵Ein ästhetisches Ideal beziehungsweise eine ästhetische Philosophie in Japan, die eng mit dem Zen-Buddhismus verbunden ist (Juniper 2003:1).

dadurch auch „in seiner Wesensart“ tiefgründiger, sehnsüchtiger und habe oft „einen philosophischen Hintergrund“ durch neue Themen wie Liebe, Kindheit und Alter. Das mache es aber auch vielfältiger, interessanter und lebendiger für ihn, so der Dichter (00:08:23).

Daraus folgt, dass ein besonders wichtiges Merkmal der modernen Haiku-Dichtung neue Themen beziehungsweise Sujets sind.

Die Rolle Japans für das deutschsprachige Haiku sieht Hartmann etwas differenzierter. Einerseits ist er „felsenfest überzeugt“, dass es einen Austausch, etwa durch die DHG, gibt (00:10:31). Andererseits hat sich das Haiku „im deutschsprachigen Raum abgekapselt von den japanischen Ursprüngen“ (00:09:50) und sei „eine Importware“. Ein Austausch findet demnach nur vereinzelt statt.

Die Rolle des Kulturtransfers sieht er dementsprechend gering: Er glaube, „dass sich die einzelnen Kulturen trotz allem dem voneinander abgrenzen, weil jeder was Eigenständiges produzieren will“ (00:12:46) - wir können nicht japanische denken“ (00:13:03). Ein deutsches Haiku sei daher für ihn eher von der deutschen Wesensart durchdrungen. Der Deutsche sei „eher so ein bisschen schwermütig veranlagt“ (00:13:18). „Wir haben so die wagnerische Tiefe in uns und dann meint man, das müsste auch so im Haiku zum Ausdruck kommen“, meint er später dazu lachend (00:23:38). Als Beispiel führt er auch ein besonders schwermütiges Haiku an: „Sie geht/ohne sich einmal umzudrehen./Roter, roter Mohn“ (00:13:51). Das heißt also, seiner Einschätzung nach, ein deutschsprachiges Haiku ist in erster Linie von der deutschsprachigen Kultur geprägt.

Angesprochen auf den momentanen Status Quo in der deutschsprachigen Haiku-Szene sieht er die deutschsprachige Haikugesellschaft vor allem mit dem Problem der Überalterung konfrontiert und fordert, „dass das Haiku nach außen getragen“ wird, da es zu wenig sei „das Haiku nur zu schreiben, und sich gegenseitig vorzulesen“ (00:15:51). Eine Möglichkeit sieht er dabei in der Kombination mit anderen Kunstrichtungen, wie „Haiku und Tanz“, „Haiku-Theater“ oder „Haiku und Musik“ (00:18:02). Man müsse mehr „Workshops anbieten“, „in Bürgerhäuser“ gehen, um „das Haiku ein bisschen mehr publik zu machen“ (00:18:40). Auch Hartmann sieht hier die Notwendigkeit einer Integrationsleistung und Verbreitung der Gedichtform für seine Zukunft.

Befragt zu den Publikationsmöglichkeiten im deutschsprachigen Raum, sieht er aber auch die Schwierigkeit, einen großen Verlag zu finden. Viele Dichter greifen, laut Hartmann, auf einen Eigenverlag oder den „Book-on-Demand“-Service zurück (00:25:18). Hier wird aber auch die allgemeine Problematik des geringen Interesses an lyrischen Themen in der Gesellschaft deutlich.

Die Bedeutung einzelner Begriffe wie Silbenzählung, Jahreszeitenwort oder Zen im deutschsprachigen Haiku, sieht Hartmann dagegen wieder differenzierter. Die Silbenzählung etwa, bezeichnet er als falschen Weg, der sich „so tief in das Bewusstsein der meisten eingepägt [hat], dass die also immer wieder dasitzen und an den Fingern das abzählen, damit es auch ja stimmt“ (00:27:38). Das Jahreszeitenwort hingegen betrachtet er vor allem für das moderne Haiku mit seinen neuen Themen als nicht „unbedingt notwendig“, wohingegen es von vielen, vor allem traditionellen Dichtern „zu 80 Prozent/.../immer noch verlangt“ wird (00:29:08). Den Zen-Bezug sieht er als „überhaupt nicht“ wichtig beziehungsweise „nicht bestimmend“ und nur für diejenigen von Interesse, die Zen selbst ausüben (00:30:51). Angesprochen auf die Bedeutung eines allgemeinen Bezugs zur Natur im Haiku, meint er: „.../aber nur Natur zu beschreiben, glaub ich, ist dem Haiku abträglich“ (00:31:59). Die verschiedenen Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder der Nachhall, finden, seiner Meinung nach, aber zu wenig Beachtung. Daraus geht hervor, dass die Charakteristika des Haiku, je nach Dichterströmung, recht differenziert betrachtet werden.

5.1.6 Rita Rosen – Die Ästhetin

Rita Rosen – sie ist Dozentin im Fachbereich Sozialwesen der Fachhochschule Wiesbaden – schreibt seit etwa 20 Jahren Haiku. Eine Freundin und Malerin hatte sie auf das japanische Kurzgedicht aufmerksam gemacht, und sie begann sich durch diverse Bücher über die „Haiku-Welt“ und „Haiku-Philosophie“ zu informieren und ist heute, wie sie sagt, „gut informiert über das Haiku“. Sie trifft sich ein Mal im Monat im Wiesbadener Haiku-Kreis, an dem durchschnittlich sieben bis acht Personen teilnehmen, um die eigenen ein bis zwei Gedichte „konstruktiv-kritisch“ besprechen zu lassen (00:02:51).

Dass die Dichtern, die auch selbst in Wiesbaden lebt, gut informiert ist, erkennt man auch an ihrem Hintergrundwissen zur Geschichte des deutschsprachigen Haiku. Sowohl die Bedeutung der Weltausstellung, als auch die Übersetzungen von Hausmann und Coudenhove sind ihr bekannt. Auch dass sich die deutschsprachigen Dichter bis ca. 1960 selbst gar nicht als Haiku-Dichter bezeichneten, weiß sie. Die darauffolgende Gründung der DHG, bezeichnet sie dabei als ganz mutigen Schritt in der Geschichte des deutschsprachigen Haiku (00:05:30). Aus Rosens Beschreibung geht hier auch hervor, wie sehr der Informationsstand eines Dichters von den einzelnen Quellen abhängig ist.

Ihrer persönlichen Meinung nach - „es gibt ja so viele Definitionen dazu“ – ist die "Formgestaltung" im Haiku ein besonders wichtiger Punkt, denn die sehr einmalige Ausprägung einer lyrischen Kurzform erfordere höchste Konzentration. Dadurch entstehe ein

„Formwille“, der „einen sehr schönen, ästhetischen Reiz“ für sie ausmacht (00:07:38). Die Anzahl der 17 Silben ist in diesem Zusammenhang für sie dabei nicht streng verbindlich. Sie selbst habe zwar auch „ganz streng mit den 17 Silben angefangen“, aber schreibe heute beides – Klassisch und Freestyle. Als Freestyle-Haiku definiert sie dabei jene Gedichte, die die Form der 17 Silben „gesprengt“ und auch ihren Inhalt geändert haben (00:09:20). Diese Entwicklung, so nimmt sie an, wird auch die Zukunft der deutschsprachigen Haiku-Szene bestimmen (00:17:59).

Die Rolle Japans für das deutschsprachige Haiku sieht sie hingegen eher „im Kleinen“ und merkt an, dass sie festgestellt hat, „dass man an denselben Fragen arbeitet“ – an Form, Inhalt und der lyrischen Ästhetik (00:12:08). Ihrer Meinung nach spielt Japan eher eine allgemeine Rolle für Haiku-Dichter: „Derjenige, der das/.../schreibt und sich dafür interessiert, der interessiert sich auch für andere Fragen des kulturellen Lebens in Japan“ (00:13:10). Persönlich interessiere sie sich vor allem für japanische Musik, Ikebana und auch Romane, um sich „über die anderen ästhetischen Ausdrucksformen in Japan“ zu informieren (00:15:12). Daraus geht hervor, dass es durch die Vielgestaltigkeit des Haiku Überlappungen mit Japan gibt, diese aber nicht von Japan ausgehen. Darüber hinaus geht aus Rosens Aussage hervor, dass es ein allgemeines Interesse an Japan steigert, je länger man sich mit dem Haiku beschäftigt.

5.1.7 Maria Pohlmann – Die Individualistin

Die 77-jährige Frankfurterin Maria Pohlmann ist Mitglied des Frankfurter Haiku-Kreises und der DHG. Ihren ersten Kontakt mit japanischer Kurzlyrik hatte sie auf der Frankfurter Buchmesse, als Japan als Gastland ein Seminar zu diesem Thema anbot. Sie selbst war bereits auf zwei Reisen in Japan mit der Deutschen Haikugesellschaft gewesen und hat auch über den Frankfurter Kreis Kontakt zu zwei Japanerinnen, die regelmäßig an diesen Treffen teilgenommen und auch einige Texte für die Gruppe übersetzt haben (00:03:12). In Japan, so erzählt sie, habe sie erfahren, dass „jede Gruppe ihre eigene Haiku-Zeitschrift“ habe und es verschiedene Richtungen gäbe und man gar nicht sagen könne „so und so muss ein Haiku wirklich sein“ (00:05:33). Sie erzählt aber auch, dass man ein deutschsprachiges Haiku deswegen nicht „in ein japanisches Korsett zwängen“ könne. „Es muss durchaus nicht nur Naturgedicht sein, wie man eigentlich immer denkt“ und auch die 5-7-5-Silben wären der Vorgabe gewichen „so kurz, wie möglich“ zu sein (00:07:29). Daraus geht hervor, dass die deutschsprachige Haiku-Szene nicht nur sehr eigenständig ist, sondern auch von individuellen Präferenzen geprägt ist.

Zur Geschichte des deutschsprachigen Haiku meint sie kurz und bündig, dass seit ca. 30 Jahren „auch Leute, die sich nicht damit befassen, zumindest wissen was es ist“ (00:08:06). Ein deutschsprachiges Haiku müsse für sie dabei vor allem „einen Hauptgedanken“ fassen können; die 17 Silben seien dabei ein „Gerüst“, vor allem für Anfänger, auf das man sich stützen könne. Der Leser oder Hörer solle sich aber seine eigenen Gedanken dazu machen können (00:10:51). „Wenn der Gedanke kurz ausgedrückt werden kann, muss man nicht noch was/.../mehr rein fügen“ (00:24:39). Kürze und Prägnanz ist Pohlmanns Einschätzung nach das verbindende Element aller deutschsprachigen Haiku-Stile.

Verschiedene Begriffe, die oft mit dem Haiku assoziiert werden, haben für Pohlmann persönlich keine Bedeutung. Angesprochen auf das Jahreszeitenwort, meint sie etwa: „Wenn ich Haiku lese, guck ich eigentlich nicht danach, ob es einer Jahreszeit zugeordnet werden kann.“ Auch der Begriff „Zen“ hat für sie persönlich nichts mit dem Haiku-Dichten zu tun: „Für mich nicht, weil ich mich sonst auch nicht mit Zen befasse“ (00:26:23). Der Zugang zu verschiedenen Charakteristika des Haiku kann demnach durchaus individuell sein.

Nach ihrer allgemeinen Einschätzung der deutschsprachigen Haiku-Szene gefragt, gibt Pohlmann an, dass sie den Eindruck hat, dass die DHG im Moment verwaltet wird (00:17:32). Bei den Haiku-Zeitschriften habe sie das Gefühl, dass „immer wieder dieselben Namen“ auftauchen (00:19:50), und kritisiert die Auswahl und anschließende Kritik der eingeschickten und veröffentlichten Haiku als sezierend, kränkend und abqualifizierend und dem Haiku nicht angemessen, weswegen sie sich geschworen hat, nie wieder dort etwas einzuschicken, auch wenn dies wohl schon besser geworden sei (00:20:39). Sie verweist auch darauf, dass die wichtigsten Verbände in der deutschsprachigen Haiku-Szene schwierig zu zählen sind, da viele Haiku-Schreiber und –Gruppen außerhalb der DHG organisiert sind (00:22:08).

5.2 Zusammenfassende Darstellung

Die sieben Interviews mit zeitgenössischen deutschsprachigen Dichtern haben gezeigt, wie selbstständig der Diskurs mittlerweile geworden ist. Darüber hinaus haben die befragten Teilnehmer einen Einblick vermittelt, wie sich die Haiku-Szene heute selbst einschätzt. Welche sind nun die wichtigsten Aussagen, die sich aus den gestellten Fragen herauslesen lassen? Im Folgenden werden die relevantesten Ansichten der Befragten anhand von Themenblöcken dargestellt. Dabei werden der geschichtliche Aspekt, die Schwierigkeiten bei der Definition, der Aspekt des Kulturtransfers und die gegenwärtige deutschsprachige Haiku-Szene noch einmal zusammenfassend präsentiert.

5.2.1 Der geschichtliche Aspekt und die Schwierigkeiten einer Definition

Die Frage, nach den wichtigsten Eckpunkten in der Geschichte des deutschsprachigen Haiku sollte aufzeigen, inwieweit Wegbereiter und ein geschichtliches Bewusstsein für die Dichtung heute noch eine Rolle spielen. Aus den Angaben der Befragten lässt sich schließen, dass es heute nur mehr einen geringen geschichtlichen Einfluss gibt.

Lediglich, dass das Haiku vor ca. 100 Jahren erstmals in Europa aufgetaucht ist, wurde von fast allen Teilnehmern genannt. Bei den Wegbereitern wurden in diesem Zusammenhang nur Imma von Bodmershof – zweimal - und Rainer Maria Rilke – dreimal - und Manfred Hausmann, Gerolf Coudenhove und Anna von Rottauscher - jeweils einmal - eigens namentlich erwähnt.

Bereits bei dieser Frage verwiesen jedoch einige Dichter auf die aktuelle Diskussion rund um das traditionelle und moderne Haiku, was auf ein geschichtliches Bewusstsein vor allem bei Ereignissen der letzten 20 Jahre schließen lässt. Als besonders wichtig wurde daher auch die Gründung der DHG (1988) empfunden, die diese Strömungen stark beeinflusst hat. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang allerdings, dass einige Dichter zu verstehen gaben, diese Frage nicht hinreichend beantworten zu können, da sie es nicht als wichtig empfanden oder sich unzureichend informiert fühlten. Auch daran lässt sich ablesen, dass eine geschichtliche Aufarbeitung des deutschsprachigen Haiku keine große Rolle im zeitgenössischen Diskurs spielt.

Ein weiterer Hauptkernpunkt des Interviews war die Frage nach der Definition des Haiku beziehungsweise des modernen deutschsprachigen Haiku. Vorab ist in diesem Zusammenhang hervorzuheben, dass die Befragten mehrheitlich betonten, dass es sich dabei um ihre *persönliche* Meinung handelt und es viele verschiedene Definitionen gibt. Das deutet auf eine gewisse Unsicherheit hin, welche Vorgaben nun als verbindlich angesehen werden können oder nicht, und man mit seiner persönlichen Vorliebe niemanden zu nahe treten will.

Woher diese Uneinigkeiten stammen, wird jedoch schnell klar, wenn man sich noch einmal die aktuelle Diskussion rund um den klassischen und modernen Dichter-Stil vor Augen ruft. Noch vor der Frage nach einer Definition des *modernen* Haiku, wiesen fast alle Dichter bereits an dieser Stelle auf die Einteilung in ein modernes und klassisches Haiku hin.

Am öftesten erwähnt wurde dabei das „Freestyle“- oder freie Haiku mit seinen „neuen Thema“ als Gegenstück zum Haiku, das eine „Beschreibung der Natur“ und „17 Silben“ beinhalten muss. Daraus lässt sich schließen, dass es eine recht strikte Trennung zwischen den zwei Hauptströmungen gibt.

Allen Gedichten gemeinsam ist jedoch, laut Angabe der Experten, dass sie eine „Situations- oder Momentaufnahme“ sein sollen. Eine besonders häufig verwendete Formulierung war dabei, dass es sich bei einem Haiku um eine „prägnante Kurzlyrik nach japanischem Vorbild“ handelt. Von einigen Dichtern wurde darüber hinaus auf die Offenheit des Textes hingewiesen - ein Haiku solle sich erst beim Leser öffnen und dürfe nicht erklärend sein. Anhand dieser Beschreibungen zeigt sich, dass die zeitgenössische deutschsprachige Haiku-Dichtung stark vom eigenen Diskurs geprägt ist und Japan nur mehr als Ursprung der Kurzlyrik Erwähnung findet.

Auf die Frage nach einer Definition für das moderne deutschsprachige Haiku wurden schließlich vor allem „neue Themen“ und „freie Silbenzahl“ als Merkmale angegeben. Der Begriff „neue Themen“ ist dabei etwas diffus, wurde von den Interviewteilnehmern jedoch vor allem als Gegenstück zur präzisen Außenbeobachtung beziehungsweise Naturbeobachtung des traditionellen Haiku gesehen. Dementsprechend wurden die neuen Sujets mit Begriffen wie „Innenleben“, „seelische Befindlichkeit“ und „Alltag“ umschrieben. Das widerspricht etwas der Definition des Haiku selten Gefühle zu thematisieren, hängt aber wohl auch mit der Experimentierfreudigkeit des modernen Haiku zusammen, das – wie es ein Dichter formulierte – vor allem auch „Regeln brechen“ will.

Ein Zusammenhang mit der japanischen Entwicklung des *gendai haiku*, das sich ebenfalls durch freie Themen und Silbenzahl definiert, ist nicht erkennbar und wurde von keinem der Befragten erwähnt. Vielmehr lässt sich vermuten, dass es sich um eine allgemeine Entwicklung durch die Globalisierung und Urbanisierung des Haiku weltweit handelt. Ein Dichter meinte dazu treffend, dass heutzutage kaum noch jemanden direkten Kontakt zu einer Nachtigall haben würde und die Dichter daher versuchen würden auch ihre eigene Alltagswelt im Haiku auszudrücken. Daraus lässt sich schließen, dass es sich eher um eine natürliche Weiterentwicklung des Genres handelt und „so revolutionär nun auch nicht ist“, wie es eine Teilnehmerin formulierte.

5.2.2 Der Aspekt des Kulturtransfers

Der zweite Kernpunkt der Fragestellung bezog sich auf die Rolle Japans im deutschsprachigen Haiku. Findet ein Austausch statt? Gibt es eine Beeinflussung durch beziehungsweise eine Orientierung an Japan, und welche Rolle hat der Kulturtransfer inne?

Aus den Antworten auf alle drei Fragepunkte lässt sich sehr klar herauslesen, dass Japan keine oder nur eine geringe Rolle für die Dichter spielt. Es gibt allerdings ein tendenziell erhöhtes allgemeines Interesse an der Kultur Japans, je länger und fundierter man sich mit dem Haiku auseinandersetzt. Jedoch wird Japan als „Wiege des Haiku“ anerkannt und geschätzt, da es „ohne das japanische Haiku kein deutschsprachiges Haiku geben“ würde. Die japanische Denkart und das japanische Haiku-Verständnis werden dabei aber als sehr andersartig wahrgenommen, was die meisten Befragten auf die große Sprachbarriere und die wenigen übersetzten Quellen und das daraus resultierende beschränkte Wissen zurückführen. Daraus folgt, dass das zeitgenössische japanische Haiku keine nennenswerte Bedeutung für sein deutschsprachiges Pendant momentan hat und das Japan-Bild, wie es Claudia Brefeld formulierte, in diesem Zusammenhang „sehr vage“ ist. Ganz klar wurde dies auch durch die Aussage von Georges Hartmann, das Haiku hätte sich im deutschsprachigen Raum von den japanischen Ursprüngen vollständig abgekapselt. Positiv wird hingegen die japanische Kultur als allgemeine Inspirationsquelle oder Anregung gesehen. Rita Rosen und Maria Pohlmann, erzählten etwa, dass sie sich auch für andere japanische Künste wie dem Ikebana oder der japanischen Tuschkmalerei *sumi-e* interessieren würden.

Als Beispiel für einen direkten Austausch mit Japan wurden dann vor allem Reisen nach Japan und internationale Haiku-Zeitschriften und Wettbewerbe in Japan erwähnt. Mehrmals angesprochen wurde auch das Engagement einzelner Personen, vor allem der mittlerweile leider verstorbenen Dichterin Erika Schwalm, die zahlreiche persönliche Kontakte zu Japan gepflegt zu haben scheint.

Direkte Einflüsse oder eine Orientierung an Japan wurden von keinem der Interviewteilnehmer erwähnt. Indirekte Einflüsse scheint es hingegen aus der englischsprachigen Haiku-Szene zu geben. Ralf Bröker ist in diesem Zusammenhang sogar der Meinung, dass die US-amerikanische Szene mittlerweile einen wesentlich größeren Einfluss auf die deutschsprachige Szene hat als Japan selbst. Prinzipiell sahen die Befragten die Beeinflussung durch Japan jedoch sehr individuell. Zwei Dichter sprachen von einer gewissen Übereinstimmung des japanischen und des deutschen Haiku beziehungsweise eine Beschäftigung mit denselben Fragen, da das Haiku so vielgestaltig sei, dass man immer "Überlappungen" fände. Dietmar Tauchner hingegen, sah wiederum die ästhetischen

Prinzipien Japans, wie *wabi* und *sabi*, als Qualitätsmerkmal, die auch beim deutschsprachigen Haiku Anwendung finden sollten. Als konkretes Vorbild nannte Japan jedoch keiner der Dichter, was wiederum bestätigt, dass das Land keinen wesentlichen Einflussfaktor darstellt.

Noch eindeutiger fiel das Ergebnis bei der Frage nach dem Faktor „Kulturtransfer“ aus. Alle Dichter gaben an, dass dieser nur eine kleine Rolle für die eigene Dichtung spielt. Als Hauptgrund wurde die wesentlich wichtigere Bedeutung der Prägung des Haiku durch die eigene Kultur angegeben. Das deutsche Haiku sei von der deutschen Kultur und deutschen Mentalität geprägt und jeder wolle etwas Eigenständiges produzieren, meinte etwa Hartmann. „Wir können nicht japanisch denken“.

5.2.3 Die gegenwärtige deutschsprachige Haiku-Szene

Als weiterer Teilaspekt und dritter großer Fragepunkt, wurden die Teilnehmer um ihre persönliche Einschätzung der gegenwärtigen deutschsprachigen Haiku-Szene befragt. Dadurch sollte vor allem ein möglichst aktueller Einblick in die wichtigsten Eckpunkte aus Sicht der Dichter gegeben werden. Gefragt wurde daher, nach einer Einschätzung der momentanen und zukünftigen Situation des deutschsprachigen Haiku, sowie nach den wichtigsten Vertretern, Verbänden und Publikationsmöglichkeiten. Abschließend wurden auch noch die wichtigsten Charakteristika (Silbenzählung, Jahreszeitenwort usw.) im Haiku und ihre Bedeutung hierzulande besprochen.

Die Angaben der momentanen Situation in der Haiku-Szene decken sich dabei naturgemäß mit jenen der *Definition* nach dem Haiku beziehungsweise modernem Haiku. Schwerpunkt ist demnach die Einteilung der Szene in eine traditionelle und eine moderne Strömung, wobei sich die konservativen und innovativen Kräfte prinzipiell die Waage halten würden, und heute gleichberechtigt nebeneinander existieren. Hervorgehoben wurden in diesem Zusammenhang jedoch das allgemeine Nachwuchsproblem und die Überalterung. Die traditionelle Haiku-Szene würde eher von Senioren bestimmt, die in Papierform veröffentlichen und wenig im Internet vorzufinden seien, meint etwa Ralf Bröker. Die Mehrheit der Befragten war sich daher einig, dass eine Integrationsleistung notwendig ist, da die vor allem jungen und innovativen Kräfte im Internet für die herkömmlichen Strukturen, etwa in der DHG, nur schwer erreichbar sind. Hahn-Klimroth verwies in diesem Zusammenhang jedoch auch auf das prinzipielle Desinteresse an literarischen und vor allem lyrischen Themen in der Gesellschaft.

Fast alle Dichter sind sich aber einig, dass die Zukunft des deutschsprachigen Haiku im freien Haiku-Stil liegt, auch wenn die traditionelle Dichtweise noch für lange Zeit in dieser

Form bestehen bleiben wird. Vor allem ein Einfluss aus dem sehr experimentellen US-amerikanischen Raum sei bemerkbar, aber auch Synergien mit anderen Kunstrichtungen (Tanz, Musik, Theater) vorstellbar. Auf jeden Fall müsse das Haiku aber nach außen getragen werden, meinte Hartmann in diesem Zusammenhang. Zusammenfassend lässt sich also auch hier keine tiefergehende Verbindung mit der modernen japanischen Haiku-Szene herstellen, auch wenn diese Möglichkeit, durch die schnellere Vernetzung im Internet, für die Zukunft nicht dezidiert ausgeschlossen werden sollte.

Betrachtet man nun die eigentlichen Protagonisten und wichtigsten Dichter, die von den Befragten als besonders bekannt oder einflussreich angegeben werden, ist erkennbar, dass es erstens eine überschaubare Zahl an Namen gibt, die immer wieder genannt wurden, und zweitens fast gar keine explizit traditionellen Dichter genannt wurden - lediglich Ingo Cesaro und Margret Buerscharper wurden jeweils ein Mal erwähnt und können als eindeutig traditionelle Dichter identifiziert werden. Das lässt darauf schließen, dass die meisten Befragten dieselben Quellen verwenden, und dass es eine beschränkte Zahl an Veröffentlichungsmöglichkeiten gibt. Am öftesten genannt wurden in absteigender Reihenfolge Hubertus Thum, Gerd Börner (jeweils fünfmal), Ramona Linke, Angelika Wienert, Volker Friebe, Udo Wenzel (jeweils viermal) und Claudia Brefeld (dreimal). Dabei handelt es sich durchwegs um moderne Dichter, deren Namen auch auf den gängigen Veröffentlichungsplattformen wie *Sommergras*, *Haiku heute*, www.haiku.de regelmäßig aufscheinen. Das lässt auch vermuten, dass die deutschsprachige Haiku-Szene sehr in sich geschlossen ist - *Sommergras* etwa ist eine reine Mitgliederzeitschrift.

Diese Abgeschlossenheit wird von einigen Dichtern auch durchaus kritisch gesehen. Hahn-Klimroth merkt etwa an, dass sich die Dichter untereinander oft kennen würden und einige eben wissen, wie man die Erwartungen erfülle. Die Produktion um der Produktion selbst willen sei daher teilweise etwas einförmig, meinte er. Trotzdem können diese Foren, wenn man möchte, durchaus als Indiz für den Bekanntheitsgrad eines Autors herangezogen werden, bemerkte Tauchner. Nichtsdestoweniger müssen die Meinungen und Kritiken der Personen, die sich auf diesen Plattformen bewegen, aber als durchwegs subjektiv betrachtet werden. Ein wichtiges Element bei der Veröffentlichung eines Haiku ist nämlich auch die daran anschließende Diskussion oder Kritik, die etwa in Form von Anmerkungen in Blogs etc., veröffentlicht wird, was von Maria Pohlmann sogar als teilweise kränkend und abqualifizierend empfunden wird.

Bezüglich den wichtigsten Verbänden in der deutschsprachigen Haiku-Szene sind die Angaben der Befragten recht eindeutig: Als wichtigste offizielle Institution wird die

Deutschen Haikugesellschaft angesehen. Gleichauf folgt das "Internet" beziehungsweise die dortige Haiku-Community, als Gegenstück zu den herkömmlichen Verbandsstrukturen und an dritter Stelle die Regionalgruppen, die teilweise auch mit der DHG verbunden sind, aber sehr autonom agieren. Am Rande erwähnt wurden darüber hinaus internationale Haiku-Verbände, wie etwa die World Haiku Association. Es wurde aber auch von einigen Dichtern angemerkt, dass es zahlreiche kleinere Gruppen und Schreibvereine gäbe, die nicht erfasst werden würden, und es daher eigentlich nicht ganz klar ist, wie viele Haiku-Dichter es tatsächlich im deutschsprachigen Raum gibt.

Als letzter Punkt wurde von den Interviewteilnehmern die Situation der Publikationsmöglichkeiten für das deutschsprachige Haiku geschildert. Ganz klar geht dabei hervor, dass große Verlage ganz selten Bücher zum Thema Haiku veröffentlichen. Viele Dichter würden daher auf Eigenverlage oder einen "Book-on-Demand"-Service zurückgreifen, wie Georges Hartmann erklärt. In den meisten Fällen würde es sich dabei aber um Anthologien einzelner Autoren handeln, die meist nur eine Auflage von ungefähr 200 Stück haben, erwähnt Jochen Hahn-Klimroth. Neben der Möglichkeit, selbst ein Buch zu publizieren, werden aber vor allem Spezialangebote wie Blogs, Foren, Wettbewerbe, Jahrbücher oder Autorensseite genutzt, um einzelne eigene Gedichte zu veröffentlichen. Darüber hinaus scheint der Hamburger Haiku-Verlag, die Jahrbüchern von Volker Friebel und allen voran die Mitgliederzeitschrift *Sommergras* ein beliebtes Medium für Einzelveröffentlichungen in Papierform zu sein, sofern das eigene Gedicht ausgewählt wird. Ein Spezialangebot für traditionelle Haiku-Dichter wurde in diesem Zusammenhang von Rita Rosen erwähnt: Der Schriftsteller Ingo Cesaro etwa bringt in regelmäßigen Abständen Anthologien nur zu diesem Thema heraus. Bei den Veröffentlichungsmöglichkeiten im Internet wurden die Seiten www.haiku.de und www.haiku-heute.de am öftesten erwähnt, gefolgt vom mittlerweile eingestellten *wortART*-Forum von Ramona Linke, *Luxarium*, *haikuscope* von Hubertus Thum und *Chrysanthemum* von Dietmar Tauchner.

Zusammenfassend geht aus den Angaben zur deutschsprachigen Haiku-Szene hervor, dass diese sehr in sich geschlossen ist und der Diskurs von einem beschränkten Personenkreis geleitet wird. Dabei scheint es eine Trennung zwischen traditionellen und modernen Dichtern, sowie zwischen Dichtern, die in Papierform oder jenen, die im Internet veröffentlichen, zu geben.

Um ein vollständiges Bild des Kulturtransfers zu erhalten, wurden schließlich als allerletzter Fragepunkt besonders häufig vorkommende Begriffe und ihre Bedeutung im deutschsprachigen Haiku-Diskurs aufgegriffen. Einerseits wurde nach der Silbenzählung und

dem Jahreszeitenwort als besonders wichtiges Merkmal gefragt, andererseits wurde aber auch der Bedeutung des Begriffs Zen und einem allgemeinen Naturbezug im Haiku nachgegangen. Abschließend wurde noch konkret nach der Wichtigkeit der verschiedenen Haiku-Techniken, wie dem Zäsurwort oder dem Nachhall, gefragt.

Die Silbenzählung 5-7-5 ist dabei, nach Meinung der Interview-Teilnehmer, ganz klar dem traditionellen Dichtstil zuzuordnen und wird dort auch weiterhin bestehen bleiben, auch wenn, wie vor allem von den modernen Dichtern angemerkt wurde, es sich bei dieser Zählung eigentlich um ein Missverständnis bei der Übertragung der japanischen Laute auf die deutschen Silben handelt. Für einige Dichter stellt das Silbenschema aber dennoch ein ideales Gerüst für Anfänger dar, da es sehr disziplinierend wirkt. Seit ungefähr dem Jahr 2000 ist man im modernen deutschsprachigen Haiku aber von der Silbenzählung als verbindliches Element abgerückt. Es führe zu unnötigen Füllwörtern und wäre eigentlich, würde man die 5-7-5-Regel auf die Länge der deutschen Silben umlegen, korrekterweise mit 3-5-3 Silben zu zählen, merkte Georges Hartmann in diesem Zusammenhang an. Das Gedicht sollte daher heute "so kurz wie möglich" und nur "einen Gedanken" fassen, wie Maria Pohlmann erläuterte.

Die Bedeutung des Jahreszeitenworts oder *kigo* wird hingegen etwas differenzierter betrachtet. Für die eine Hälfte hat der Jahreszeitenbezug persönlich überhaupt keine Relevanz beziehungsweise ist nur im traditionellen Haiku verbindlich. Für die andere ist die Kurzlyrik sehr wohl eine Jahreszeiten-Dichtung, hat allerdings keine Bedeutung bei der modernen Dichtung, die sich mit "neuen Themen", wie Urbanisierung und sozialen Aspekten, auseinandersetzt. Claudia Brefeld, die am deutschsprachigen *saijiki*-Projekt des Hamburger Haiku-Verlags mitwirkte, erklärt in diesem Zusammenhang, dass sie oft den Eindruck habe, dass das *kigo* falsch verwendet werde und man sich damit intensiv auseinandersetzen müsse, um sie richtig anwenden zu können. Sie ist aber ebenfalls der Meinung, dass es sich dabei um ein "Kann" und kein "Muss" handelt. Die Auswahl oder Erstellung eigener Jahreszeitenkataloge für das deutschsprachige Haiku wird aber von einigen Dichtern auch explizit als "sinnlos", "unnötig" und "statisch" kritisiert. Bemerkenswert an dieser Diskussion ist jedenfalls, dass es sich um ein recht diffuses Bild handelt, welche Funktion ein *kigo* eigentlich haben sollte, was wohl auf die Schwierigkeit einer Übertragung dieses Konzepts und fehlendes Wissen zurückzuführen ist. Ein maßgeblicher Faktor ist das Jahreszeitenwort im deutschsprachigen Haiku wohl auch deswegen nicht.

Im Gegensatz dazu hat der Begriff Zen, der, wie bereits erwähnt, durch den britischen Dichter Blyth in den 60er Jahren mit dem Gedicht vermischt worden war, heute ganz klar

keinen Einfluss mehr. Es gäbe zwar mögliche Anknüpfungspunkte, wie die "Konzentration auf den Augenblick" oder eine Art "meditative Tiefenwirkung", wird von einigen Dichtern angemerkt, im Großen und Ganzen sei die Meditationsform aber nur für jene Dichter wichtig, die selbst Zen praktizieren. Haiku-relevant sind sie aber nicht, fasst Ralf Bröker die Situation zusammen.

Neben dem Jahreszeitenwort wurden die Dichter auch nach der Bedeutung eines allgemeinen Naturbezugs im Haiku befragt, da dieser immer wieder bei der Definition des Haiku als "Naturlyrik" Erwähnung findet. Fast alle Interviewteilnehmer verwiesen dabei wieder auf das traditionelle Haiku, wo Naturbeobachtungen eine besondere Bedeutung haben. Der Naturbezug sei daher vor allem bei der traditionellen Dichtung vorzufinden. Man könne den Begriff aber nicht so eng und ausschließlich auffassen, merkte Claudia Brefeld an. Weiter gefasst, sei ein Naturbezug auch all das, was uns umgibt, und so gesehen ebenfalls für das moderne Haiku relevant, meinte Ralf Bröker. Daraus folgt also, dass ein Naturbezug im *herkömmlichen* Sinne kein absolut verbindliches Merkmal im deutschsprachigen Haiku ist, aber durchaus erlaubt und verwendet wird. Es werden folglich Haiku mit und ohne Naturbezug geschrieben.

Die Meinungen über die Wichtigkeit von Haiku-Techniken wie der Zäsur oder dem Nachhall hingegen, gingen recht weit auseinander und sind eher von individuellen Anschauungen geprägt. Für die meisten der befragten Dichter sind Haiku-Techniken demnach durchaus sinnvoll und wichtig, müssen aber erlernt werden und sollten im Idealfall unbewusst, wie von einem „Musiker der ein Instrument spielt“, verwendet werden. Wesentlich wichtiger wäre es jedoch, einen Gedanken in einem Haiku auszudrücken. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Haiku-Techniken nur eine sekundäre Rolle für das Gedicht spielen. Interessanterweise erwähnten jedoch einige Dichter einen Japan-Bezug. Für Dietmar Tauchner etwa, sei Japan besonders bei den Haiku-Techniken spürbar. Für Ralf Bröker hingegen sind Zäsur und Nachhall nicht wichtig, aber er könne dadurch die alten japanischen Meister besser verstehen. Das spricht dafür, dass Begriffe wie das Zäsurwort mit Japan verbunden werden. Andererseits erwähnten einige Befragte auch „Rhythmus“ und „Regeln“ als Haiku-Technik, was wiederum darauf hindeutet, dass eigentlich nicht ganz klar ist, welche Techniken es eigentlich gibt und welche auch im deutschsprachigen Haiku verwendet werden.

Wie aus den Angaben der Dichter zusammenfassend also hervorgeht, ist das japanische *haiku* zum heutigen Zeitpunkt eigentlich vollständig im deutschsprachigen Raum angekommen. Nach dieser ausführlichen Beschreibung der momentanen Situation der

deutschsprachigen Haiku-Szene werden daher als letzter Punkt nun die gewonnenen Erkenntnisse für den Kulturtransferprozess im folgenden Kapitel zusammengefasst.

6 Ergebnisse

Die analytische *Beschreibung* der Geschichte des deutschsprachigen Haiku, sowie die anschließende Beschreibung der aktuellen Situation mittels einer paraphrasierten Zusammenfassung der geführten Experteninterviews haben versucht, aufzuzeigen, wie weit der Kulturtransferprozess der japanischen Kurzlyrik hierzulande fortgeschritten ist. In weiterer Folge wird nun die eigentliche *Analyse* dieses Prozesses durchgeführt. Der erste Teil umfasst dabei die einzelnen Schritte des Rezeptionsprozesses, die sich anhand der Geschichte nachvollziehen lassen. Im zweiten Teil wird dann anhand einer Analyse der Ergebnisse der geführten Experteninterviews untersucht, auf welcher Stufe des Rezeptionsprozesses sich das deutschsprachige Haiku heute befindet.

Wie bereits in Kapitel 2 [Problemstellung](#) erwähnt, lässt sich ein Kulturtransfer durch den Rezeptionsprozess in fünf Schritten aufzeigen:

1. Die Übertragung
2. Die Imitation oder Nachahmung
3. Die Adaption
4. Die Interpretation
5. Die produktive Rezeption

Betrachtet man nun die Geschichte des deutschsprachigen Haiku, ergibt sich dabei folgendes Schema für eine Einteilung:

1. Übertragung *und* Nachahmung von 1900 bis 1960
2. Adaption von 1960-1988
(= Phase der kulturellen Umformung und Anpassung)
3. Interpretation von 1988-2000
4. Produktiven Rezeption von 2000 bis heute
(= Phase der produktiven Umformung und kreativen Aneignung)

Naturgemäß sind die zeitlichen Übergänge der einzelnen Phasen dabei fließend. Gerade zu Beginn des Kulturtransfers lässt sich etwa keine strikte Trennung zwischen der Stufe der Übertragung und der der Nachahmung vornehmen. Darüber hinaus kann dabei noch zwischen einer Phase der kulturellen Umformung beziehungsweise Anpassung (1900-1988) und einer Phase der produktiven Umformung beziehungsweise kreativen Aneignung (1988-heute) unterschieden werden. Der Beginn der letzteren Phase ist beim deutschsprachigen Haiku recht

deutlich durch die Gründung einer eigenen Deutschen Haikugesellschaft erkennbar. Diese Einteilung ist nichtsdestoweniger eine überblicksmäßige Zusammenfassung, da die einzelnen Rezeptionsformen nicht notwendigerweise exakt in dieser zeitlichen Reihenfolge stattgefunden haben.

6.1 Übertragung und Imitation

Unter dem ersten Schritt des Rezeptionsprozesses, der *Übertragung*, wird „der kulturelle Transfer im Sinn einer möglichst originalgetreuen Übertragung/.../oder eines ‚Nachbaus‘ transferierter kultureller Artefakte“ verstanden (Lüsebrink 2008:34). Vor allem im literarischen Kontext handelt es sich hier natürlich meist um Übersetzungen. Dieses Kriterium erfüllt der Kulturtransfer des Haiku vor allem zu Beginn von ca. 1900 bis 1960. In diesem Zeitraum wurden, wie ausführlich im Kapitel 4.1. [Die Anfänge des Haiku: 1900 - 1960](#) beschrieben, zahlreiche originalgetreue Übersetzungen (*originalgetreue Übertragung*), aber auch freiere Nachdichtungen (*Nachbau*) angefertigt, die eine sehr wichtige Rolle für die Rezeption des Gedichts gespielt haben.

Bereits zu diesem Zeitpunkt sind jedoch kulturspezifische Probleme, insbesondere bei der Silbenübertragung, erkennbar. Obwohl vor allem die konservativen Übersetzer (u.a. Kurth, Coudenhove) argumentierten, mit 17 Silben möglichst originalgetreu zu übersetzen, ist heute klar, dass es sich dabei um ein Missverständnis bei der Silbenübertragung gehandelt hat, und man daher eigentlich auch hier von einem Nachbau sprechen muss. Es stellt sich in diesem Zusammenhang aber prinzipiell die Frage, wie originalgetreu ein japanisches *haiku* überhaupt übersetzt werden kann, ohne Anpassungen vorzunehmen, möchte man alle Facetten des Gedichts in der Zielkultur erhalten.

In den meisten Fällen verhalfen sich die Übersetzer mit Anmerkungen und Erklärungen in Vor- und Nachworten, die meist an ein deutschsprachiges Publikum angepasst wurden. Gerade Paratexte spielen aber für die Rezeption eines transferierten Kulturguts eine zentrale Rolle. Betrachtet man nun diese Paratexte (Titel, Zwischenüberschriften, Illustrationen, Vor- und Nachwort) genauer, wird schnell klar, dass bereits damals *Adaptionen* an die eigene Kultur, vor allem in Hinblick auf exotistische Rezeptionsdispositive, vorgenommen wurden. So hat etwa Miyamori 1930 für seine englischen Übersetzungen, wie er im Vorwort schreibt, eine Vorabselektion getroffen, welche Gedichte besonders für ein ausländisches Publikum geeignet sind und nicht allzu Japan-spezifische Begriffe enthalten. Darüber hinaus waren viele Anthologien mit Vor- oder Nachworten (Coudenhove, von Rottauscher, Debon) versehen, die einen Bezug des Haiku zum Zen assoziierten und einen überdurchschnittlichen

Schwerpunkt auf Bashō, Issa und Buson gelegt haben. Außerdem finden sich in vielen Gedichtbänden japanische Farbbilddrucke als Illustration, und entsprechend exotisierende Titel wie *Japanischer Frühling* (Bethge, 1921), *Liebe, Tod und Vollmondnächte* (Hausmann, 1952) oder *Vollmond und Zikadenklänge* (Coudenhove, 1955). Damit wurde eine Erwartungshaltung erfüllt, die japanische Gedichtform als möglichst „exotisch“, „faszinierend“ und „ästhetisch“ darzustellen, was wohl auch Zusammenhänge mit der Japonismuswelle um 1900 in Europa hat. Gleichzeitig wurde damit die Rezeption des Haiku hierzulande stark beeinflusst.

Zusammenfassend sind die Übersetzungen zwischen 1900 und 1960 also der Kategorie *Übertragung* zuzuordnen, in zweiter Linie aber eher als Nachbauten des transferierten kulturellen Artefakts Haiku zu verstehen und weniger als originalgetreue Übertragungen. Außerdem wurden bereits bei diesen sehr frühen Texten teilweise Adaptionen vorgenommen, um sie an das eigene Assoziationsnetz anzupassen. Sehen wir uns nun die Seite der Dichter an:

Das Einstellungsmuster gegenüber der fremden Kultur war also von Faszination geprägt. Das geht auch aus den epitetischen Literaturkritiken dieser Zeit hervor. Das Haiku wurde in diversen Literaturzeitschriften und -zirkel als „revolutionär“ und „neu“ beschrieben und hat zu Nachahmungen und Imitationsversuchen auf der deutschsprachigen Dichterseite geführt hat. Als *Nachahmung* oder *Imitation* sind dabei beim Kulturtransfer „Formen ‚epigonaler Eigenschöpfung‘ zu verstehen, in denen das fremdsprachige und fremdkulturelle Muster in der eigenen Produktion deutlich erkennbar bleibt (Lüsebrink 2008:134).

Betrachtet man nun die ersten frühen Gedichte von Arno Holz, Franz Blei, Yvan Goll und auch Rainer Maria Rilke, so sind starke Einflüsse des Naturalismus erkennbar, der auch vom japanischen *haiku* mitgeprägt worden war. Die neue Ästhetik der japanischen Gedichtform hat die deutsche Lyrik in diesem Zusammenhang also beeinflusst. Spätere Haiku-inspirierte Gedicht von Bertolt Brecht und H.C. Artmann können daher ebenfalls als epigonale Formen des Haiku interpretiert werden. Daraus folgt, dass fremdkulturelle Muster in diesen Gedichten erkennbar sind. Sie können aber nicht strikt als reine Haiku-Imitationen bezeichnet werden, da der generelle Umbruch in der deutschsprachigen Lyrik zu diesem Zeitpunkt hier eine ebenso wichtige Bedeutung hat.

Die erste Phase des Rezeptionsprozesses beim Kulturtransfer des Haiku ist zusammenfassend also als Phase der *Übertragung* und *Nachahmung* zu bezeichnen, wobei vor allem die Übersetzungen zwischen 1900 und 1960 der Übertragung zuzuordnen sind und die Gedichte der deutschsprachigen Dichter der Nachahmung oder Imitation.

6.2 Adaption

Einen eindeutigen Einschnitt im Kulturtransferprozess des Haiku stellt Imma von Bodmershof und ihre 1962 erschienene Anthologie *Haiku* dar, da sie die erste deutschsprachige Dichterin ist, die sich sowohl selbst als Haiku-Dichterin als auch ihre Gedichte als Haiku bezeichnete. Ab diesem Zeitpunkt kann von einer eigenständigen Haiku-Dichtung gesprochen werden und damit auch eindeutig von einer Adaption an den eigenen Kulturraum. Was versteht man nun unter dem Begriff *Adaption* im Hinblick auf den Kulturtransferprozess? „Formen kultureller Adaptation betreffen die kulturellen Veränderungen von Diskursen, Texten, Praktiken und Institutionen im Hinblick auf Spezifika der Zielkultur, etwa bezüglich differenter Wertvorstellungen, Identifikationsmuster sowie ästhetischer Register“ (Lüsebrink 2008:134). Betrachtet man nun von Bodmershofs Gedichte erkennt man, wo diese Adaptionen stattgefunden haben.

Erstmals findet man bei der Dichterin eine Art Anleitung, welche Kriterien ein deutschsprachiges Haiku erfüllen muss. Fasst man die wichtigsten Punkte zusammen, dann muss ein deutschsprachiges Haiku ein Bild, Bewegung, Pol und Gegenpol und einen verborgenen Sinn in drei Zeilen auf 17 Silben vereinigen können und darüber hinaus einen Jahreszeitenbezug und eine Naturbeschreibung inhaltlich zum Thema haben. Diese Kriterien findet man in dieser Form auch im japanischen *haiku*, abgesehen von der Dreizeiligkeit, die eine Anpassung an den eigenen Sprachraum darstellt. Sieht man sich nun die Gedichte von Bodmershof genauer an, wird aber schnell klar, dass hier natürlich einige Anpassungen an die eigene Kultur vorgenommen wurden:

Die Verwendung eines eigenen Jahreszeitenworts, wie es beim japanischen traditionellen *haiku* verpflichtend ist, wird zum Beispiel nicht erfüllt, da es keine vergleichbare ähnliche Tradition im deutschsprachigen Raum gibt. Dieser wurde schlicht durch einen allgemeinen Jahreszeitenbezug ersetzt. Darüber hinaus sind Haiku-Gedichte aus diesem Zeitraum sehr stark von der Vorstellung geprägt, ein Haiku müsse eine Naturbeschreibungen beinhalten. Diese Affinität zum Haiku als Naturgedicht ist wahrscheinlich auf die lange Tradition der romantischen Naturdichtung im Deutschen zurückzuführen und ist daher von diesem ästhetischen Register geprägt.

Parallel dazu gibt es aber, aufgrund der noch nicht sehr gefestigten Etablierung des Genres, auch Einflüsse aus der experimentellen Kurzlyrik, vor allem aus dem US-amerikanischen Raum. Dadurch entwickelt sich zwischen 1960 und 1970 auch eine recht freie Interpretation des Haiku-Gedichts, die in kleinerer Form, neben der konservativeren Auffassung von v. Bodmershof, existiert. Diese Interpretation des deutschsprachigen Haiku

als Experimentallyrik kann ebenfalls als eine Anpassung an eigene ästhetische Register verstanden werden. Auch wenn diese wiederum von anderen fremdkulturellen Einflüssen geprägt wurden, hat es hier sicherlich eine eigene deutschsprachige Ausformung gegeben, wie etwa die Gedichte von Uli Becker zeigen.

Sieht man sich nun die Übersetzungen aus diesem Zeitraum an, findet man, unverändert, Adaptionen an die Erwartungshaltung des Lesepublikums. Das heißt, die Übersetzungen japanischer *haiku* ins Deutsche sind auch in diesem Zeitraum von besonders exotisierenden Übertragungen klassischer Gedichte geprägt, wie die Übertragungen etwa von Jan Ulenbrook und Dietrich Krusche deutlich zeigen.

Zusammenfassend finden als durch die Etablierung einer eigenen deutschsprachigen Haiku-Dichtung notwendigerweise auch *Adaptionen* an ein deutschsprachiges Publikum statt, sowohl auf Dichter- als auch auf Übersetzerseite.

Durch die allmähliche Etablierung eines eigenen deutschsprachigen Diskurses ist jedoch auch die Phase der kulturellen Umformung und Anpassung abgeschlossen, und es beginnt sich ab ungefähr 1980 eine produktive und kreative Dichter-Szene zu entwickeln, die sich immer weiter von den Ursprüngen in Japan entfernt, wie das nächste Kapitel zeigen wird.

6.3 Interpretation

Ungefähr ab 1980 beginnt sich eine eigene deutschsprachige Haiku-Szene zu entwickeln, die schließlich 1988 in der Gründung einer eigenen Organisation, der Deutschen Haikugesellschaft, mündet. Ab diesem Zeitpunkt entwickelt sich ein eigener Diskurs, der die Etablierung eines eigenen Regelwerks für die Dichtung auf Deutsch nach sich zieht. Diese Phase des Rezeptionsprozesses lässt sich daher eindeutig der Phase der *Interpretation* zuordnen, wie auch die folgende Definition zeigt: „Der interkulturelle Transfer von kulturellen Texten, Diskursen, Praktiken und Institutionen wird häufig begleitet von Formen des Kommentars, das heißt der diskursiven Bedeutungsgebung und –interpretation“ (Lüsebrink 2008:136).

Erstmals werden von der DHG verbindliche Regeln aufgestellt, wie ein deutschsprachiges Haiku auszusehen hat. Interessanterweise wird dabei aber auch klar, dass es mehrere Strömungen beziehungsweise Interpretationen gibt. So unterscheidet die DHG zu diesem Zeitpunkt zwischen einem traditionell orientiertem Haiku, einem formabweichenden, experimentellen Haiku und einem inhaltsabweichenden Haiku. Diese Entwicklung ist dabei recht eindeutig auf die Einflüsse unterschiedlichen Übersetzertraditionen (originalgetreue Übersetzung und Nachdichtung) sowie Dichtertraditionen (Naturdichtung und

Experimentaldichtung) zurückzuführen, wobei die traditionelle und konservative Auslegung von Anfang an stärker vertreten ist. Durch die Förderung des traditionellen Dichterstils in der DHG wird schließlich die Dichtweise mit 5-7-5 Silben, einem verpflichtenden Natur- oder Jahreszeitenbezug als offizielle Definition anerkannt. Trotzdem bleibt ein freier interpretierter Haiku-Stil immer auch erhalten, was letzten Endes aber auch auf kulturspezifische Probleme bei der traditionellen Festlegung der Definition basiert. Warum sind etwa 17 Silben den 17 japanischen Lauten gleichzusetzen, oder was bedeutet der Jahreszeitenbezug, wenn es keine festgelegten *kigo* im deutschsprachigen Haiku gibt? Als gemeinsames Merkmal aller Dichtstile etabliert sich daher die Prägnanz oder Kürze, Gegenwartsbezogenheit und die Zäsur.

Die deutschsprachige Haiku-Szene ist ab 1988 also bei der Phase der diskursiven Bedeutungsgebung oder *Interpretation* angekommen, die bereits eine Form der kreativen Aneignung ist. Einflüsse aus Japan sind hier kaum mehr zu erkennen, da das Gedicht an die deutschsprachige Kultur angepasst und neuinterpretiert wurde. Natürlich bezog man sich bei der Aufstellung des Regelwerks auch auf japanische Begriffe und Traditionen. Bei einem genaueren Hinsehen wird aber klar, dass die deutschsprachige Haiku-Interpretation aber viel mehr von den vorangegangenen Übersetzungen und Anthologien einzelner Dichter geprägt wurde als von direkten Einflüssen aus Japan.

Die Probleme bei der traditionellen Auslegung des deutschsprachigen Gedichts führen aber um die Jahrtausendwende schließlich zu einem Paradigmenwechsel *innerhalb* der Haiku-Szene zu Gunsten eines freien Haiku-Stils, der sich als gleichwertig neben dem traditionellen Stil etablieren kann. Wie das abschließende Kapitel zeigen wird, ist der deutschsprachige Haiku-Diskurs nun endgültig in der Phase der produktiven Rezeption angekommen, da die japanische Haiku-Dichtung hier kaum mehr eine Rolle spielt.

6.4 Produktive Rezeption

Nachdem das Haiku für lange Zeit als Kurzgedicht mit 17 Silben und einem Naturbezug definiert worden war, beginnt mit der wachsenden Popularität des Internets der freiere Haiku-Stil eine ebenso wichtige Rolle wie das traditionelle Gedicht einzunehmen. Die experimentellen und innovativen Haiku-Dichter haben dabei im Internet eine Plattform gefunden, auf der sie neue Impulse für das Gedicht setzen können. In diesem Zusammenhang muss allerdings erwähnt werden, dass dieser Diskurs vor allem innerhalb der Haiku-Szene stattfindet und kaum nach außen getragen wird, da die traditionelle Haiku-Interpretation im öffentlichen Bewusstsein wesentlich stärker verankert ist.

Nichtsdestoweniger kann man beim zeitgenössischen deutschsprachigen Haiku von einer *produktiven Rezeption* sprechen. Produktive Rezeption als „Formen der kreativen Aneignung (nicht der imitativen Nachahmung) und Transformation von kulturellen Diskursen, Texten, Praktiken und Institutionen aus anderen Sprach- und Kulturräumen“ geht hierbei über Formen der Übersetzung und Adaptation deutlich hinaus (Lüsebrink 2008:136, 147). Die literarische Gattung des Haiku wurde für den deutschsprachigen Raum in entscheidenden Elementen verändert und neuinterpretiert - auch auf einer kulturellen Dimension.

In der deutschsprachigen Haiku-Szene findet man etwa Austausch-Plattformen, wie Haiku-Werkstätten, um eigene Gedichte veröffentlichen und nach eigenen Kriterien beurteilen zu lassen. Haiku-Dichter haben eigene Webseiten auf denen sie ihre persönlichen Ansichten zum Haiku angeben. Jahrbücher, Anthologien, Periodika, Artikel und Essays werden verfasst und Ausstellungen, Lesungen, Wettbewerbe, Haiku-Treffen und – spaziergänge abgehalten. Egal in welcher Form sich man mit dem Haiku auseinandersetzt - all diese Aktivitäten sind Teil eines eigenständigen deutschsprachigen Haiku-Diskurses. Selbstverständlich finden sich dabei Anknüpfungspunkte mit der Ursprungskultur Japan und - im kleinen Rahmen- sogar ein interkultureller Austausch mit anderen Ländern, aber die deutschsprachige Haiku-Szene sieht sich selbst als eigenständige Literaturgattung mit eigenen Werten, Identifikationsfiguren, Ritualen und Symbolen, die nach den eigenen kulturellen Kriterien beurteilt werden.

Besonders deutlich geht dies auch aus den geführten Experteninterviews mit sieben zeitgenössischen Dichtern hervor. Egal zu welchem Aspekt die Interviewteilnehmer befragt wurden, ob man sich die biographischen Daten ansieht oder den geschichtlichen Aspekt, die Schwierigkeiten bei der Definition des Haiku oder den Kulturtransfer mit Japan – die deutschsprachige Haiku-Szene wird mehrheitlich – bewusst und unbewusst - von ihrem eigenen Diskurs geprägt, und Japan spielt lediglich als „Wiege des Haiku“ eine Rolle.

Eine Affinität zur oder ein Interesse an der japanischen Kultur ist etwa teilweise gegeben, wird aber nicht als Grundvoraussetzung, um ein deutschsprachiges Haiku dichten zu können, gesehen. Die Bedeutung der Geschichte des deutschsprachigen Haiku ist auch nicht allen Befragten bewusst gewesen. Sie spielt jedoch eine wichtige Rolle für die Definition des deutschsprachigen Haiku, wie auch aus der Frage nach der Definition des Gedichts hervorgeht: Ein traditionelles Haiku hat, den Angaben der befragten Dichter zufolge, 17 Silben und einen allgemeinen Natur- oder Jahreszeitenbezug – beides Merkmale, die auf die spezielle Ausformung des deutschsprachigen Haiku in den letzten 100 Jahren zurückzuführen

sind. Das moderne Haiku hingegen behandelt laut den Befragten „neue Themen“ wie Urbanisierung und Sozialkritik und hat eine freie Silbenzahl – Entwicklungen, die zwar auch im japanischen *gendai haiku* erkennbar sind, im vorliegenden Fall aber von der globalen Verstärkung und Einflüssen aus dem englischsprachigen Raum geprägt worden sind.

Japan spielt also nach der eigenen [!] Meinung der Rezipienten nur mehr eine geringfügige Rolle, da sich das deutschsprachige Haiku, wie sie meinen, von seinen Ursprüngen abgekapselt hat. Auch Charakteristika wie die Silbenzählung oder das Jahreszeitenwort haben im deutschsprachigen Haiku ihre eigenen Ausformungen gefunden, die sich, bei genauerer Betrachtung, doch auf elementare Weise vom japanischen *haiku* unterscheiden.

Zusammengefasst ist das zeitgenössische deutschsprachige Haiku also, wenn man sich sowohl Primär- und Sekundärliteratur ansieht als auch aktuelle Daten mittels Leitfadeninterview erhebt, eine eigenständige *produktive Rezeption* und damit eine Form der kreativen Aneignung im Kulturtransferprozess.

7 Zusammenfassung

Die ursprüngliche Fragestellung der vorliegenden Arbeit lautete: „Wie hat der Kulturtransfer des japanischen *haiku* in den deutschsprachigen Raum stattgefunden und auf welcher Stufe befindet sich das zeitgenössische deutschsprachige Haiku heute?“.

Wie eine ausführliche Betrachtung und Analyse der Geschichte des deutschsprachigen Haiku gezeigt hat, hat das Kulturartefakt „Haiku“ zum heutigen Zeitpunkt alle Stufen des Kulturtransferprozesses durchlaufen und ist als eigenständige Literaturgattung zu betrachten. Der Rezeptionsprozess verlief dabei zunächst Anfang des 20. Jahrhunderts über Übersetzungen beziehungsweise Nachdichtungen als Form der *Übertragung*. Zur gleichen Zeit entstanden zwischen 1900 und 1960 *Imitationen* und epigonale Eigenschöpfungen von Haiku-ähnliche Gedichten auf Seite der deutschsprachigen Dichter. In weiterer Folge kam es ab 1960 schließlich, beginnend mit der ersten deutschsprachigen Haiku-Dichterin Imma von Bodmershof, zu weiteren kulturellen *Adaptionen* an Spezifika der eigenen Zielkultur. Mit Gründung der Deutschen Haikugesellschaft im 1988 wurde dann ein eigenständiger Diskurs und die Weiterentwicklung einer kulturspezifischen *Interpretation* vorangetrieben und mündete, mit der zeitgenössischen Dichter-Szene, bei der *produktiven Rezeption* als letzte Form der kreativen Aneignung und Transformation.

Aus den Aussagen der Dichter, die sehr breitgefächert die wichtigsten Aspekte des aktuellen Diskurses abdecken, geht ebenfalls hervor, dass keine wesentlichen Einflüsse aus

Japan erkennbar sind. Weder in der Definition noch bei der Frage nach der Rolle des Kulturtransfers selbst, wurde von den befragten Teilnehmern eine Orientierung an Japan erwähnt. In der Hypothese wurde davon ausgegangen, dass, je geringer der Einfluss der Ausgangskultur ist, desto weiter fortgeschritten müsste der Kulturtransfer sein. Diese Vermutung hat sich als richtig herausgestellt, das deutschsprachige Haiku ist heute ganz im deutschsprachigen Raum angekommen.

Lediglich die Vermutung, dass das japanische Haiku in Form eines kulturellen Austauschs im Internet eine Rolle spielt, konnte nicht bestätigt werden. Dass sich diese Situation aber in Zukunft ändern könnte, ist auch an ersten Rezensionen japanischer zeitgenössischer Dichter in der Sommerausgabe 2010 von *Sommergras*, die Mitgliederzeitschrift der DHG, zu sehen.

Die Kriterien, wie ein deutschsprachiges Haiku aus Sicht der Rezipienten auszusehen hat, wurde also, sieht man sich die Geschichte und die aktuelle Situation an, stärker von deutschsprachigen Übersetzungen und Vorstellungen deutschsprachiger Dichter geprägt, als vom tatsächlichen japanischen Diskurs.

Abschließend ist trotzdem zu erwähnen, dass, auch wenn der Kulturtransfer zum momentanen Zeitpunkt als abgeschlossen betrachtet werden kann, durchaus die Möglichkeit besteht, durch neue Impulse aus Japan einen neuen Diskurs zu entfachen, der wiederum zu neuen Kulturtransferprozessen führen kann.

Literaturverzeichnis

Becker, Uli

1983 *Frollein Butterfly. 69 Haiku*. Augsburg: Maro Verlag.

Bodmershof, Imma von

2002 *Haiku*. München: dtv.

Brefeld, Claudia (Hg.)

o.J. „Mundart-Haiku“, *artgerecht & ungebunden*. <http://www.artgerecht-und-ungebunden.de/Haiku-Foyer/Mundart-Haiku/Gerhard-Habarta-1.htm> (30.03.2011).

Buerscharper, Margret

1991 „Die Haiku-Dichtung im deutschsprachigen Raum nach 1945“, Araki Tadao (Hg.): *Symposium zur Haiku- und Renku-Dichtung. 22. Juni 1991. BERICHT*. Köln: Japanisches Kulturinstitut Köln, 37-40.

1992 „Formen deutscher Haiku-Dichtung an ausgewählten Beispielen. Haiku-Seminar am 26.10.1991 in Frankfurt“, Araki Tadao (Hg.): *Symposium zur Haiku- und Renku-Dichtung. 23.Mai 1992. BERICHT*. Köln: Japanisches Kulturinstitut Köln, 9-16.

Celestini, Federico und Helga Mitterbauer (Hg.)

2003 *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag (= Stauffenburg Discussion; 22).

Coudenhove, Gerolf

1955 *Vollmond und Zikadenklänge: japanische Verse und Farben*. Übers. von Gerolf Coudenhove. Gütersloh: C. Bertelsmann (Das kleine Buch; 80).

Debon, Günther

1955 *Im Schnee die Fähre. Japanische Gedichte der neueren Zeit*. Aus dem Japan. übertr. von Günther Debon. München: Piper (Piper-Bücherei; 87).

DHG = Deutsche Haiku Gesellschaft

2010 „Haiku – Was ist das?“, *Kurzlyrik kurz erklärt*. <http://kulturserver-nds.de/home/haiku-dhg/DHG/haiku.htm> (14.06.2010).

2010a „Grundbegriffe“, *Haikulexikon*. <http://deutschehaikugesellschaft.de/haikulexikon/grundbegriffe/> (20.03.2011).

2010b „Lesertexte. Haiku- und Tanka-Auswahl“, *Sommergras* 89 (2010), 26-29.

2010c „Haiku aus dem Internet“, *Sommergras* 89 (2010), 43-44.

Duden (Hg.)

2001 *Duden. Fremdwörterbuch*. Bd. 5. 7. Aufl. Mannheim u.a.: Dudenverlag, Stichwort „Haiku“, 372.

2003 *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. 5. Aufl. Mannheim u.a.: Dudenverlag, Stichwort „Stollen“, 1526.

Erxleben, Eckhard

2010 „Haiku“, *Leseprobe*. http://www.eckhard-erxleben.de/lesen_haiku.html (20.03.2011).

Flick, Uwe

2010 *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. 3. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Friebel, Volker (Hg.)

2008 „Beispielhafte deutschsprachige Haiku“, *Archiv haiku-heute.de*. http://www.haiku-heute.de/Archiv/Haiku_Gute_Beispiele/haiku_gute_beispiele.html (30.03.2011).

GHK = Gendai Haiku Kyōkai (Hg.)

2008 *Nichiei taiyaku 21 seiki haiku no jikū*. (= *Japanese/English Japanese Haiku 2008. The Haiku Universe for the 21st Century*). Tōkyō: Gendai Haiku Kyōkai.

Gewehr, Markus

2009 *Japanische Grammatik*. Hamburg: Helmut Buske Verlag.

Glück, Helmut (Hg.)

2000 *Metzler Lexikon Sprache*. Bd. 28. 2. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler, Stichwort „Mora“, 454.

Göhring, Heinz

2003 „Interkulturelle Kommunikation“, Mary Snell-Hornby u.a. (Hg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 112 – 115.

haiku.de

2010 „Welche verschiedenen Haiku-Formen gibt es?“, *Das Haiku – Häufig gestellte Fragen*. http://www.haiku.de/plugin.php?menuid=113&template=faq/templates/faq_front.html&faq_main_id=1&faq_id=9 (20.03.2011).

Haiku heute (Hg.)

2005 *Der Lärm des Herzens. Haiku-Jahrbuch 2004*. Tübingen: Wolkenpfad.

Halper, Alexander und Anna-Maria Adaktylos

2003 *Grundfragen der Sprachwissenschaft. (Nach der VO von Univ.-Prof. Dr. U. Dressler)*. Wien: Facultas.

HIA = Haiku International Association

2008 *Daijūkai HIA haiku daikai*. Tōkyō: HIA.

Jaeggi, Eva, Angelika Faas und Katja Mruck

1998 „Denkverbote gibt es nicht! Vorschlag zur interpretativen Auswertung kommunikativ gewonnener Daten“, *Open-Access-Server der Virtuellen Fachbibliothek Psychologie*. http://www.ash-berlin.eu/hsl/freedocs/227/Zirkulaeres_Dekonstruieren.pdf (30.03.2011).

Juniper, Andrew

2003 *Wabi sabi: the Japanese art of impermanence*. Boston u.a.: Tuttle Publishing.

Kaneko Tōta

2006 *Haiku no tsukurikata ga omoshiroi hodo wakaru hon* (Ein Buch, welches Ihnen das Verfassen von Haiku auf interessante Weise vermittelt). Tōkyō: Chūkei Shuppan (Chūkei no bunko; 495).

Katō Keiji

1986 *Deutsche Haiku: ein kurzer Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Tokyo: Nagata.

Kimura Toshio

2008 “20 seiki nihon no haiku – gendai haiku shōshi” (=20th-Century Japanese Haiku – A Brief History of Modern Haiku), Gendai Haiku Kyōkai (Hg.): *Nichi-ei taiyaku. 21 seiki haiku no jikū* (=The Haiku Universe for the 21st Century. Japanese/English Japanese Haiku 2008). Tōkyō: Gendai Haiku Kyōkai, 1 – 41.

Krusche, Dietrich

2006 *Haiku – Japanische Gedichte*. 10. Aufl. München: dtv.

Lewin, Bruno

2003 *Abriß der japanischen Grammatik auf der Grundlage der klassischen Schriftsprache*. 5. Aufl. Wiesbaden: Harrasowitz Verlag.

Linhart, Sepp

2005 „Niedliche Japaner“ oder gelbe Gefahr?: westliche Kriegspostkarten 1900 – 1945 (= „Dainty Japanese“ or yellow peril?). Wien (u.a.): LIT-Verl. (Visuell: Bilder und Weltbilder).

Lüsebrink, Hans-Jürgen

2008 *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion Fremdwahrnehmung Kulturtransfer*. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

Matsuda Hiromu

o.J. „Haiku nyūmon. Shoshinsha no tame ni“ (Einführung zum Thema Haiku für Anfänger), *Intaanetto Haiku-kai*. <http://www.gendaihaiku.gr.jp/nyumon/index.cgi> (14.06.2010).

May, Ekkehard

2001 *Seiyō ni okeru haiku no atarashii juyō he (= Toward a New Understanding of Haiku in the West)*. Kyōto: Kokusai Nihon Bunka Kenkyū Sentaa. (Nichibunken fōramu, 139).

Miesen, Conrad

1991 “Die historische Entwicklung des Haiku im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945”, Araki Tadao (Hg.): *Symposium zur Haiku- und Renku-Dichtung. 22. Juni 1991. Japanisches Kulturinstitut Köln. BERICHT*. Köln: Japanisches Kulturinstitut Köln, 33-36.

Mizuhara Shūōshi (Hg.)

2009 *Haiku ko-saijiki* (Kleiner Jahreszeitenwörter-Almanach für Haiku). Band Shinsōban. Tōkyō: Ōizumi Shoten.

Nash, Elizabeth R.

2004 „Edo prints and its Western interpretations“, *Digital Repository at the University of Maryland*. <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/1891/1/umi-umd-1865.pdf> (6.10.2010).

Naumann, Nelly

1984 „Jahresbrauchtum und Feste“, Hammitzsch, Horst (Hg.): *Japan-Handbuch*. Stuttgart: Steiner, Seitenzahl 1948-1956.

Nozue Takuji und Aoki Yoji

2009 “Haiku kigo ni okeru kūkanishiki: ‘saishin haiku saijiki’(Yamamoto Keikichi) ni yoru bunseki“ (= Spatial Image of *Kigo* [season word] in Haiku, an Analysis on Saishin-Haikusaijiki [glossary of season words] by Keikichi Yamamoto), Miyashita Emiko und Aoki Yoji (Hg.): *Haiku ni okeru kankyō shokubutsu no chōsa hōkoku* (= *Report of Plant Kigo (Season Words) for Haiku*). Tsukuba: Kokuritsu Kankyō Kenkyū-sho, 45-54 (Kokuritsu Kankyō Kenkyū-sho Kenkyū Hōkoku; 201).

ÖHG = Österreichische Haiku Gesellschaft (Hg.)

2010 „Ziel des Vereins“, *Lotosblüte* 1 (2010), 12.

2010a „Texte der Mitglieder“, *Texte*. <http://oesterr-haikuges.at/wb/pages/texte.php> (21.03.2011).

Rainer, Gerald und Norbert Kern, Eva Rainer

1997 *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. Linz: Veritas Verlag.

Rottauscher, Anna von

1940 *Ihr gelben Chrysanthemen! Japanische Lebensweisheit. Haiku*. 3. Aufl. Wien: Scheuermann.

Sakanishi Hachirō (Hg.)

1978 *Anthologie des deutschen Haiku*. Sapporo: Dairyman.

Sato Hiroaki (Rez.)

2004 “Porridge. Kerouac Jack *Book of Haikus*, Edited and with an Introduction by Regina Weinreich“, *Frogpond* 17/3 (2004), 82-84.

Schönbein, Martina

2001 *Jahreszeitenmotive in der japanischen Lyrik. Zur Kanonisierung der „kidai“ in der formativen Phase des „haikai“ im 17. Jahrhundert*. Bd. 6. Hg. von Ekkehard May. Wiesbaden: Harrassowitz (Bunken. Studien und Materialien zur japanischen Literatur).

Smith, Robert J.

1998 „Transmitting tradition by the rules: An anthropological interpretation of the *iemoto* system”, John Singleton (Hg.): *Learning in likely places: varieties of apprenticeship in Japan*. Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press, 23-34.

Sommerkamp, Sabine

1992 „Die deutschsprachige Haiku-Dichtung. Von den Anfängen bis zur Gegenwart“. Araki Tadao (Hg.): *Japanische Begegnungen in Kurzgedichten*. München: Iudicium Verlag, 79-91.

Wirth, Klaus-Dieter

2007 „Haiku Life in Germany – Historical Background and Present Situation“, *Chrysanthemum Haiku Journal*. <http://members.aon.at/bregen/chrysantenum/chrys2/wirth.htm> (15.01.2008).

Wittbrodt, Andreas

2005 *Das blaue Glühen des Rittersporn. Aufsätze zum deutschsprachigen Haiku*. Hg. von Stefan Wolfschütz. Hamburg: Hamburger Haikuverlag.

Wittkamp, Robert F.

2003 „Das japanische Haiku in deutscher Übersetzung“, *Neue Beiträge zur Germanistik* 2/1 (2003), 195-205.

Yamada Tadao u.a. (Hg.)

2005 *Shinmeikai kokugojiten* (Shinmeikai Japanisches Universalwörterbuch). Band Kijōban. 6. Aufl. Tōkyō: Sanseido, Stichwort „Haiku“, 1172.

Yamaguchi Momō und Kojima Setsuko (Hg.)

1986 *A cultural dictionary of Japan* (= *Wa-Ei Nihon Bunka Jiten*). Tōkyō: The Japan Times, Stichwort „Haiku“, 20.

Japanisches Literaturverzeichnis

現代俳句協会(= Modern Haiku Association) (編者)

2008 日英対訳 21世紀俳句の時空(= *Japanese/English Japanese Haiku 2008. The Haiku Universe for the 21st Century*). 東京: 現代俳句協会.

HIA = Haiku International Association

2008 第十回 HIA 俳句大会. 東京: HIA.

金子兜太

2006 俳句の作り方が面白いほど分かる本. 東京: 中経出版 (中経の文庫, 495).

木村聡雄

2008 “20世紀日本の俳句—現代俳句小史 (=20th-Century Japanese Haiku – A Brief History of Modern Haiku) “, 現代俳句協会(= Modern Haiku Association) (編者): 日英対訳. 21世紀俳句の時空 (= *The Haiku Universe for the 21st Century. Japanese/English Japanese Haiku 2008*). 1 – 41.

松田ひろむ

年次無し „俳句入門. 初心者のために“, インターネット俳句会.

<http://www.gendaihaiku.gr.jp/nyumon/index.cgi> (14.06.2010).

水原秋櫻子 (編者)

2009 俳句の小歳時記. 新装版. 東京: 大泉書店.

野末琢二と青木陽二

2009 “俳句季語における空間意識: 「最新俳句歳時記」 (山本健吉編) による分析 (= Spatial Image of *Kigo* [season word] in Haiku, an Analysis on Saishin-Haikusaijiki [glossary of season words] by Keikichi Yamamoto)”, 宮下恵美子と青木陽二 (編): 俳句における環境植物の調査報告 (= *Report of Plant Kigo [Season Words] for Haiku*). つくば: 国立環境研究所, 45-54 (国立環境研究所研究報告第201号).

山田忠雄 (主幹)

2005 *新明解国語辞典*. 机上版. 第六版. 東京: 三省堂, 見出し語「俳句」, 1172.

山口百々男と小島節子 (編者)

1986 *A cultural dictionary of Japan* (=和英日本文化時点). 東京: ジャパンタイムズ, 見出し語「俳句」, 20.

Anhang

Anbei die dieser Arbeit zugrunde liegenden Experteninterviews.

Ralf Bröker

Alter: 42 Jahre

Ort: Frankfurt, in der Privatwohnung von Herrn Hartmann

Datum: 24.07.2010

Funktion: Initiator und Organisator des Haiku-Kreises Nordrhein-Westfalen (gemeinsam mit Heike Stehr), Mitglied der DHG, Leiter des Blogs kukai2010

Beruf: Journalist und PR-Berater

Dauer: 52 min. 56 sek.

1) Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Also erst was zur Biografie und dann was zum Haiku oder das miteinander verbinden?
00:00:14-9

Beides00:00:14-9

Das Haiku kennengelernt hab ich aus Versehen durch einen Artikel in der Zeitung. In dem Artikel ging's ganz - heute weiß ich - rudimentär darum, dass es so eine Kurzgedichtsform gibt. Einen Tag später hab ich da drüber im Radio was gehört und hab mir gedacht: "Mensch. Das scheint ja was ganz Neues zu sein" und hab mich dann mal ein bisschen im Internet umgeschaut und dann festgestellt, dass es tatsächlich ein Thema ist. Allerdings ist mir das nie wieder passiert, dass in dieser Zeitung oder in diesem Sender was über Haiku gelaufen ist. Das war so purer Zufall. 00:00:49-9

Das ist jetzt her...2007 war's. 2007. Und am Anfang hab ich versucht das zu lesen und hab nichts verstanden. Ich hab auch gar nicht gewusst warum das überhaupt spannend sein sollte, fand aber die Idee dahinter sehr klasse, weil ich in meinem Beruf auch sehr oft auf die Kürze von Texten achten muss, dass da relativ viel Gehalt an kurzer Stelle ist. Ich bin Journalist und PR-Berater und soll eben auch versuchen entsprechend??? zu sein und fühlte mich erstmal wesen- und seelenverwandt, ohne aber selber da zuzugreifen und selber zu schreiben 00:01:30-8

Hab in den spätpubertären Jahren mit 17, 18 Gedichte geschrieben und waren zum Teil auch öffentlich gemacht worden bei Ausstellungen und Kalender und solche Geschichten. Hab das aber im Zuge meiner beruflichen Tätigkeit ziemlich drangegeben und auf einmal rückte das so wieder in den Bereich des Machbaren und Möglichen, dass ich mich also wieder lyrisch betätigen würde und hab mir dann gesagt: "Warum dann nicht damit?". 00:01:59-2

Hat auch den Vorteil, wenn man in seinem eigenen Beruf relativ viel positive Resonanz bekommt, weil man halt beruflich erfolgreich ist, dass man sich halt dann noch mal eine Spielebene sucht, wo man eben dann auch als Anfänger unterwegs ist und dann auch noch richtig heftig Kritik bekommt. 00:02:13-0

Und so war's dann natürlich auch. Die ersten Dreizeiler, die ich geschrieben habe, die

hatten also - wie ich heute weiß - überhaupt nichts von einem Haiku. Aber wie jedem der damit anfängt, sprudelt es aus mir auch nur so heraus und heute weiß ich, dass das eher selbstverliebter Sprudel war. Eben nix mit Haiku. [4 00:02:29-1](#)

Ja und über all die Zeit hab ich dann auch viel gelesen, viel gelernt über Internetdiskussionen, mit Leuten gesprochen, die sich damit beschäftigt haben...enge Kontakte entstanden. Dann irgendwann mal ist dann der erste Text veröffentlicht worden, weil den jemand gut fand und ja dieser Stolz der dabei entstanden ist, der hat mich natürlich dabeibleiben lassen. Das wollte ich natürlich gerne wiederholen. [00:02:56-1](#)

2) Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku?

Da fällt mir eine ganze Menge dazu ein, weil ich nämlich immer wieder versuche bei dem Haiku-Artikel in Wikipedia den Teil "deutschsprachiges Haiku" so ein bisschen mitzubearbeiten und diesen Artikel so ein bisschen davor zu schützen, dass die Leute, die meinen Haiku muss heute noch 5-7-5 und muss noch ein Jahreszeitenwort beinhalten, dass ich diese Leute davon abhalte an diesem Artikel sich da zu versündigen. Und da beschäftige ich mich relativ intensiv mit. [00:03:47-6](#)

Also ich weiß, dass in dem ... nachdem in Japan das Haiku als Name auch entstanden ist, das ja in die Welt hinausgegangen ist und Anfang des 20. Jahrhunderts ist ja das Haiku auch in die Welt hineingegangen, immer in der etwas moderneren Form und da gab's durchaus renommierte Literaten, die da unterwegs gewesen sind und sich am Haiku versucht haben - auch erfolgreich. [00:04:17-8](#)

Rilke ist da so das klassische Beispiel, was genannt wird. Dann gab es aber auch eine Rückentwicklung, ein bisschen politisch begründet, weil die Nazis ja sehr intensiv auf Japan geguckt haben und das Haiku da in einigen literarischen Zirkeln, zusammenhängend auch mit Zen-Geschichten, sehr...ja in eine schwierige Situation gekommen ist. Das man einfach gesagt hat: "Wer sich damit beschäftigt, ist auch in diesen Ideologien mit drin." Deswegen war es natürlich lange Zeit kein Thema. [00:04:50-3](#)

Dann gab es mehr sowas im österreichischen Raum, Imma von Bodmershof und so, eine Entwicklung wo man gesagt, das hat mit Haiku gar nicht viel zu tun. Eine ganz klare - vielleicht auch bedingt durch die Nazi-Zeit - Rückorientierung nur auf Natur, nur auf diese Beschreibung. Das also...wenn man dem nicht folgt, dann ist es auch kein Haiku. [00:05:16-5](#)

Und in den 60er Jahren gab's dann eine Entwicklung, die so mehr aus Amerika gekommen ist. Der eine oder andere Beat-Literat, der dann eben hier auch Einfluss hatte und sich dort als haikuiinteressiert oder sich teilweise auch da haikutechnisch unterwegs zeigte...Ja, dann halt hier ein Publikum gefunden und dann haben Menschen angefangen hier sich dafür zu interessieren. [00:05:38-4](#)

Allerdings war die Zahl, derjenigen die sag ich mal, die Volkshochschule oder die Grundschule mit 5-7-5 und Jahreszeitenwort unterwegs waren, die waren natürlich in der Mehrheit. Die haben ja auch die Deutsche Haiku-Gesellschaft sehr, sehr lange Zeit bestimmt. Aber es gab dann, Gott-sei-Dank, trotzdem irgendwann mal diesen Streit zwischen denjenigen, die sagten also die Haiku-Qualität macht sich genau an einem festen Silbenschema nicht fest und auch nicht an der Verwendung von Jahreszeitenworten und sehr intensiv auch mal geguckt, wie sich das in Japan weiterentwickelt hat. Ist ja nicht stehengeblieben in den 1900er Jahren, sondern ist irgendwie auch weitergegangen. [00:06:12-7](#)

Der Mensch tritt mehr in den Mittelpunkt. Ja. Und mit der Jahrtausendwende...so um die Jahrtausendwende wird das Internet ein dramatisches Medium für das Haiku, weil

dann auf einmal andere Menschen Zugang gefunden haben zu diesem, ich sag einmal, internetaffinen Form. Es ist kurz. Es ist prägnant und es ist eigentlich perfekt geeignet um im Internet über Foren oder geschlossenen Zirkel oder auch nur über die Blogs, Twitter was auch immer, verbreitet zu werden. 00:06:47-6

Und das zieht ein bestimmtes Publikum an. Und das Publikum hat sich natürlich zum einen nicht beirren lassen von 5-7-5 und Jahreszeitenverpflichtung. Zum anderen haben sie sich aber auch sehr stark selbst dargestellt. Und sie sind halt sehr Ich-zentriert gewesen und entsprechend heftig sind dann die Diskussionen geführt worden und manche Leute werden eben auch über die Diskussionen über Haiku angezogen. 00:07:10-7

Das ist halt der Stand den wir heute haben. Ich glaube, dass die großen Grabenkämpfe eigentlich beendet sind, weil sich die klassischen 5-7-5er und die Jahreszeitverfechter aus diesen Medien zurückgezogen haben, sehr stark zurückgezogen haben. Tauchen immer wieder auf, sind aber längst nicht mehr als die Verfechter der reinen Lehre unterwegs, sondern sagen, dass ist ein Weg. Ich möchte es für mich selber so machen, während diejenigen, die dem freien Stil sich verpflichtet sehen, sagen: "Wir sind auch toleranter, können das andere akzeptieren. So lange es ein gutes Haiku ist, ist es mir egal, ob es 5-7-5 ist". 00:07:56-2

Die bestimmen mittlerweile in der deutschen Haikuszene, einerseits die Ebene, sag ich mal, der Veröffentlichung. Diejenigen, die für Veröffentlichungen sorgen, ich kenn, bis auf Ingo Cesario (*Anm. eigentlich Ingo Cesaro*), eigentlich keinen mehr, der wirklich sagt 5-7-5 ist Pflicht. Auf der anderen Seite gibt es auch die organisierten Haiku-Kreise, nicht nur die DHG, sondern auch die Regionalgruppen, und auch da hab ich so das Gefühl, dass eigentlich nicht mehr 5-7-5 und Jahreszeiten groß geschrieben wird, sondern wenn man Veröffentlichungen von dort liest, geht es oft eigentlich darum: "Wie hat es sich in Japan weiterentwickelt? Wie hat es sich in Deutschland weiterentwickelt? Was machen die Amerikaner? Wie sind die unterwegs?". 00:08:38-8

Es ist nicht tabufrei heutzutage. Das ist wohl richtig, aber man streitet sich einfach nicht mehr über die unterschiedlichen Vorstellungen, denkt häufiger jetzt: "Das ist eine persönliche Einstellung, nicht die reine Lehre unter Anführungsstrichen." Das ist so meine Einschätzung der Situation. 00:08:58-6

Ach so! Und noch eins ist wichtig: Ich glaube, das Haiku ist ein ...ist derzeit noch ein großes Thema insbesondere...im schrift-...also im papierveröffentlichenden Bereich und alten Menschen. So ein Seniorenthema. Und wir sagen das manchmal scherzhaft. Ich bin sehr eng unterwegs mit einer Haiku-Freundin aus Moers und wir sind beide 1968 geboren und wenn wir es mal besonders böse meinen, dann bezeichnen wir uns immer noch als "die Jugendabteilung der DHG" (*lacht*). 00:09:29-8

Ja und im Internet, wo ganz viele Menschen unterwegs sind, die jünger sind, aber sich dann eben nicht mehr an die DHG binden - warum auch immer. Müsste man mal erforschen. Wäre ein spannendes Thema. Deswegen glaub ich schon, im papierverschriftlichten Bereich ist es tatsächlich so, dass es ein Seniorenthema ist. 00:09:52-7

3) Was ist Haiku?

Also dem kann man sich immer nur annähern, weil Haiku ja eigentlich ein Wort für etwas ist, wo man versucht mit Worten, die aber keine Worte mehr sind, was zu beschreiben, was mit Worten nicht zu beschreiben ist. Klingt jetzt ein bisschen böse...meint aber...man muss sich da von mehreren Seiten annähern. Das haben die meisten auch so gemacht. Ich glaube das ist auch legitim. 00:10:26-3

Also wenn man es ganz nüchtern betrachten will - das mach ich immer dann wenn

Leute auf mich zukommen und fragen "Wie Haiku? Was ist denn das?" - dann sag ich denen erstmal immer was Technisches. Ich sag dann immer, das ist Kurzlyrik nach japanischem Vorbild. 00:10:38-0

Und im zweiten Schritt sag ich dann immer: " Es gibt das schon sehr lange in Deutschland, nämlich seit 1920 und es fing mal an mit der Idee man müsste mit drei Zeilen 5-7-5 und einem Jahreszeitenwort einen konkreten Augenblick beschreiben, der etwas mit Natur zu tun hat." 00:11:01-3

Und beim dritten Schritt sag ich dann immer: "Aber das ist schon lange nicht mehr State-of-the-Art. Haiku ist heute, der, wenn er gelingt, Einblick in eine bestimmte Situation oder einen bestimmten Moment, der erst dem Autor gehört und wenn er dann veröffentlicht ist, sich auf überraschende Art und Weise beim Leser öffnet. Und dabei sind Prägnanz und Kommentarfreiheit die wesentlichsten Voraussetzungen".
00:11:39-9

4) Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

Das moderne deutschsprachige Haiku gibt es so nicht (*lacht*), weil es viele Strömungen gibt. Die wesentlichen Strömungen sind diejenigen, die es schaffen in das Innere des Menschen hineinzuleuchten, ohne sich dabei selber als Person zu beleuchten, sondern tatsächlich das allgemeine, innere Ich darstellen, durchaus in Zusammenhängen der Zeit und der Gesellschaft. Das ist die eine Richtung. 00:12:33-8 Die andere Richtung ist die Beobachtung der Außenwelt und dabei gibt' - ja bei beiden Gruppen - die einen die sehr stark Wert auf Poetik legen, die sehr, sehr, sehr lyrisch auch unterwegs sind, die dafür auch Abstriche in der Präzision machen; Und die anderen die sehr, sehr präzise unterwegs sind, dafür dann aber große Abstriche beim dichterischen Bereich machen oder vielleicht sogar beim literarischen Wert. Darüber kann ja auch noch einmal interessiert darüber reden, ob Haiku in dieser Form eigentlich dann noch im klassischen Sinne Poesie ist oder, ob es nicht schon...ob es sich nicht schon irgendwo dazwischen bewegt. 00:13:27-6

Ich glaube, dass ist eine Besonderheit der modernen Haiku, dass es heute auch wieder ein Bedürfnis des Autors gibt sein Haiku zu erklären. Halt ich für eine schwierige Entwicklung, hängt aber mit dem Internet zusammen, wenn man sein Haiku dann ins Internet gestellt hat und die Leute reden drüber, dann will man selber auch drüber reden. Und es ist eine Entwicklung - vielleicht auch eine Fehlentwicklung - im deutschen Haiku, das also von Haiku-Autoren gewollt wird, dass sein Haiku in eine bestimmte Richtung gedacht wird. 00:14:01-0

??? 00:14:11-5

Eigentlich muss das Haiku für sich selber sprechen. Ich würd...also ich hab für mich selber - das gilt aber generell für Kunst - eine These. Die These heißt: "In dem Moment, wo es nicht mehr...wo ich es veröffentliche - egal was, ob ein Bild, ein Text, was auch immer - in dem Moment wo ich es veröffentliche gehört es nicht mehr mir. Es gehört auch den anderen. Und in dem Moment in dem es einer liest hab ich sowieso keinen Zugriff mehr". 00:14:36-3

Das Haiku ist dann eigentlich wirklich gelungen - das hab ich auch vorher versucht zu beschreiben bei der Definition -, dass es vom Leser wirklich geöffnet wird. Das ist dann sein Haiku. Deswegen, find ich eigentlich, gehört ein Haiku eigentlich immer mindestens zwei Leuten, nicht wahr? Demjenigen, der es geschrieben hat und demjenigen, der es gelesen hat. Und genauso ist eigentlich auch...Es ist, glaub ich, auch eine Ebene, die man mit allen - egal, ob sie traditionell denken oder im freien Stil denken, ob sie Ich-bezogen schreiben oder umweltbezogen schreiben, ob sie ihre eigenen Sachen kommentieren wollen oder ob sie sie für sich selber sprechen lassen

wollen - auf jeden Fall eint, nämlich, das man sagt: "Dieses Haiku ist nicht nur beim Autor. Es gehört immer auch dem Leser". Manche sagen sogar nur dem Leser. Ok.
00:15:34-6

5) Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

Also unter den Menschen, die sich über das normale Maß hinaus für das Haiku engagieren - das sind diejenigen, die veröffentlichen, die öffentlich sprechen, die Internetseiten betreiben, die dazu einladen sich daran zu beteiligen, die sich in der DHG im Vorstand engagieren, also wirklich, sagen wir mal, jene fünf bis zehn Prozent, der über das normale Maß hinaus aktiven Haiku-Freunde und -freundinnen - spielt Japan eine wesentliche, bis sehr große Rolle. 00:16:20-9

Allerdings eher nach dem Motto "Bekommen wir dort Anregungen? Gibt es dort Entwicklungen, die eventuell auch auf Deutschland zukommen?". Ich hab nicht das Gefühl, dass...ich muss das glaub ich konkreter sagen: Ich glaube nicht, dass das japanische Haiku - insbesondere das moderne - heute noch ein sehr, sehr großes Vorbild ist. Ich glaube, dass zwar öfter damit kokettiert wird und es gibt auch Zusammenhänge zwischen anderen japanischen Richtungen - Ikebana, Origami und solche Geschichten - aber dass die Menschen sich wirklich tief einlassen in das japanische???, japanische Religion, japanische Gesellschaft, vielleicht sogar Japanisch werden - das sehe ich nicht. 00:17:10-7

Denn ich würd es daran festmachen, wie viele Leute, die Haiku schreiben, die Bereitschaft mitbringen die Sprache zu lernen. Das wäre für mich so ein... Wenn er anfängt die Sprache zu lernen, würd ich sagen. Der wird sich da richtig reinknien. Ich sehe es ja irgendwie selber. Ich werd in meinem Leben die Sprache wahrscheinlich nicht mehr lernen und das bedeutet eben, für mich wird Japan immer auch etwas Oberflächliches sein. 00:17:36-4

Ich interessiere mich sehr für das, was andere Leute aus Japan herausziehen, was sie davon beschreiben und ich glaube, so geht es denn meisten, wenn sie sich damit beschäftigen auf diesem Weg. 00:17:44-9

a. Findet ein Austausch statt?

Es findet ein Austausch statt im Sinne von, es gibt einige Medien z.B. *Sommergras*, wo man halt davon erfährt. Es gibt Internetseiten, wo aus Japan berichtet wird. Der eine oder andere fährt ja auch mal hin und schreibt da drüber. Es findet auch in dem Sinne ein Austausch statt, dass - ich ja auch, aber ganz viele andere auch - für...um eine Veröffentlichung bitten in Japan, so bei Mainichi oder Asahi oder auch bei großen Wettbewerben teilnehmen.

00:18:31-0

Aber da find ich das Schöne daran, da nehmen wir - ich zumindest, den meisten anderen geht's da auch so - weniger nach dem Motto "Wir erklären, was wir machen", sondern wir geben unsere Haiku dahin und gucken wie die damit umgehen. 00:18:45-7

Mit einem deutschsprachigen Haiku? 00:18:45-7

Genau. Es ist eigentlich ein deutschsprachiges Haiku. Wir schreiben dann auf Englisch, aber im Prinzip muss man ja ganz klar sagen, da ist ...da wird dieser Text zum Transportmedium. Das Haiku an sich ist trotzdem immer noch deutsch, weil es ja von einem Deutschen kommt, also ein deutschsprachiges Haiku ist. Also sicherlich in der Sprache. Aber ein deutsches Haiku kann auch auf Englisch dastehen. 00:19:02-3

b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?

Ja, aber nur dann, wenn derjenige, der aus Japan einen Impuls aufnimmt, hier eine besondere Bedeutung hat. Es gibt halt wichtige Menschen in der Haikuszene in Deutschland, die - weil sie sie publizieren oder weil sie befragt werden, weil sie auf fünf Veranstaltungen sind, weil sie renommiert sind oder schon viele Preise gewonnen haben - oft gehört und gesehen werden. Und wenn die Dinge aus Japan mitbringen, dann beeinflusst das. 00:19:38-0
Zwei Beispiele fallen mir dazu ein: Das eine ist das Thema *senryū*. Da ist es ja so, dass darüber kaum noch in Deutschland gesprochen wird und man heute einfach sagt: "Das ist alles Haiku". Und ich hab so ein bisschen im Lesen eigentlich vernommen, dass diese scharfe Trennung, die es früher in Deutschland gegeben hat, dadurch aufgelöst worden ist, dass man also in Japan festgestellt hat, so wird das auch nicht mehr gehandhabt, sondern da wird auch viel das Haiku als Gesamtes gesehen. 00:20:05-4
Und das zweite ist gerade ein aktuelles Thema: Es gibt ja in Deutschland ja eine aufkeimende, vom Amerikanischen her inspirierte Szene, die sich für *haibun* interessiert und wer da reinschaut und feststellt, was es da für ein Pendant in Japan gibt, der hört von denen, die in Japan das Thema angesprochen haben meistens den Satz: "Seit Bashō gibt's eigentliche keine *haibun* mehr". 00:20:29-6
Und diesen Satz gibt's wohl auch über das Haiku (*lacht*), dass es also seit Bashō kein Haiku mehr gibt. Aber da spielt offensichtlich das Thema *haibun* kaum eine Rolle. Die interessieren sich aber offensichtlich sehr für das, was in Amerika und Europa Richtung *haibun* läuft. 00:20:45-7
Also ich würde mal die These wagen: Wenn man es messen müsste und würde, ist der Einfluss des amerikanischen Haiku auf die deutschsprachige Haikuszene größer als die der japanischen. 00:21:04-0

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Also so wie ich davon ausgehe, dass jeder der sich für Sonette interessiert, irgendwann einmal auch Shakespeare lesen wird und jeder der sich für blaue Blumen interessiert, irgendwann einmal in der deutschen Literatur forschen wird und auch ein bisschen was über die deutsche Zeit in der das war etwas erfahren wird, ist jeder der beim Haiku irgendwann auch einmal unterwegs und interessiert sich mal mehr und stärker für Japan. Ob das über das Sushikarusell hinausgeht und das Aufnehmen von Sendungen in denen das Wort Japan vorkommt, würd ich erstmal bezweifeln. 00:21:58-7
Ich glaube schon es öffnet ein Stück weit für japanische Ideen, aber sobald man sich damit etwas intensiver damit beschäftigt, merkt man ja, dass man da nur an der Oberfläche kratzt und das wird viele abschrecken, schreckt viele ab, so mal die japanische Alltagswelt doch sehr, sehr verschieden ist zu unserer, inklusive dann der Sprache, die man nicht nachvollziehen kann, das Schriftbild was man nicht nachvollziehen kann. Wir gucken auf das Schriftbild ja mehr, wie wir auf abstrakte Bilder schauen. 00:22:28-9

6) Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo

Ich fang noch mal von hinten an, was ich gerade gesagt hab. Also ich glaube, dass die Haikuszene im Wesentlichen von Senioren erstmal bestimmt wird. Das kann man glaub ich auch wertfrei sagen. Das ist sowohl ein Vorteil, als

auch in Anführungsstrichen Nachteil. Der Vorteil ist ganz klar zu beschreiben: Die Leute haben Zeit. Die können sich darum kümmern. Die sind unterwegs. Der Nachteil ist auch ganz klar: Man ist, wenn man älter wird - das merk ich auch an mir selber - eher mal so unterwegs, dass man nicht mehr bereit ist seine Vorurteile abzubauen. Und man lebt ganz gut in dieser eigenen Welt der Vorurteile und sich da noch mal erschüttern zu lassen. Nee, das schaffen die meisten nicht. 00:23:26-7

Es gibt aber durch das Internet eine größere Zahl von jungen Menschen, die sich mit diesem Thema beschäftigen. Die sind aber schwer erreichbar für die Strukturen, wie sie derzeit existieren. Wenn man darüber nachdenkt wie Haiku-Interessen einerseits vertreten werden - also sprich DHG; Andererseits, wie Haiku auch veröffentlicht werden - immer noch sehr stark auch in Papierform. 00:23:56-4

Diese jungen Leute sind im Wesentlichen im Internet präsent durch Twitter, durch Blog, durch Homepages, durch Forumsarbeit intern, aber auch offener Forumsarbeit. Und wenn man das mal betrachtet, glaub ich schon, dass sich da eine tolle Szene entwickelt. Die ist viel, viel breiter aufgestellt, als das was in den 90er Jahren noch dagewesen und ich sehe derzeit zu wenig Versuche von den traditionellen Interessensvertretern des Haiku das zu integrieren.

00:24:31-8

Die sind teilweise personenidentisch. Also es gibt in der...sowohl Leute, die sich da sehr einsetzen, die in der DHG sind, als auch Internetangebote machen. Aber eine echte Verzahnung findet so im klassischen Sinne nicht statt und kann sein, dass das irgendwann einmal ein Nachteil wird, weil es gibt ja eine ganz simple, sag ich mal, Geschichte, dass ja immer noch in den Grundschule neben dem Elfchen das Haiku als Unterrichtsthema genannt wird, aber immer unter der Maßgabe: "Du musst jetzt 5-7-5 und Jahreszeitenwort beinhalten". Das heißt, wir erreichen also die Grundschullehrerinnen, ??? aber auch die wenigen Lehrer nicht und das ist ein Punkt, da muss man eigentlich dran was tun. Da müssen auch die jüngeren Haiku-Schreiber daran was tun, aber die gefallen sich oft - das würd ich auch sehr selbstkritisch sehen - gefallen sich eher oft da drin, dass sie sich selber ???. 00:25:24-3

Also klassisches "Ego-Googeln". Das heißt man gibt also sein eigenes Wort ein, dann eigenen Namen mit dem Wort Haiku und guckt was denn so in letzter Zeit veröffentlicht worden ist. Oder noch schlimmer!: Die Entwicklung, dass man eben auf eine Internetanthologie guckt - *haiku-heute.de* oder *Sommergras*, was auch immer - und das einzige wonach man schaut ist, ob der eigene Name da ist. Und wenn man das verhindern will, sondern, dass die Leute ins Gespräch kommen, dann muss man die Leute füreinander interessieren. Dann guckt man nämlich auch mal nach den Namen, die man schon mal kennt, auch persönlich kennt, und ich glaube auf Dauer wird sich eins durchsetzen - was ich vorher nicht genannt hab bei der Definition von Haiku, ist aber glaub ich wichtig: Haiku ist gesellig 00:26:04-7

Haiku führt eben dazu, dass eigentlich dieser einsame Dichter, der da für seine Schublade schreibt, das Zeug rausgibt. Bedingt sich dadurch, man sucht eben einen Leser, der dann eben guckt, ob sich das öffnet. Wenn man das in einem geschützten Kreis kann oder eben in einer kleinen Öffentlichkeit, dann führt das eben dazu, dass man miteinander ins Gespräch kommt. Das ist auch das sozusagen, was ich mit meinen Haiku-FreundInnen versuche zu machen, dass man mit den Leuten einfach mehr ins Gespräch kommt 00:26:32-3

Bei dieser "Haiku auf der Autobahn"-Geschichte am letzten Sonntag (*Anm.*

anl. einer Kulturveranstaltung im Ruhrgebiet) erst intensiv dabei. Wir haben den Haiku-NRW-Kreis so ein bisschen angestoßen - deutlich lockerer, als das was vielleicht bisher so an üblichen Regionalgruppen unterwegs war, aber trotzdem mit einer gewissen Prägnanz. Eher so in dem Stil in dem die heute 30- bis 40-Jährigen arbeiten. Weniger in Volkshochschultradition oder in Seniorengruppentradition, die ja oft auch stärker noch ins vereintechnische reingehen. 00:27:00-0

b. Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?

Also wenn es...wenn es so weitergeht, wie es bisher geht, werden die Alten aussterben und es werden die heute Jungen zu den Alten werden, die aber relativ einsam sind. Es sei denn es wird mehr Leute geben, die sich bereiterklären in traditionsreichen Gemeinschaften wie der DHG oder in traditionsreichen Gruppen, wie den Regionalgruppen, zu engagieren. Und dazu muss eine Integrationsleistung her. Die ist in den letzten Jahren von der DHG massiv geleistet worden, indem man die Traditionalisten und die Modernisten, wenn man so will, zusammengeführt hat. 00:27:57-1

Heute findet dieser Streit ja auf einer sehr persönlichen Art und Weise statt. Ich glaube, das wird auch so weitergehen. Und wir können weiterhin - wir können zumindest darauf hoffen - dass uns, insbesondere das amerikanische Haiku, weiter drängt Dinge zu tun. Die probieren unglaublich viel aus. Auch viel Blödsinn. Vom Science-Fiction-Haiku über dem...Zombie-Haiku hab ich schon gelesen. Und jetzt gibt es natürlich im Zuge dieser ganzen Twilight-Geschichte auch Vampir-Haiku-Geschichten. 00:28:31-5

Wir können uns weiter von denen treiben lassen, aber wenn wir es so halten wollen, dass wir eine eigenständige Entwicklung...dann muss es uns gelingen, noch mehr Leute dazu zu bringen, den geselligen Teil des Haiku in den Vordergrund zu bringen, die Leute aus der Vereinsamung zu holen. Es wird immer Leute geben, die lieber alleine unterwegs sind, aber hoffentlich wird es noch mehr Leute geben, die sagen: "Mensch, Haiku kommt aus der höfischen Kettendichtung, ursprünglich". 00:28:57-3

Ich glaube, dass das aus zwei Gründen ein spannendes Thema ist. Das eine ist, es ist internetaffin. Die modernen Medien fördern diese Form von Literatur. Mit andern Worten, es scheint schnell konsumierbar, aber in Wirklichkeit muss man sich damit stundenlang beschäftigen. Das ist perfekt dafür geeignet. 00:29:14-7

Und das zweite ist, die Menschen werden in Zukunft vielleicht sogar aus Geldmangel, vielleicht weil sie auch aus Umweltschutzgründen nicht mehr soviel reisen wollen, versuchen auch mehr so kontemplativ unterwegs zu sein, aber dass auch miteinander genießen zu wollen. Und wo die Kirchen in solchen Fragen ausfallen, könnte ich mir vorstellen, dass Kunst, und hier im besonderen Literatur und im ganz besonderen noch mal das Haiku, noch so eine Art Ersatz dafür sein kann. 00:29:40-6

c. Wer sind die wichtigsten Vertreter?

Jetzt sag ich erstmal diejenigen, die mich am meisten beeinflusst haben. Das ist ja noch nicht so lange her ich bin ja noch gar nicht so lange dabei. Ganz wichtig für mich war Angelika Wienert und dann hab ich Georges Hartmann gelesen, weil der das perfekte Beispiel dafür ist, dass der alte Gottfried Benn gehabt hat, als er gesagt hat: "Ein richtig guter Dichter schreibt in seinem

ganzen Leben drei gute Gedichte und der Rest ist Schrott oder mittelmäßig. Nur der alte Goethe, der hat fünf hingekriegt". 00:30:38-5

Und wenn ich so überlege, was die alles geschrieben und veröffentlicht haben, dann ist der Georges Hartmann für mich ein perfektes Beispiel dafür, dass man sich eben auch mal auf seine drei, vier beschränken kann. Denn der schreibt dramatisch viel weniger, als alle anderen und auch das ist nicht immer gut, aber der hat zwei, drei der schönsten Haiku, die ich kenne in deutscher Sprache - absolut unique - geschrieben. Also seine gepiercten Zungen sind für mich das Paradebeispiel eines modernen, deutschen Haiku. Sie sind auch original. Das heißt, sie sind also nicht die sechste Version irgendeines Ding, das Bashō grundsätzlich schon mal befasst hat. 00:31:14-7

Dann tauchen Namen immer wieder auf, die, wenn ich da mal was nenne - also da sind Gerd Börner, dann ist da Udo Wenzel, dann ist es Dietmar Tauchner, dann ist das Ramona Linke, dann ist das Helga Stania - die ihren eigenen Weg jeweils gefunden haben und wo ich das super gerne lese, was sie schreiben und wo ich aber auch oft absolut konträrer Meinung bin. Andererseits hat der Dietmar Tauchner mit seinem "Fliederduft-SMS"-Haiku eins geschrieben, das ich bei der Autobahn-Aktion massiv benutzt habe, um den Leuten mal zu erklären, warum 5-7-5 und Jahreszeitenwort nicht wichtig sind und warum sich ein Haiku erst beim Lesen öffnet, weil ich dem einen dann gesagt hab: "Hier, pass mal auf. Für den einen ist der Fliederduft, das was er wirklich effektiv riecht, für den anderen ist es, das was er in Erinnerung hat, wenn er die SMS liest und bei mir zu Hause ist es halt die Schwiegermutter, auf deren Toilette immer dieser Sprayer ist und das ist immer Fliederduft und das erinnert mich da sofort daran. Da kann ich auch gar nicht anders raus. Das sind dann sofort so versch..." Und das verstehen auch Menschen, die sonst gar keinen Zugang zu Haiku haben. 00:32:36-3

Und Texter die das leisten - da gibt es ein paar von, von einigen unterschiedlichen Autoren -, die schätze ich sehr hoch ein. Es gibt auch viele andere: Hubertus Thum ist so ein Name, der immer wieder auftaucht und dann. Also ein Name der - es sind einige, die ich kennengelernt habe bei der Haiku-NRW - da würd ich sagen, das sind ganz Hervorragende. Das sind Heike Stehr, Marion Naumann d'Alnoncourt, schreibt wunderbare Haiku. Und bestimmt hab ich sieben, acht vergessen, die ich auch super gerne lese, wo ich immer wieder drauf schaue. 00:33:15-9

Claudia Brefeld, find ich, in einigen Bereichen ganz spannend unterwegs, insbesondere da, wo sie ihre Mundartsammlung aufbaut. Das ist so der Bereich, wo sie da unterwegs ist und das freut mich auch, weil ich glaube, dass diese Wirklichkeit in der deutschen Literatur oft ausgenommen, ausgegrenzt wird nach dem Motto "Das ist ungefähr...Ja. Das ist halt nichts wert". Also das Mundartliche, insbesondere da wo man selber groß geworden ist, spielt in der Poesie kaum noch eine Rolle und wenn, dann wird es verklamaut, sprich es gibt dann Ruhrpott-Comedy. Na, der Schwabe taucht dann eben im Kabarett auf und solche Sache. 00:34:00-2

Ne, ne. Das find ich gut im Haiku. Und das macht sie ganz hervorragend. Und dann ist die Leistung, nicht nur derjenigen, die ich gerade genannt hab nicht nur, dass sie selber tolle Haiku schreiben oder mal ein gutes Haiku geschrieben haben, das so gut ist, sondern haben sie auch die Haiku-Leistung. Also Volker Friebel, zum Beispiel, leistet mit seiner *haiku-heute*-Geschichte etwas, das ich faszinierend finde. Also, dass die Menschen ihm so ein großes Vertrauen entgegen bringen und sagen: "Hör mal. Ich schick dir Monat für Monat meine

Texte und du schaust bitte drauf, ob das was ist". Das hat alles Vor- und Nachteile, aber der hat da eine Position, wo man ganz klar sagen muss, das befördert auch das Haiku. Auch die Diskussion da drüber. Man kann sich ja auch streiten über bestimmte Veröffentlichungen. 00:34:45-6
Dann gibt es ja die große Seite *haiku.de* mit dem Stefan Wolfschütz. Das ist eine Persönlichkeit, die man da auch nennen muss - wobei ich seine Haiku nicht so kenne. Auch da bei *haiku.de*, darf man nicht alles nur positiv sehen. Da gibt es auch viel Kritisches. Ich find die Kommentierungen, die da teilweise unterwegs sind, ganz schwierig und manchmal wünsch ich mir, da wäre mehr Moderation, weil das ja die zentrale Haiku-Seite ist, wo auch viele Leute darüber zum Thema finden. Könnte mir vorstellen, wäre das ja auch ein DHG-Thema, aber das sind...Ich glaub, das muss man auch machen, wenn man will, dass das Haiku sich weiterverbreitet. Ich nehm mich da mal nicht aus (*lacht*) Mal überlegen 00:35:35-5
Aber wie gesagt, wichtig daran ist: Es geht da nicht nur um Haiku-Autoren, es geht auch um die, die das multiplizieren, also Autoren und Multiplikatoren. 00:35:42-0

d. Wer die wichtigsten Verbände?

Also in Deutschland gibt es erstmal ganz grundsätzlich ??? verfasste Haiku ??? nur die DHG von der Nennung her. Dann gibt es da Untergruppen oder Regionalgruppen dazu. Klar muss ich da jetzt Haiku NRW sagen (*lacht, Anm. Bröker ist selbst Mitglieder dieser Gruppe*). Ist ja klar, weil???. Es gibt in Ahlen einen Kreis. Es gibt in Tübingen einen Kreis. Es gibt die Gruppe um Ramona Linke, die ja lange Zeit auch ein Forum betrieben hat in diesem Bereich. Es gibt einen...da gehört glaub ich auch die Christa Beau dazu. Diese Gruppe ist da sicherlich verfasst. 00:36:37-8
Dann gibt es ganz viele Kreise, die sich??den Frankfurter Kreis, auch wenn der klein geworden ist mittlerweile, den gibt es da. Was wir aber oft nicht wissen ist, dass es kleine Gruppen vor Ort gibt mit drei, vier Leuten, die sich aus irgendwelchen Volkshochschulkursen entwickelt haben. Ansonsten ist die...findet, glaub ich, mittlerweile ein Großteil der verfassten Haiku-Organisationen eher im Internet statt. Das heißt, da ist dann irgendwie ein Administrator derjenige, der, logischerweise undemokratisch, dann über seine Seite, seine Internetangebote Dinge da organisiert. 00:37:13-5
Ob das jetzt *haiku-heute.de* ist, die das...das ist eigentlich eine feste Gemeinschaft, die da stattfindet...ob das heute *haiku.de* ist. Dann gibt es diese Foto-Haikugeschichte. Die findet auch statt. Da ist auch eine bestimmte Gruppe, die dort immer wieder auftaucht. Ich versuch ja selber mit diesen *kukai*-Angebot mich in diese Richtung zu etablieren (*Anm. Bröker führt den Blog kukai2010*). Möglicherweise ist da auch irgendwann mal eine festere Gruppe. 00:37:38-6
Aber das ist jetzt nur mal deutschlandweit betrachtet. Einige Leute - den hab ich vergessen zu erwähnen: K. D. Wirth. Die sind ja sehr international aufgestellt und die haben auch Beziehungen zu anderen Gesellschaften und das ist etwas sehr Seltenes. Die meisten trauen sich ja kaum in die DHG einzutreten, weil sie ja keine Lust auf feste Bindungen haben. KaDeWitt ist nur das Gegenteil davon. Der Klaus-Dieter Wirth ist in vielen internationalen Gruppen aktiv. 00:38:10-0
Früher sehr in der DHG-verhaftete Autoren waren immer auch in der World Haiku Association unterwegs oder...es gibt da auch mehrere andere, die da

auch in die Richtung etwas machen. Da muss ich sagen, das kann ich auch nachvollziehen. Ich krieg ja auch mit, dass viele Leute aus dem bildnerischen Bereich unterwegs sind. Ich hab vorhin schon Ramona Linke genannt. Gabriele Reinhard muss man da auf jeden Fall auch noch mal nennen. Wolfgang Beutke macht wunderschöne *haiga*. Diese ganze *haiga*-Szenerie die sich da entwickelt, die sind auch sehr international aufgestellt. Wobei ich auch dann wirklich glaub, für die spielt dann auch die DHG nicht so die große Rolle, sondern für die ist dann das Internationale sehr wichtig und die lassen sich da auch sehr stark beeinflussen. Das find ich dann auch noch sehr spannend. 00:38:45-8

Und deswegen glaub ich, dass es eigentlich so eine Gruppe gibt von Leuten, die sich nicht verassen lassen wollen, die nur unter Anführungsstrichen im Internetangebot unterwegs sind, die man vielleicht als neue Organisationsform begreifen muss - auch wenn sie undemokratisch ist, weil sie eben nicht denjenigen wählt der die Verantwortung trägt, sondern man macht mit oder man geht. You love or you leave it. Das ist so die Art und Weise abzustimmen. 00:39:10-0

Im Verband...Verein selber sind vor allen Dingen auch ältere Herrschaften drinnen, wenig junge. Und dann gibt es diejenigen, die sich also international orientieren. Allerdings darf da auch nicht dem Fehler unterliegen zu glauben da sind junge Menschen unterwegs...Reichhold...Reinhold (*Anm. Jane Reichhold, US-Autorin diverser Haikubücher und mit einem Deutschen verheiratet*) und diese Sachen...die sind also natürlich auch alle (*überlegt*) älter (*lacht*). 00:39:31-2

Und das gilt eben für ganz viele, die da auch im internationalen Bereich auch einen in amerikanischen Gesellschaften, in internationalen Gesellschaften etc. sind. 00:39:43-4

e. Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?

Also Publikationen in fester Form gibt's im deutschsprachigen..jetzt deutschsprachig oder? 00:40:12-5

Deutschsprachig 00:40:12-5

Ok. Deutschsprachig an erster Stelle muss man ganz klar sagen *Sommergras*. Dann gibt es noch *Dulcinea*. Das sind so die, die auf Papier regelmäßig erscheinen, die mir sofort einfallen. Und dann gibt es noch die Anthologien, die der Ingo Cesario (*Anm. Cesaro*) macht, die den Nachteil haben, dass zu Recht auch nicht von sich behaupten, dass sie jetzt nur Haiku beinhalten, sondern da geht es im Wesentlichen um Dreizeiler nach japanischem Vorbild. Da ist die Selbsteinschätzung, glaub ich, auch absolut richtig. 00:40:46-2 Und dann gibt es halt viele Internetveröffentlichungen. Die würd ich noch unterteilen. Einerseits auf den Internetseiten, da gehören zum Beispiel *haiku.de* und *haiku-heute.de*. Dann *fotohaiku.com*, fällt mir ein. Das muss eigentlich mit den Dreien getan sind. Die sind ganz wichtig. 00:41:08-0

Dann gibt es über diese Seiten hinaus Spezialangebote, teils eingestellt, teils auch noch existent oder schon existent, grad erst existent. Dazu gehört eben auch das *kukai2010* logischerweise, da muss ich jetzt dran denken (*lacht*). Von der Ramona Linke das Forum, das *Haiku-wortART-Forum* hat mir gut gefallen. Noch existiert das *Luxarium*, auch wenn es da deutlich ruhiger geworden ist. 00:41:38-6

Dann gibt es sehr, sehr viele Einzelangebote mit unterschiedlichen Formen, wo nur eigene dargestellt werden, aber auch fremde gesammelt werden. Ein gutes

Beispiel dafür ist Claudia Brefelds Seite und die Mundart-Haiku. Die sind wunderschön. Dann gibt es Angebote, die sich aus E-Mail, aus Newsletter entwickelt haben. Also da ist der Hubertus Thum, der da ein neues Projekt macht mit diesen Kalenderblättern, mit diesen Wochenblättern, die er da macht. Das ist das Nachfolgeprojekt, wenn man so will, vom *Sperling*. Und *Sperling* ist auch so eine Form. Das ist eben so ein regelmäßiger Haiku-Brief gewesen und ich glaub die Bandbreite ist da ziemlich groß. 00:42:21-2
Und das gute am Internet ist, das wenigste ist verloren gegangen. Das kann man also alles noch nachlesen. Und überall wo nicht an erster Stelle steht: "Bei dem Haiku handelt es sich um ein 5-7-5 Silbenschema und ohne Reim wird dort Naturlyrik verbreitet und es taucht immer ein Jahreszeitenwort auf." Überall wo das *nicht* steht, aber wo Haiku drin sind, das kann man zumindest mit Interesse lesen, weil da gibt es ganz viele spannende Sachen, aber auch ganz viel Kram, der auch nicht gut ist. Aber zumindest kann man dann auch die Sichtweise eines Menschen kennenlernen. Aber ich denke schon, dass das Internet mittlerweile 80, 90 Prozent ausmacht. 00:42:57-9
Ja, und dann die letzte Verbreitungsform sind also dann eben nicht Periodika, sondern sind halt die Bücher, die man kaufen kann zum Thema. Da gibt es dann wieder zwei Formen, die im... Schrägstrich Eigenverlag entstanden sind oder eben, weil man einen Verlag gegründet hat oder weil man eben einen Book-on-Demand-Angebot genutzt hat. 00:43:16-9
Und auf der anderen Seite diejenigen, die professionell über große Verlage vertrieben werden. Zu den ersteren gehören zum Beispiel die ganz wichtigen Jahrbücher, die der Volker Friebel herausgibt. Mittlerweile ja eine... früher durchaus als Überblick von Haiku aus allen Bereichen, heute nur mehr sehr konzentriert auf *haiku-heute.de*. 00:43:37-4
In Buchform fallen mir insbesondere ein, die - drei sind es glaub ich mittlerweile - veröffentlichen: Erleben, der sicherlich auch...wieder vorhin vergessen (*lacht*), der aber vielleicht im Moment gar nicht so präsent ist, aber der dann eben wirklich schöne Sachen auch gemacht hat. 00:44:05-9

7) Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?

a. Silbenzählung

Meinen Sie jetzt den Begriff der Silbenzählung als solchen? 00:44:36-8

Ja 00:44:36-8

Ok. Mmh. Also Silbenzählung ist superwichtig für das Haiku. Jeder der Haiku schreibt zählt Silben und die klassische Bewegung - kann man jetzt natürlich nicht aufzeichnen - aber die klassische Bewegung desjenigen, der Haiku schreibt, ist immer (*zählt mit seinen Fingern*). Immer wenn man mit Menschen spricht zählen die Leute Silben. Und das ist gut so und das wird auch weiterhin so bleiben, weil zu einem Text gehört immer auch eine Melodie. Und manchmal muss man sich diese Melodie einfach auch visualisieren. Das passiert über die Finger und das macht mal halt auch mit Silben. Das ist auch völlig in Ordnung. Silbenzählung ist notwendig. Silbenzählung ist zwingend notwendig, wenn man sich eigentlich mit Haiku beschäftigt. 00:45:14-5
Selbst wenn einem aus Versehen im ersten Wurf ein wunderbares Haiku gelingt, zählt man in Wirklichkeit - auch wenn man nicht eins, zwei, drei sagt - die Silben mit, indem sich die Stimme hebt und senkt. 00:45:24-3

b. Jahreszeitenwort

Also ich glaube das Jahreszeitenwort als solches findet nicht mehr statt und es wird auch häufig nicht mehr danach gesucht. [00:45:47-9](#)

c. Zen

Bei den Leuten...also bei den meisten Leuten, die Haiku schreiben spielt es keine Rolle. Die nehmen das zur Kenntnis, dass es da Zusammenhänge gibt, aber genauso wie man Bach hören kann ohne evangelisch zu leben, kann man natürlich auch Haiku schreiben, ohne Zen-Buddhist zu sein. Es gibt allerdings eine Sache die gehört zusammen: Haiku heißt Konzentration auf den Punkt, auf den Moment, auf den Augenblick. Man ist nichts anderes, als nur in dem Moment. Und im Zen ist das auch wichtig. Wenn man geht, geht man. Wenn man steht, steht man und wenn man liest, liest man. Und man macht nix gleichzeitig. Sowohl Zen, als auch Haiku ist das totale Gegenteil von Multitasking. Und das ist eine Gemeinsamkeit. Der eine braucht das Zen dazu, der andere kann's auch nur mit dem Haiku alleine erreichen. Ich hoff für mich - der sich durchaus auch für Zen interessiert -, dass ich mich da jetzt nicht zwingend dazu hingezogen fühlen muss, weil Zen ist nicht nur positiv. Zen hat auch ganz kritische Seiten, weil dieses Unterwerfen gegenüber einem Lehrer, mag in der Sache möglich sein. Also, sich einem Haiku-Lehrer zu unterwerfen unter Anführungsstrichen und bedingungslos Kritik annimmt, kann ja durchaus nützlich sein, aber wenn man das für sein ganzes Leben so macht, dann liegt man falsch, meiner Ansicht nach. [00:47:24-0](#)

Also es gibt Zusammenhänge, aber sie sind nicht so wichtig. [00:47:30-9](#)

d. Bezug auf die Natur

Wer unter Natur romantisches Betrachten von Wäldern, Blumen und Tieren versteht, der findet im Haiku, insbesondere im traditionellen Haiku, ganz viele Möglichkeiten sich zu verwirklichen. Aber das gute Haiku kennzeichnet sich nicht dadurch aus, meiner Ansicht nach, dass es den Haiku...den Naturbegriff so eng fasst. Für mich ist ein Haiku dann ein echtes Haiku, wenn es akzeptiert, dass Natur das ist, was um uns herum und in uns ist. Und dadurch ist es immer auch die Natur des Menschen und zwar nicht nur des Menschen an sich, sondern auch das, was wir als Menschen geschaffen haben. ???warum das mit den Jahreszeitenwörtern so zurück geht, meiner Meinung nach. Denn vieles von dem was wir heute haben hängt nicht mehr mit Jahreszeiten zusammen. Wenn ich eine Banane essen will, was ist denn das für eine Jahreszeit?

[00:48:50-9](#)

Spekulativ würden die meisten Leute natürlich in die Weihnachtszeit verorten, aber im Aldi gibt es die schon im August. Eindeutig. Und wenn Sie in den Sommerurlaub fahren und Sie fahren dann nach Südafrika haben Sie Winter. Also der moderne Mensch kommt mit der Jahreszeit eigentlich gar nicht mehr so zurecht. [00:49:07-0](#)

e. Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall

Also wenn ein Haiku ganz echt ist, merk ich nicht, dass diese Techniken verwendet worden sind als Leser. Und sollte es mir aus Versehen einmal gelingen ein gutes Haiku zu schreiben, weiß ich hoffentlich ganz genau, dass ich diese Technik nicht bewusst eingesetzt habe. Sie sind also weniger eine Technik im Sinne von des Handwerklichen, das man sie benutzt - das macht man natürlich auch, wenn ich in meinem beruflichen Leben Texte schreibe,

verwende ich auch handwerkliche Dinge - aber sie dienen insbesondere zur Beschreibung eines bereits verfassten Textes. 00:50:06-4

Ich kriege es nicht hin, dass ich einen Text, der keinen Haikugedanken hat, mit diesen Techniken zum Haiku zu machen. Also der Haikugedanke - den man ja auch nicht fassen kann, was das genau bedeutet - den krieg ich nicht dadurch rein, dass ich bestimmte Techniken anwende. 00:50:22-8

Aber zum Lesen eines Haiku, zum In-Sich-Aufnehmen, sind das gute Hilfsmittel um zu schauen, wie ich denn dazu komme...ja...das sich das Haiku in mir öffnet. Wenn ich bestimmte Techniken kenne, verstehe ich vielleicht sogar einen alten japanischen Meister, mit denen ich nach wie vor große Probleme habe, weil die beschreiben teilweise eine Alltagswelt, die nicht die meine ist. 00:50:47-7

Und warum...Wenn bei Bashō der Frosch in den Teich hüpf, muss ich sagen, ist das schön und gut, aber ich werd wahrscheinlich noch lange Zeit nicht verstehen, warum das das beste, tollste, immer wieder zuerst genannte Haiku dieser Welt ist. Da sind mir viele Issa-Sachen viel näher oder die etwa von Georges Hartmann. Die verstehe ich alle viel mehr. Und da guck ich nicht zuerst auf die Technik. Bei den Bashō-Sachen tu ich das. Wie hat er das gemacht? Wo ist das Schneidewort? Und ist das in der...ja in der Übersetzungen - darf man ja nicht vergessen, das sind ja oft nur Übersetzungen, möglicherweise dann noch nicht mal aus dem Japanischen, sondern aus dem Englischen noch mal übersetzt - ist ja vielleicht alles verloren gegangen. 00:51:24-5

Wir bewerten sie mit einer Technik, die genau definiert ist - Schneidewort etc. etc. - bewerten sie möglicherweise ein Haiku von dem sie aber gar nicht wissen, wie es im Original gewesen ist. Und dann hängen sie da... 00:51:36-9

Im deutschen spielen die Techniken übrigens, glaub ich, nicht so eine große Rolle, wie im traditionsreichen - also im modernen deutschen. Da wird eher experimentiert und geguckt, ob man eine neue Technik etablieren kann.

Wortwiederholungen, zum Beispiel. Ist eigentlich keine Haiku-Technik, sondern gehört eigentlich in andere Bereiche der Literatur. Sind sogar klassische Techniken aus dem ??? deutschen Gedicht. 00:52:04-5

Die Gedankenlyrik als Thema der menschlichen Natur zu betrachten und das da einzubauen, findet auch eigentlich jetzt erst statt, indem man etwas betrachtet. Fragen zu stellen, zum Beispiel, in einem Haiku war in Japan völlig normal. Gab es in Deutschland lange nicht und das wird alles ausprobiert.

Verzicht auf Satzzeichen, kompletter Einbau von Satzzeichen, Verzicht auf Groß- und Kleinschreibung. Das sind alles Techniken. Und die sind mittlerweile gleichrangig was diese anderen Techniken angeht. 00:52:41-9

Es gibt da halt besondere Haiku-Techniken, die eben in jeder anderen Literaturform nicht auftauchen.

Claudia Brefeld

Alter: 53

Ort: Frankfurt, in der Privatwohnung von Herrn Hartmann

Datum: 24.07.2010

Funktion: 2. Vorsitzende der DHG

Beruf: wissenschaftlich-technische Assistentin im Bereich Biologie

Dauer: 49 min. 24 sek.

1) Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Ja, also mein Name ist Claudia Brefeld und hab... Wenn ich überlege, befass ich mich eigentlich schon sehr lange mit Lyrik und Kurzgeschichten, neben bildender Kunst und seit 2004 hab ich das Haiku und den Aphorismus für mich entdeckt. Haiku bin ich per Zufall über eine Schreibgruppe gekommen. Also bin ich zum ersten Mal mit konfrontiert worden und hatte da eigentlich gleich ein sehr starkes Negativerlebnis, denn die Art und Weise wie uns das erläutert wurde in der Schreibgruppe war halt so das Typische, was sich bis heute gehalten hat und weit verbreitet ist: Ein Haiku besteht aus 5-7-5 Silben und hat ein Naturthema (*lacht*), eventuell noch der Zusatz es ist konkret und ja dann blieb man im Grunde genommen mit diesem Genre alleingelassen. 00:01:13-6

Ja. Ich war völlig überfordert. Hab auch eigentlich nicht das geschafft, was man ein Haiku nennen könnte, wenn ich das heute so betrachte. Ich hab gedacht: "Mein Gott das schaff ich nie. Das ist nichts für mich" und bin dann per Zufall - ich weiß nicht mehr genau warum ich daran geblieben bin - hab im Internet die Forumsseite *haiku.de* gefunden und hab dann einfach mal ein bisschen herumgeschaut und geguckt was die anderen Leute schreiben, hab mich selber eingebracht und fand das mit einmal sehr spannend und hab dann auch an einem Wettbewerb teilgenommen, der dann... Beim ersten Mal wurde ich da nicht angenommen (*Anm. in die Anthologie*), was ja auch nicht weiter verwunderlich ist. 00:01:53-4

Beim zweiten Mal hat es dann sogar geklappt. Also es hat mich dann schon so ein bisschen dieses Haiku-Fieber gepackt und ich hab mich dann in diesem Forum dann sehr engagiert. Darauf hin hat mich dann Stefan Wolfschütz, der dieses *haiku.de* moderiert im Hintergrund, mich angesprochen. Er würde gerne ein *saijiki*-Projekt starten. Ob ich da wohl mitmachen möchte. 00:02:18-6

Und das hat mir dann noch mal zusätzlich sicherlich sehr konkret neue Welten und Türen geöffnet und hab dann gemerkt wie vielschichtig das ganze, kleine Genre ist (*lacht*). 00:02:35-8

Wann war das ungefähr?

Ja, das ist so im groben Abriss... Also dieses *saijiki*-Projekt das haben wir zwischen 2005 und 2007 gestartet, zusammen mit... insgesamt sind wir 4 Leute gewesen und das wurde dann allerdings eingestellt, weil Stefan Wolfschütz nicht mehr die Zeit hatte das weiter voranzutreiben. Es war eine sehr zeitaufwändige Sache. Wir sind, glaub ich, auf ungefähr, wenn ich das jetzt richtig im Kopf habe, 150 Stich... also *kigo* gekommen. 00:03:11-8

Ja, also es hätte noch weitergeführt werden müssen. Es ist, denke mal, vielleicht so ein Drittel von dem, was man sich von einem guten *saijiki* vorstellt. So ist es vielleicht geworden. Also es sind zu wenig *kigo* gewesen als, dass man jetzt definitiv sagen, dass ist jetzt eine runde Sache, aber es ist schon mal ein guter Anfang gewesen. 00:03:29-7

Ich selber greif da manchmal noch darauf zurück. Das gibt es sogar noch online-mäßig auf *haiku.de*. Ist relativ versteckt. Man kommt nicht sofort auf den Link. Ich weiß auch nicht, ob es ganz optimal verlinkt ist, weil Stefan Wolfschütz hat die Seite komplett umgebaut. Ich weiß jetzt nicht, ob da alles schon so steht, aber prinzipiell muss es das noch geben. Ja. 00:03:54-2

2) Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku?

Die wichtigsten Eckpunkte innerhalb Deutschlands jetzt? Die Haikuszene insgesamt?
00:04:14-4

Deutsche 00:04:17-2

Ja, da bin ich eigentlich jetzt sehr sehr unsicher. Ich hab ab und zu mal ein bisschen recherchiert und für mich hab ich so feststellen können, dass offensichtlich das Haiku zum ersten Mal vor gut 100 Jahren sich etwa hier in Deutschland...ja, etablieren kann man nicht sagen, aber wahrgenommen wurde und wo sich schon mal darin versucht wurde und es ist sicherlich auch in den ersten Jahren oder Jahrzehnten mehr so dieses...Ah ich hab das mal so für mich geschrieben... Ja gut, das sind so unspezifische Bilder gewesen, die teilweise also beschrieben worden sind. 00:05:00-0

Eigentlich nicht das was wir heute unter Haiku inzwischen verstehen. Sehr allgemein gehalten und in der Regel auch natürlich nur Naturlyrik, die aber doch schon recht unspezifisch ist und mehr auch eine Aussage ist, als dass es eine kurze, konkrete Beschreibung ist, eine Momentszene ist. 00:05:25-4

Da gibt's dann so hunderttausend und noch viel mehr an Rosen-Haiku, die es auch heute noch gibt und immer noch wieder gerne geschrieben werden. Die sich also unverändert bis heute auch gehalten haben. Und ich glaube, eine Veränderung hat sich eigentlich erst nach dem zweiten Weltkrieg überhaupt so langsam stattgefunden, wenn ich das so richtig mitbekommen habe. 00:05:48-1

Vorangetrieben vielleicht auch dadurch, dass Übersetzungen von Japan...Nein, andersherum muss ich das sagen...dass japanische Literatur vielleicht auch erstmals übersetzt wurde, so dass sie der westlichen Welt auch mehr zugänglich wurden. Das ist ja irgendein großes Hindernis, die Sprachbarriere. 00:06:08-2

Ja in den, ich weiß nicht, 60er, 70er Jahren vielleicht, hat sich dann vielleicht wahrscheinlich noch mal ein bisschen mehr was geändert, geöffnet und bis heute bin ich mir nicht sicher, ob... wie viel Leute zum Beispiel was mit dem *gendai haiku* anfangen können. 00:06:29-8

Es scheint mir auch heute noch, obwohl es ja sehr zugenommen hat - also Haiku ist ja sehr populär geworden in Deutschland inzwischen - scheint mir das Verständnis oder das was sich hinter diesem Genre Haiku verbirgt, glaub ich, doch noch sehr unterschiedlich interpretiert zu werden. 00:06:51-6

Also es gibt das so viele verschiedene Parallelwelten, hab ich den Eindruck.
00:06:56-0

3) Was ist Haiku?

Wie ich es definieren würde oder erklären würde? Ja, das ist auch mal etwas, wo ich ganz große Probleme mit habe. Und ich glaube die hat wahrscheinlich jeder, weil das was man auf drei Zeilen oder in drei Zeilen ausdrücken möchte, das was da alles drin stecken kann, das kann man so unglaublich schlecht wiedergeben. 00:07:22-0

Es ist mit Sicherheit in der Regel eine Momentaufnahme einer Situation, die ganz typische und auch interessante Facetten anspricht, aber einfach nur antippt, sodass der Leser im Grunde genommen diese kleinen Facetten für sich weiterentwickeln kann. 00:07:46-7

Eben dieser Nachhall. Also ein Haiku ist immer auch ein sehr persönliches Entfalten des Lesers. Das macht auch die Stärke des Haikus aus und auch, dass eine so große...wenn es ein gelungenes Werk ist, auch eine hohe Vielfältigkeit erreichen kann bei unterschiedlichen Lesern und darum ist es halt in jedem Falle zu vermeiden, dass es erklärend wirkt. 00:08:13-3

Was viele aus, ja ich sag mal, aus deutscher Gründlichkeit heraus machen (*lacht*), ich immer wieder erlebe und gerne gemacht wird und die Dichter und Dichterinnen sagen, ja so ein bisschen auf Nummer sicher gehen. Die Unsicherheit es offen ausschwingen zu lassen und es dem Leser anzuvertrauen ist schwierig offensichtlich. Aber das ist genau die Stärke des Haiku. 00:08:45-7

4) Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

In Deutschland? Es hat sich ziemlich von den Naturbeschreibungen losgelöst. Also es gibt da zwei Welten, die da sehr stark existieren: Das ist zum Einen dieses sogenannte traditionelle Haiku. Wobei die Leute, glaube ich, nicht so genau wissen, was sich dahinter verbirgt, aber sie haben da eine Vorstellung von. Es ist also naturverbunden oder eine Naturbeschreibung im 5-7-5-Silbenstil. 00:09:29-8

Die zweite starke...also dieses sogenannte moderne Haiku - wie es auch in einigen Foren ja jetzt verstärkt zu finden ist seit einigen Jahren, also wie ich es selber kennengelernt habe - orientiert sich zwar durchaus auch noch an die Natur, setzt aber zum Beispiel - ich weiß gar nicht, ob das hier überhaupt wirklich gemacht worden ist - gezielt *kigo*, die auch das Wort verdienen. Also diese Begrifflichkeit verdienen. 00:10:00-2

Also, dass ich da jetzt Winter und Sommer - das sind ganz klare Begriffe - aber, dass ich Eichhörnchen für Herbst nehme, dass die Krähe, ja vielleicht, ein Winter-*Kigo* ist oder wie auch immer, und dass auch ein Gänseblümchen eben im Mai anzusiedeln ist, wo man das das ganze Jahr über sieht, was dann immer als Argument kommt. Also dieses detaillierte Auseinandersetzen findet...oder hat, glaub ich, nie so wirklich stattgefunden und diese modernen Haiku lösen sich eigentlich mehr davon noch. 00:10:28-4

Es wird also eher auf die Situation...die, die facettenhafte Beschreibung der Situation geachtet und die löst sich sehr stark teilweise von den Naturbeschreibungen und natürlich auch von diesen leidlichen 5-7-5 Silben (*lacht*). 00:10:52-2

Auch die Dreizeiligkeit. Das ist zum Beispiel auch etwas - fällt mir jetzt gerade spontan ein, wo ich das sage, das kann ich noch anfügen -, dass man sich manchmal an die Einzeiligkeit der japanischen Schrift wieder anlehnt und es auch einzeilig schreibt und es in drei kleine Sequenzen...also man erkennt das oftmals nur bei den Leuten, dass die ein...etwas größeren Abstand zwischen den Worten dann haben, wo eigentlich vielleicht normalerweise der Zeilenbruch stattfinden würde, aber es bleibt auf einer Zeile geschrieben. 00:11:31-0

5) Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

Also Japan als, ich sag mal, als Wiege des Haiku und auch das Haiku-Verständnis der Japaner, ich glaube das ist recht gering. Ich stelle das immer dann fest, wenn ich mal in verschiedene Foren reinschaue, dass zum Beispiele diesen Leuten nicht auffällt, dass man nicht 5-7-5 Moren mit 5-7-5 Silben gleichsetzen kann. 00:12:21-2

Das ist ja eigentlich schon mal das Erste, was man erstmal wahrnehmen muss, die unterschiedliche Schreibweise. Man hält da dran fest. Es hat sich irgendwie, warum auch immer, etabliert. Man hat 5-7-5 Silben daraus gemacht, dreizeilig, wogegen grundsätzlich ja eigentlich gar nichts spricht und auch das...ja das Haiku-Verständnis scheint mir ein komplett anderes zu sein. 00:12:46-0

Und schaut man in den Lehrbüchern - auch zum Beispiel in Schulbüchern - findet man viele kurze Umschreibungen was ein Haiku ist, aber es wird selten darauf verwiesen was der Japaner da drin für sich wohl eigentlich immer gesehen hat oder sehen will. Es kommt zwar der Hinweis es ist ein, ein japanisches Kurzgedicht, aber das ist es auch schon. Und das sagt ja nun eigentlich gar nichts aus (*lacht*)... 00:13:20-0

Sodass ich glaube, dass die Verbindung zu Japan und das Haiku-Verständnis - wie es in Japan vorgeherrscht hat und vielleicht auch heute vorherrscht - glaube ich, das Bild ist sehr, sehr vage, was wir hier in Deutschland haben. [00:13:37-0](#)

Das fängt erst dann an sich zu ändern, wenn die Leute wirklich sich intensiv mit Haiku beschäftigen und dann wieder zu den Wurzeln zurückgehen und dann natürlich auch zwangsläufig nicht nur bei Bashō und dem Frosch-Haiku landen, sondern auch noch bei anderen Leuten und Entwicklungen. Und ich glaub dann kommt auch langsam neues Verständnis zu, aber das ist glaub ich allgemein in Deutschland nicht so stark geprägt. Also den Eindruck hab ich. [00:14:06-7](#)

Wo das...wo ich das festgestellt habe? Ja, wenn man in verschiedenen Foren schaut...Ich hab mir gestern noch mal wieder so ein bisschen die Mühe gemacht...So ab und zu guck ich mal in Foren, wo ich normalerweise auch nie drin war - ich bin auch inzwischen in gar keinen Forum mehr - oder auch, wenn ich mir Leute anschau...nein, wenn ich mir Homepages anschau von verschiedenen Leuten...Also Haiku wird ja viel geschrieben. Man kann sie überall entdecken. [00:14:42-7](#)

Gibt man Haiku ein und noch ein paar andere Stichpunkte im Internet, taucht dann unglaublich viele Seiten und schaut man sich die, aber mal etwas näher an, dann merkt man auf was das hinausläuft. Und da hab ich dann wirklich den Eindruck, das geht über ein gewisses Stadium nicht hinaus. Das hört sich ja auch so sehr einfach an.

Haiku hat halt nur drei Zeilen. Das kann ja jeder. [00:15:07-1](#)

Und Natur das kennt auch jeder und ich glaube, dass dann schon 80 Prozent der Leute glauben, die dann diese Form der Haiku schreiben: "Das kann ich dann auch. Das geht auch schnell und das hab ich auch sofort im Griff." Und leider unterstützen so etablierte Zeitungen wie die *Zeit* zum Beispiel - ganz starkes Negativbeispiel, was mir jetzt auch noch mal so spontan einfällt, aber auch manchmal andere große Seiten die Lyrik schreiben - die unterstützen dann eigentlich auch noch so ein bisschen dieses, ja ich sag falsche Bild. [00:15:42-3](#)

a. Findet ein Austausch statt?

Eigentlich ist es kein wirklicher Austausch, weil ich glaube, dass die Leute der Meinung sind, dass sie es eh wissen. Es ist ja überschaubar. Also ein Haiku schreiben ist ja sehr überschaubar. Also sie wissen, wie man Haiku schreibt und da scheint gar nicht das Bedürfnis zu entstehen, dass man noch mehr Informationen braucht. [00:16:16-0](#)

b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?

In der breiten Masse eher wenig. Vielleicht ändert sich es ein bisschen dadurch, wenn man...Also es ist ja nun sehr populär geworden. Ich kann jetzt nicht einschätzen, wie das vor 30 Jahren war, wie das Bild hier in Deutschland war was jetzt Haiku angeht. [00:16:46-8](#)

Aber heute...Die Orientierung...im Großen und Ganzen würd ich eher sagen: Nein. Das hängt natürlich auch damit zusammen, dass es einfach sehr schwierig ist gute Literatur aus Japan zu bekommen, weil sie ist...Man kann nur auf das zurückgreifen, was mal übersetzt worden ist. Und das kann ja durchaus ein sehr eingeschränktes Bild wiedergeben. Und man hat keinen Zugriff auf ein großes, breites Angebot an Literatur, sodass man sich ohne Probleme ein Bild machen kann. Also diese Schwierigkeit hab ich bei mir selber auch dann sehr schnell feststellen müssen. [00:17:27-6](#)

Ich bin halt jetzt...Ich kann kein Japanisch, das heißt ich bin drauf angewiesen. Und wenn überhaupt, dann bekommt man englische Übersetzungen. Dann muss man da darauf zurückgreifen - da gibt es

inzwischen einige, wo ich auch die Vermutung hab, dass die wirklich schon ganz gut sind - aber mit Sicherheit ist es auch - ich will nicht sagen eingefärbt, aber es ist wahrscheinlich auch nur ein Bruchteil von dem und die ganze Bandbreite. Da haben wir gar keinen Zugang zu. Das Problem liegt wohl auch an... Es ist die Sprachbarriere, glaub ich. 00:17:56-2

Ja, ich glaub das ist ein großes Handicap, wobei sich einige Leute sehr, sehr bemüht haben da wirklich Sachen zu übersetzen. *Far beyond the field* (Anm. Buch von Ueda Makoto) fällt mir da zum Beispiel ein, wo die japanischen Haiku-Dichterinnen mal beschrieben werden, die ja auch sonst vollkommen unterkommen - also man hört ja nichts von diesen Frauen eigentlich - eines der wenigen Bücher, wo mal Frauen aus dem alten Japan auch mal vorgestellt werden, fällt mir mal so spontan ein. 00:18:28-6

Aber ich denke mal da gibt's sicherlich Schätze in Japan, was Literatur...Haiku-Literatur angeht, wo wir leider keinen Zugang zu haben. 00:18:40-0

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Also die Kultur...die japanische Kultur, die ja sicherlich in Japan das Haiku prägt, ist natürlich hier in Deutschland, denk ich mal...Also ich denke es ist schon ein deutsches Haiku hier in Deutschland mit der eher deutschen Kultur. Man...Ich denke man versucht natürlich, je mehr man sich mit Haiku beschäftigt, sich auch mit der Kultur Japans auseinanderzusetzen. Es bringt es zwangsläufig mit sich und man erkennt auch welche Sichtweisen, welche Metaphern, welche Anspielungen, was das alles beinhaltet, was von Japan kommt, aber letztendlich, glaube ich, wird das deutsche Haiku dann doch mehr von der deutschen Mentalität geprägt. 00:19:53-5

Es wird sicherlich einiges mit rüber genommen. Das kann ich auch feststellen, wenn ich mal in Foren schaue oder wie ich mich eine Zeit lang ausgetauscht hab, dass ich dann die Leute auch irgendwann mit der japanischen Kultur beschäftigen, mit dem Buddhismus, Zen...naja mit vielen dieser traditionellen Möglichkeiten. Also, dass die dann auch...über diese Schiene natürlich auch mal wieder ein neues Verständnis auch für das deutsche Haiku bekommen. 00:20:25-4

Aber bei vielen ist das sicherlich nicht der Fall. 00:20:33-4

6) Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo

Was im Moment en vogue ist, ja? Jetzt thematisch gesehen oder stilmäßig oder...? 00:21:03-3

Beides. 00:21:05-5

(überlegt). Ja, ich komm immer wieder da drauf zurück, dass es da wirklich so diese Parallelwelten gibt. Zum Einen ist immer noch sehr stark...wird noch sehr stark hochgehalten, diese allgemeine Naturlyrik oder Naturbeschreibung, die dann auch oftmals charakteristischerweise sich dermaßen dem 7-5-7 (*sic!*) unterordnet, dass also auch Artikel wegfallen. Das heißt - ich hab dafür mal den Begriff "Telegrammstil" geprägt - das heißt also dann würde man...was hat ich denn hier irgendwie zum Beispiel...das fand ich dann auch so ganz typisch...hab ich gestern mal zufällig aufgeschrieben: Zinnoberrot der / Beeren glühender Sonne / Lichtflut gespeichert. 00:22:05-7

Da merkt man zum Beispiel: Es taucht kein Artikel auf. Normalerweise würde

man so nie sprechen und nie so in der Lyrik schreiben. Man würde vielleicht sagen "das Zinnoberrot" oder "die Lichtflut". Und das kriegt...wenn das alles wegfällt, bekommt das so einen völlig abgehackten Telegrammstil, der irgendwie auch heute noch sehr stark geschrieben wird. 00:22:30-0
Und geht man jetzt mal von einer anderen Haikuszene aus, die sich auch dem...der moderneren Form - die auch sicherlich teilweise eher von Amerika sogar rübergekommen ist, als von Japan...Also viele haben sich ja dann auch über Amerika orientiert und festgestellt, dass die schon etwas anders schreiben und weiter sind und aufgrund dessen selber versucht. 00:23:04-0
Und ja...Das kann ich eigentlich ganz schwer klassifizieren, weil da ist die Bandbreite...Da...Es wird sehr viel experimentiert, hab ich festgestellt, wobei natürlich dann auch nicht immer alles dann geglückt ist, was dann aber als gegeben hingenommen wird und (*überlegt*)...Das gehört auch ein bisschen dazu. Ja. 00:23:32-2
Aber Status Quo...Das kann ich irgendwie recht schwierig einordnen. Das merk ich. (*überlegt*) 00:23:48-4

b. Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?

Kann ich schwer einschätzen. Ich befürchte, dass sich auf lange Zeit die Falschbeschreibung des Haiku noch halten wird. Auf der anderen Seite gibt es wirklich einige Leute, die stark daran interessiert sind experimentell auszuloten, wie weit geht das noch, sich auch darüber austauschen in Foren. Ich erinnere mich zum Beispiel, das fällt mir gerade so ein...das war natürlich auf die Spitze getrieben, aber das ist vielleicht...zeigt die Richtung eben auch an - ob das Wort "Zebra" ein Haiku ist, wenn es als Haiku verstanden haben möchte. 00:24:53-3

Das Wort Zebra? 00:24:53-3

Genau. Und - ich weiß jetzt den Inhalt von diesem Dialog jetzt nicht mehr oder von diesem Gedankenaustausch, ist jetzt bestimmt schon so drei, vier Jahre her - aber das zeigt wie interessiert die Leute sind einfach mal zu gucken, was geht und was geht nicht und was doch unterschiedliche Leute auch für unterschiedliche Meinungen haben und da gab's natürlich dann auch zwischen "Na klar ist das möglich!" und "Das ist absoluter Quatsch!". 00:25:23-0

So jetzt mal, ne, so plakativ dargestellt. Und ich denke, das zeigt auch ganz gut die Einstellung der Leute. Also das ist...Da wird auf der einen Seite sagt man, also: "Nee. Da muss noch...also irgendwo muss noch was Äußerliches auch zu erkennen sein. Irgendwo brauch ich noch Anhaltspunkte. Man kann es jetzt nicht nur Inhaltlich aufgrund von verschiedenen Worten festmachen, also Zebra allein. Nee. Also da hört's bei mir auf." (*lacht*) 00:25:54-4

Und andere sagen: "Na warum nicht. Jetzt lass uns das doch mal in Ruhe angehen", und begründen das auch dann und es ist schon hochspannend (*lacht*). 00:26:04-5

Von daher könnte ich mir auch vorstellen, dass es da in diese Richtung auch immer wieder mal Vorstöße geben wird. Also das glaub ich schon. 00:26:11-6
Und was es natürlich auch gibt - ich hatte vor einigen Jahren, das ist so drei, vier Jahre bestimmt her - dieses - ich weiß jetzt nicht wie es ausgesprochen wird, dieses Science-Fiction-Haiku - hatte ich mich mal so ein bisschen kundig gemacht. Es gibt da so ganz wilde Ableger, die also schon ins Abstruse schon gehen, von - ich weiß nicht - Kriegs-Haiku und wahrscheinlich auch noch abstrusere Sachen, die...und wie heißen die? Sci-Fi-Haiku, glaub ich. Die gab's

wohl in Amerika mal und ich hab...hatte mich da mal so ein bisschen kundig gemacht und das war schon...Das war noch nicht mal uninteressant. 00:26:51-9

Manche Sachen hab ich sogar für recht gelungen gehalten, weil sie nämlich...Weil ich nämlich gewisse Kriterien wiedergefunden hab, wo ich dann sagen könnte: "Genau! Da sind Haiku-Kriterien wiederzufinden! Das Thema ist zwar völlig abgehoben, aber es sind gewisse Haiku-Kriterien wiederzufinden. Das ist ja sehr spannend!". Andere lehnen das natürlich völlig ab und sagen: "Nee, sowas. Nein. Das bordert mir jetzt über. Das ist es jetzt nicht mehr. Das sind jetzt Auswüchse, die kann ich jetzt nicht mehr so nachvollziehen und mittragen." 00:27:25-4

In diese Richtung, könnt ich mir vorstellen, wird's auch immer wieder mal Vorstöße geben. Generell denk ich, aber mal sind die Leute schon darauf aus immer wieder neue Wortformulierungen zu finden, die sich von den bisher da gewesenen abheben. Also man versucht sich schon von den...von den traditionellen Beschreibungsformen, wie man sie so kennt, ein bisschen zu lösen und vielleicht auch neue Wortschöpfungen vielleicht zu finden. Also da ein bisschen kreativ auch ranzugehen, um darüber noch einen Nachhall zu erzeugen, der dann noch mal wieder was Neues auslöst. 00:28:04-9

So in diese Richtung wird also viel auch gemacht. 00:28:10-2

c. Wer sind die wichtigsten Vertreter?

Die Namen, die immer wieder auftauchen? Ja, also sagen wir mal, die ich immer wieder höre, die jetzt nicht zu diesen...ja doch, da...Also bei den Traditionellen...Bei dieser traditionellen Form, die sich also an die Naturbeschreibung und 5-7-5 stark orientiert, nicht nur, aber stark - da gibt's natürlich immer Vertreter, die dann genannt werden. Mir fällt jetzt so ganz spontan ein: Das ist der Ingo Cesaro, der sehr...der da auch sehr rührig ist, der sich da sehr engagiert, aber halt eben...Also dieses Konzept, sag ich mal, vertritt und das eben auch in die Welt hinausträgt. 00:29:07-7

Also er macht sehr viel Vorträge und er macht verschiedene Kurse und ist da also sehr, sehr engagiert. Das kann man nicht anders sagen, aber es ist zum Beispiel so diese Richtung. Ich glaub das macht er schon seit langen Jahren. Das ist jetzt so ein Name der mir auf Anhieb einfällt. Das muss jetzt nicht der Name schlecht hin sein. Vielleicht würden mir jetzt auch noch andere einfallen, nach längerer Überlegung. 00:29:28-7

Gut. In der anderen, moderneren Szene, sag ich jetzt mal, da gibt es dann Leute, die eine Zeit lang sehr engagiert waren, auch Vorträge gehalten haben. Da fallen mir ein - auch experimentell waren - Mario Fitterer, der vor zwei Jahren verstorben ist, Hubertus Thum, der seit vielen, vielen, vielen Jahren Haiku schreibt. Im Moment ist Klaus-Dieter Wirth, fällt mir ein, der sich wieder - zu mindestens für mich, mehr sichtbar, muss ich natürlich sagen - in Sachen Haiku auch in Deutschland engagiert; Da gibt es auch sicherlich in diversen Haiku-Kreisen die einen oder anderen Leute, die also sich wirklich sehr stark engagieren. 00:30:20-3

Eine Zeit lang war es zum Beispiel bei Frauen...Ramona Linke ist im Moment noch sehr stark engagiert. Eine Zeit lang war es Angelika Wienert. Die hat sich jetzt ein bisschen zurückgezogen. Also das sind auch alles Leute, wo ich weiß, dass die zum Beispiel vor meiner Zeit schon sich mit Haiku beschäftigt haben, die ich also schon als sehr etablierte Namen kennengelernt habe. Da gibt's bestimmt noch...ach, so viele. 00:30:47-3

Der Dietmar Tauchner in Österreich ist da sicherlich im deutschsprachigen Raum vertreten. Also das zu nennen...das sind im Prinzip auch alles Leute gewesen, die jetzt nicht nur viel Haiku geschrieben haben, sondern - ich nenn jetzt mal diese Namen - die dann auch Artikel geschrieben haben, die Besprechungen auch gemacht haben. 00:31:10-6

Da ist zum Beispiel auch Volker Friebe, der die *haiku-heute*-Seite hat im Internet und sich da sehr stark macht. Ach, da würden mir bestimmt noch sehr, sehr viele Namen einfallen. Und es würden mir jetzt auch noch ganz viele Namen einfallen, wo ich persönlich sagen würde, die schreiben viele, gute Haiku. 00:31:32-6

So, da gibt's also...Mit gute Haiku meine ich abwechslungsreich und Haiku-Kriterien beachtend, aber auch fantasievoll, auch kreativ usw. usw. Da gibt's also jede, jede Menge, muss ich sagen. Und es kommen auch wirklich viele neue Namen manchmal dazu. Manche verschieden leider auch nach kurzer Zeit wieder. Vielleicht auch aus persönlichen Gründen natürlich. Muss man ja auch immer bedenken. 00:31:56-7

Gerd Börner, fällt mir jetzt grade noch mal so auf Anhieb ein, der wohl auch schon lange dabei ist und auch in der DHG lange dabei ist. Die Ehrenpräsidentin Margret Buerscharper, die die DHG ja gegründet hat, hat sicherlich mitgeprägt - würd ich sagen - eher die traditionelle Form. Also, so wie sie halt...Also, wenn man überlegt: Die DHG gibt es ja auch seit über 20 Jahren und zu der Zeit (*Anm. in den Anfängen der DHG*) war das Haiku-Verständnis ja auch noch ein etwas anderes, sodass das Haikubild in Deutschland...ja. 00:32:42-7

d. Wer die wichtigsten Verbände?

In Deutschland? 00:32:57-3

Ja 00:32:57-3

Speziell Haiku gibt...müsst ich jetzt ganz ehrlich sagen, wüsste ich jetzt nicht, dass es sowas gibt (*Anm. außer der DHG*). Das Einzige was sich vor Ort teilweise ja etabliert hat - vor vielen Jahren schon, manchmal neu hinzukommt - das sind diese Haiku-Treffen, die es regional...die so regional verortet sind. Da weiß ich zum Beispiel in Halle gibt es eine Haiku-Gruppe, hier in Frankfurt gibt es die noch, dann in Westfalen gibt es eine, Wiesbaden, glaub ich - Rita Rosen ist da mit dabei, mein ich. 00:33:35-1

Also soweit ich das weiß - ich hab da allerdings nur bedingt Kontakt zu, weil diese Gruppen ja im Prinzip sehr autonom agieren, das heißt sie sind ja jetzt nicht irgendwie DHG-abhängig oder so, auch wenn sie sehr viele Mitglieder haben, die in der DHG sind, teilweise oder hatten. Das weiß ich jetzt gar nicht so genau. 00:33:57-5

Andere Verbände (*überlegt*) oder Organisationen so in der Art...Das Einzige - aber das gibt es in Deutschland eigentlich ja nur sehr wenig...Also das kann man jetzt auch nicht als Verband bezeichnen, aber das könnten ja zum Beispiel mehrere Leute, die eine Online-Zeitschrift etablieren oder sowas in der Art - gibt es in Deutschland eigentlich sehr, sehr wenig. Das ist mir vor einigen Tagen auch nochmal so aufgefallen. Hubertus Thum hat inzwischen dieses *Haikuscope*, also versucht es jetzt zu etablieren. Der hatte ja diesen kleinen Zeitschrift, den *Sperling* wöchentlich rausgebracht, hat das jetzt integriert in *Haikuscope*. 00:34:47-3

Ja gut. An deutschsprachigen Sachen gibt es jetzt eigentlich das *Sommergras* von der DHG in Grunde genommen, was regelmäßig rauskommt und online

eingestellt wird. Und als weitere mögliche Onlinezeitschrift - wo man jetzt aber nicht sagen kann, dass ist eine Organisation in dem Sinne - das sind ja alles nicht Organisationen - das wäre ja jetzt das *Chrysanthemum* von Dietmar Tauchner. 00:35:12-0

Ansonsten deutschsprachig ist nicht irgendwie weiter was. 00:35:16-9

e. Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?

In Deutschland? Achso. Ja gut. Das ist einmal dieses *Chrysanthemum*, dann ist es das *Sommergras*, was wir vierteljährlich herausgeben. Regelmäßig ist dann noch *haiku-heute*. Da macht Volker Friebe auch diese monatliche Haiku-Auswahl. Gut *Haikuscope* bringt, glaub ich, auch im wöchentlichen Turnus immer ein neues Haiku raus. Es gibt sehr viele Homepages von engagierten *haijin*, die dann teilweise ihre eigenen Werke vorstellen oder auch dann Gemeinschaftswerke vorstellen. Die findet man im deutschsprachigen Raum. 00:36:15-7

Gut, was auch zugenommen hat sind Blogs. Jetzt neu etabliert, fällt mir jetzt gerade noch so spontan ein, ist der Versuch von Ralf Bröker mit dem *kukai*. Das ist jetzt, glaub ich, zum zweiten Mal angelaufen. Wird auch als Blog im Internet gemacht. Andere Wettbewerbe... 00:36:37-2

Ja gut. Ramona Linke hatte eine Zeit lang ein eigenes Forum. Das hat sie inzwischen wieder aufgegeben. Da gab es wohl auch diverse Aktivitäten. Und dann kommen natürlich allgemein Foren. Aber die werden jetzt...also so gesehen kann man dann da auch Haiku lesen, gucken, schauen und da ist das...*Luxarium* fällt mir im Moment auf Anhieb ein, *haiku.de* vom Hamburger Haiku-Verlag. Ja. 00:37:13-4

Das sind so die Wichtigsten? 00:37:15-8

Bitte? Das sind die, die ich jetzt mal so...Ja gut es gibt noch eine, eine große Seite, die ich...das ist jetzt natürlich meine persönliche...das ist natürlich Geschmacksache. Das ist...Wie heißt das noch mal? *Haikulinde*? Glaub das ist auch eine recht langjährige Seite, die aber eher der traditionelleren Form sich verpflichtet sieht und auch dementsprechend ja Sachen auch rausbringt. 00:37:53-5

7) Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?

a. Silbenzählung

Wobei ich sagen muss, wenn ich das direkt mal kurz einflechten darf. Das unterscheide ich sehr wohl. Ich halte nichts davon, wenn man auf diesem 5-7-5-Schema herumreitet. Zum Einem, weil man es nicht mit dem japanischen Moren, diesen Lauteinheiten vergleichen kann - also das passt ja nicht wirklich - aber es ist sehr gut als Einstieg, um sich...wenn man ein Haiku schreiben will, weil es diszipliniert. 00:38:40-9

Und ich vergleiche das immer so ein bisschen, wie mit Picasso, der natürlich auch irgendwann einmal erst die traditionelle Malerei kennengelernt hat, bevor er sich davon gelöst hat. Und dieses 5-7-5-Silbenschema - auch wenn es nicht korrekt ist - hilft es aber trotzdem als Gerüst, um damit einzusteigen ins Haikuschreiben. 00:39:03-7

Das finde ich nicht uninteressant. Ab und zu mach ich das selber auch immer noch mal. Es diszipliniert ungeheuerlich. Es hat was, aber es ist nicht wirklich haiku-relevant und es ist nicht richtig übersetzt mit den japanischen Moren. 00:39:24-5

b. Jahreszeitenwort

Es hat relativ...also es wird oft benannt oder es wird durchaus benannt, aber ich habe manchmal den Eindruck es wird trotzdem nicht richtig eingesetzt. Was ich gerade vorher schon sagte: Das Wort *kigo*, das man jetzt ein jahreszeitentypisches Wort nimmt. Manchmal verwendet man Worte für eine falsche Jahreszeit. Also man muss sich schon sehr damit auseinandersetzen, um zu begreifen welches Wort in welche Jahreszeit kommt oder welcher Begriff in welche Jahreszeit gehört und warum die da reingehören. 00:40:07-9

Es gibt auch so ganz traditionelle Sachen in Richtung Gedenktage. Da ist es ja manchmal noch recht einfach zu verorten. Aber auch so Zeitspannen, die dann eventuell mal überlappen können in die eine oder andere Jahreszeit - jetzt rein kalendarisch gesehen - die aber aufgrund ihrer Bedeutung dann doch eher immer nur der einen zugeordnet werden. Und man muss sich schon auch ein bisschen dann intensiver damit auseinandersetzen, um zu begreifen warum genau dieser Begriff jetzt für den Winter ist oder für den Frühling oder den Sommer, wo man vielleicht sowas das ganze Jahr über sieht. 00:40:48-0
Äpfel ist eben Herbst, auch wenn man das ganze Jahr über essen kann und wenn ich den Apfel in ein Winter-Haiku packe, dann muss ich mir da drüber bewusst werden, wenn ich es genau anwenden will, was ich mit dem Haiku mache. Da muss ich schon hinschauen. Das kann man ja machen, aber dann muss ich schon gucken, welche Gewichtung bekommt es und will ich das überhaupt so, wenn ich es als wirkliches, echtes *kigo* verwende. 00:41:15-1

Könnten Sie das ein bisschen näher erklären, wie so ein *kigo* funktioniert? 00:41:20-8

In einem Haiku? 00:41:23-9

Ja, wie kommt so ein *kigo* zustande? Also wenn es ein Jahreszeitwort ist wie zum Beispiel der Apfel.00:41:30-2

Das wird eher eine...Also ich würde, soweit meine Kenntnisse jetzt natürlich auch selber reichen, würde ich sagen wird es einer Jahreszeit...wird der Apfel einer Jahreszeit zugeordnet - wenn ich es als *kigo* verwenden will...Ich kann ja einen Apfel - was ja heute auch viele machen - durchaus irgendwann in ein Haiku reinschreiben, nur dass es keinen Jahreszeitenbezug haben soll. Das geht ja auch. Von daher ist ein Apfel im Prinzip sowie, meinerwegen, der Begriff Ernte im Herbst etabliert. Wie, meinerwegen, Nebel. 00:42:11-3

Also man überlegt sich zu jedem Wort in welche Jahreszeit es passen würde? 00:42:20-1

Genau. Man muss sich überlegen warum passt es zum Beispiel da rein. Das ist sicherlich manchmal auch nicht so ganz einfach zu begründen. Wenn man die Krähe das ganze Jahr über sieht, fällt es einem schwer sie einer Jahreszeit zuzuordnen und dann muss man halt schon auch ein bisschen schauen. 00:42:38-1

Manchmal hilft auch die Symbolhaftigkeit von Tieren und Pflanzen usw. eventuell sogar etwas weiter. Ja. Spielt ja unter Umständen eine Rolle. Das heißt die kann durchaus sogar eine andere Gewichtung bekommen in Deutschland, als in Japan. Das heißt man kann also das was in Japan...es gibt ja auch in Japan, so viel ich weiß, verschiedene *saijiki* für die verschiedenen Regionen. Ich denke mal, das macht ja Sinn, weil unterschiedliche Regionen haben unterschiedliche Naturschwerpunkte. Die kann man ja nun...muss man ja irgendwie beachten. 00:43:15-4

Das schöne an...Die Benutzung von *kigo* ist, man wird sehr aufmerksam. Das heißt man schaut sehr viel genauer hin und man beobachtet detaillierter durchaus und kommt mit anderen Sinnen...Also es ist ein ganz spannender Prozess, wenn man das *kigo* bewusst verwendet und es als *kigo* verwenden will (*lacht*). 00:43:42-4

c. Zen

Ich glaub dass einige das schon versuchen mit hineinzunehmen - es sicherlich als eine wichtige Facette im Haiku ansehen. Inwieweit...Ich selber kann da aus eigener Erfahrung gar nicht so ganz viel dazu sagen, weil ich glaub, dass ich da nicht das richtige, umfassende Verständnis dafür habe. Ich bin bei solchen Themen, die so schnell gesagt sind oder ein Wort was so schnell benutzt wird...ich bin da sehr vorsichtig, ob ich es überhaupt richtig... Ja 00:44:41-6
Und...Aber es ist...In Verbindung mit Haiku wird es durchaus des Öfteren mal genannt. Also es scheint einigen Leuten im Hinterkopf durchaus zu sein und da...Es scheint eine Rolle zu spielen. Inwieweit jetzt diese Rolle besetzt ist, das kann ich nicht so wirklich einschätzen. Das weiß ich nicht, aber manche Leute, die sich mit überhaupt so, vielleicht sogar berufsmäßig mit Zen beschäftigen, haben dann natürlich schon einen ganz anderen Zugang und da denk ich mal...würden die das in jedem Fall verwenden, wenn sie sich mit Haiku beschäftigen. Das mit einbringen. Oder vielleicht kommen die sogar ??? und für sie ist das dann genau eine Einheit. 00:45:25-2

d. Bezug auf die Natur

Also ich glaub schon, ja, dass das ziemlich essenziell ist. Also auf eine Art - wie gesagt - werden zunehmend auch Haiku geschrieben, die sich von Naturbeschreibungen lösen oder sich da ganz, wobei...Ja. Nee, da kommt man natürlich zu der interessanten Überlegung "Was ist Natur?". Wenn ich jetzt etwas beschreibe, einen bestimmten Mensch - sei es jetzt der Nachbar, den ich vielleicht beobachte. ??? Das ist jetzt eine Sache der Definition. Was versteh ich da drunter. 00:46:16-1

Nehm ich jetzt die allgemeine, also die Botanik, die Landschaft, die darin wohnenden Tiere, dann hat das sicherlich auch heute noch eine große Bedeutung. Wird auch oft eingesetzt durchaus mit Variabilität und manchmal auch mit einer ganz interessanten neuen Formulierung, aber halt nicht mehr in der Ausschließlichkeit, wie es sicherlich schon mal vor vielen, vielen Jahren und Jahrzehnten verwendet wurde. 00:46:49-0

e. Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall

Ob die Leute das als solches auch so wahrnehmen oder das gezielt einsetzen? 00:47:08-6

Beides. 00:47:17-1

(überlegt) 00:47:27-4

Ja es gibt da ja verschiedene Techniken wie den Nachhall oder das Schneidewort und wie die eingesetzt werden. 00:47:30-8

Wie ich da jetzt dazu gekommen bin? 00:47:32-4

Zum Beispiel. 00:47:35-2

Ich muss sagen, wie gesagt, ich bin da ja sehr unbedarft herangegangen, was Haiku angeht und musste mir das im Grunde genommen... Also es ist mir nicht gleich zugeflogen. Ich musste mir es im Grunde genommen schon mühsam erarbeiten, wo ich Kontaktaufnahme, wo ich nachfragen, Info, etwas

vorstellen, nachfragen "Ja, aber so funktioniert das nicht" oder zu gucken was schreiben die anderen zu einem anderen Haiku, in dem dann auf einmal von einem Zäsurwort die Rede war, die...ach ich weiß jetzt nicht. Nachhall. Ok, das ist ja schon mal recht typisch. *Kigo* oder *kire*...wie heißt das *kireji*? 00:48:10-5 Und zu solchen Begriffen...also, da musste ich, also hab ich zuerst mal schon gestutzt und hab gedacht: "Hm". Ja, musste ich nachschauen. Viele andere Begriffe natürlich auch. *Wabi, sabi*...Was weiß ich nicht alles. Also es ist...Es fallen einem ja so nach und nach schon doch eine Menge ein, wo ich dann schon gemerkt habe: "Ok. Da gibt's also eine ganz große Palette und wenn ich das alles benutzen möchte, dann muss ich mich schon damit auseinandersetzen". 00:48:35-4

Also man muss das schon lernen? 00:48:56-4

Man muss es lernen. Ja. Und man findet es auch nicht überall sofort. Es wird...Es ist nicht so das man sagen kann: "Ich schlage irgendwo eine Seite auf, ich schlag irgendwo ein Buch auf, wenn ich das durchgelesen habe, dann weiß ich worum es geht." Es gibt einige Bücher, die helfen einem deutlich weiter. Das ist richtig, aber man muss auch manchmal schon nachfragen, so dass...Das Wissen von Haiku ist breit gestreut, aber es ist nicht unbedingt zentriert an einer Stelle zu finden (*lacht*).

Jochen Hahn-Klimroth

Alter: 45 Jahre

Ort: Ober-Ramstadt

Datum: 22.07.2010, bei ihm zu Hause

Funktion: Mitglied der DHG

Beruf: Psychologe

Dauer: 19 min. 06 sek.

1) Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Also zum Haiku bin ich im Sommer 2002 gekommen und zwar in einem Ferienhaus in Holland. Da lag ein Buch, da ging's eigentlich nicht um Haiku, aber es war ein Haiku – Anführungszeichen – zitiert und da bin ich drauf gestoßen. Dann hab ich...im November 2002... Und äh ich hab dann übers Internet recherchiert und gesehen, dass es da ein paar Seiten gibt und dann bei so einer Werkstatt selber mal ein paar eingereicht, 50 oder so. Die wurden dann alle abgelehnt (*lacht*) und dann hab ich den Lernprozess durchgemacht. Und dann.. ja so hat sich das ergeben. (00:01:04)

2) Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku? Haben Sie sich damit beschäftigt?

Hab ich dann später schon gemacht, aber ich hab zuerst Literatur gelesen von Ekkehard May, diese Shōmon-Bücher und dann aber auch die deutschsprachigen Haiku über die deutschsprachigen Seiten... Die Klassiker halt auch, Bodmershof und diese Geschichten. Genau.(00:01:38)

Vom deutschsprachigen Haiku...Da muss ich ehrlich sagen. Also...ich kann ja mal

kurz hinter mich greifen (*holt ein paar Bücher*). Uli Becker. Das würde ich sagen - nicht, dass mich das jetzt beeinflusst hätte -, aber da würde ich sagen, das hat noch mit Haiku-Literatur zu tun. Mit deutschen Haiku. Und die Bodmershof-Sachen auch. Aber im Verlauf, nun ja, es hat schon was mit Haiku zu tun, aber es ist halt eine besondere deutsche Spielart des Haiku.

3) Was ist Haiku?

Deutsches oder Japanisches? Hmm. Da hätte ich mich wohl besser vorbereiten müssen. Diese Frage hatte ich eigentlich erwartet, aber... (*lacht*).

Ich würde sagen, Haiku ist eine Form der Kurzlyrik...die aus Japan kommt, die dort klassischerweise 17-Laute umfasst hat, sich aber mittlerweile weiterentwickelt hat und ähm auch wiederum beeinflusst durch die moderne Lyrik, die in ihrer modernen Form eigentlich eine Art von Kurzlyrik ist - die eine Beschreibung der Natur oder der Jahreszeiten enthalten kann, aber auch ganz allgemein menschliche und andere Themen umfassen kann. Aber sie ist kurz. Sie ist in der Regel bildhaft. Es steht mehr...Es kann sehr viel zwischen den Zeilen stehen und ähm (00:04:29)... Was kann man noch sagen? Perfektes Haiku ist das, wo man nicht noch...wie war das noch mal? ...wo man nichts mehr hinzufügen kann, aber wo man auch nichts mehr weglassen kann. Ich glaub das hat der Herr Sansuke Subere (???) gesagt, oder so, in einem anderen Zusammenhang.(00:04:45)

4) Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

Das moderne deutschsprachige Haiku definiert sich so, dass es sich über Regeln hinwegsetzt, dass es noch zeitgemäße Themen beinhaltet, aber es ist trotzdem kurz.(00:05:21)

5) Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

Also Japan spielt natürlich eine große Rolle, weil die Literatur aus Japan halt auch hier, zumindest für mich kann ich das sagen - das Haiku-Schreiben beeinflusst hat. Ohne das japanische Haiku gäbe es sicher auch kein deutsches Haiku. (00:06:18) Andererseits ist auch das japanische moderne Haiku stark durch die europäische moderne Lyrik stark beeinflusst worden. Und trotzdem: Für mich persönlich hat das japanische Haiku einen hohen Stellenwert und zwar auch deshalb, weil dadurch, dass es natürlich eine viel längere Tradition gibt und viel mehr Menschen, die Haiku schreiben, eine höhere Qualität gibt.

a. Findet ein Austausch statt?

Also es gibt schon einige Berührungspunkte, aber auch gerade der Frankfurter Haiku-Kreis hatte einige Beziehungen zu Japan. Die sind jetzt leider, weil das ja auch an einer Person hing die verstorben ist. Die sind momentan sehr lose, aber da schon einige???

b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?

Jetzt zu meiner Person oder allgemein? Ich glaub eigentlich nicht. Ja, es ist einfach so: In Japan ist das Haiku ja so vielgestaltig, dass man natürlich immer Übereinstimmungen findet, egal wie man schreibt. Ob man jetzt traditionell schreibt oder ganz frei schreibt. In Japan gibt es ein ganzes Spektrum an Haiku und natürlich gibt es da Übereinstimmungen. Für den Einzelnen hat das aber keinen Vorbildcharakter. Glaub ich nicht. (00:08:27)

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Nicht gefragt, da nicht passend

6) Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo

Die deutschsprachige Haikuszene ist sehr überschaubar und ich denke es gibt zwei Strömungen: Eine, die konservativer ist, die sehr am Silbenschema festhält und die auch sehr stark vertreten ist und auch zum Beispiel Bücher rausbringt zum Thema Haiku und Katzen, wo ich sagen würde - irgendjemand hat das einmal bezeichnet als „Blümchen-Haiku“ (*lacht*) (00:09:42)- wo ich sagen würde: Ok, das ist ein Hobby für Menschen, die sich gerne in die Richtung allgemein beschäftigen und sich das Haiku oder die Forschung des Haiku ausgesucht haben und Verse machen. Das ist aber für mich nicht ohne große Bedeutung und ich glaube es gibt vielleicht eine Hand voll Autoren, die versuchen ihren eigenen Stil auszubilden und auch versuchen ernsthaft zu Ergebnissen zu kommen, wo ich sagen würde das grenzt irgendwo auch schon an Dichtung. (00:10:23) Also es ist auch schon eine Dichtung, aber das sind einzelne Autoren und sind sicher nicht mehr als ein Dutzend, die aber für mich eigentlich eher einen Motor darstellen können.

b. Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?

Also was die Zukunft des deutschsprachigen Haiku angeht bin ich eher pessimistisch, weil es so wenig junge Autoren gibt. Aber ich denke das ist ein Problem, das betrifft Literatur im Allgemeinen (00:11:01) ???

c. Wer sind die wichtigsten Vertreter?

Also Georges Hartmann ist mein Vorbild (*lacht, weil er daneben sitzt*). Deutsch oder deutschsprachig? Ich sag mal Volker Friebel, Hubertus Thum. Ja der Gerd Börner, Claudia Brefeld, Angelika Wienert, Udo Wenzel... Vielleicht Ramona Linke könnte man noch nennen. Aber ich hab schon noch einige Gute vergessen.

d. Wer die wichtigsten Verbände?

Ich würde sagen die Deutsche Haiku Gesellschaft und verschiedene Internetforen z.B. *haiku-heute*, wobei das auch mit gewissen Problemen verbunden ist. Man kennt sich untereinander und die Produktion ist zum Teil etwas, sag ich mal, einförmig. Einige produzieren sehr viel, wo man so das Gefühl hat, das ist Produktion um der Produktion selbst Willen sozusagen. Zum Teil um veröffentlicht zu werden. Die nehmen eigentlich an jedem Wettbewerb teil, sind auf allen Seiten vertreten und... ähm... da sind zum Teil auch gute Sachen dabei, aber ich hab nicht so das Gefühl, dass das was Bleibendes ist. Und auch gerade, weil man sich untereinander kennt sind sozusagen sicher einige dabei, die wissen wie man die Erwartungen erfüllt und das dann auch so machen. Also ich persönlich hab im letzten Jahr eigentlich wenig geschrieben und wenig gelesen, wo ich auch gesagt hätte: Das spricht mich jetzt so an, das möchte ich jetzt weiterverfolgen. Das ist ein interessanter Autor oder Autorin.

- e. **Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?**
Eigentlich nirgendwo, wenn man's genau nimmt (*lacht*). Es gibt natürlich einige Anthologien. Ich denke die haben Auflagen von so 200 Exemplaren ungefähr. Jeder Turnverein hier im Ort hat mehr Mitglieder, als die Deutsche Haikugesellschaft. Das muss man halt so sehen und...äh...der interessierte Kreis ist sehr klein. (00:14:39)

7) **Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?**

a. **Silbenzählung**

Also die Silbenzählung, das ist ja bekannt, ist eigentlich aus einem Missverständnis heraus entstanden. (00:15:29) Die 17 japanischen Laute entsprechen ja nicht den deutschen Silben und grade die Klassiker wie Bodmershof haben, bei aller Wertschätzung und großen Bedeutung, die sie haben, haben bei den Epigonen dazu geführt, dass sich sehr, sehr viele strikt an die 17 Silben halten und oftmals dann auch Füllwörter in ihre Haiku schreiben nur damit sie auf 17 Silben kommen. Das ist für mich ein Richtwert. (00:16:00)

b. **Jahreszeitenwort**

Genau. Das ist ...äh... ähnlich. Ich denk schon, dass Haiku Jahreszeitendichtung ist. Ich halte aber nichts davon Kataloge zu erstellen welche Worte gültig sind und welche nicht. Dazu gibt es auch Bestrebungen im deutschen Haiku Jahreszeitenwörter zu sammeln. Ich halte das aber für sinnlos. Unnötig. Eben kann.

c. **Zen**

Also das Zen hat eigentlich fürs Haiku keine Bedeutung, aber wenn man Haiku schreibt und ...dann kann man schon in Zustände kommen, sag ich mal, die vielleicht meditativ oder Zen-ähnlich sein können, aber Haiku und Zen...es gibt natürlich viele Zen-inspirierte Haiku. Das sind auch nicht die Schlechtesten, aber im Prinzip hat Haiku mit Zen erstmal nichts zu tun.

d. **Bezug auf die Natur**

Natur ist ein sehr weiter Begriff und es gibt einen Bezug zur Jahreszeit und damit natürlich auch zum Teil zur Natur, aber es gibt auch sehr viele gute Haiku in denen kein Bezug zur Natur vorhanden ist und die ich trotzdem als Haiku bezeichnen würde.

e. **Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall**

Ich denke diese Techniken sind wichtig. Man sollte sie beherrschen, aber sollte es schaffen Haiku zu schreiben ohne an diese Techniken denken zu müssen. So ähnlich, sag ich mal, wie ein Musiker, der sein Instrument beherrschen muss, die Technik beherrschen muss, wenn er spielt. Aber dann denkt er nicht daran, welche Techniken er da jetzt einsetzt.

Alter: 38 Jahre

Ort: Puchberg am Schneeberg

Datum: 10.04.2010, bei ihm zu Hause

Funktion: Betreiber der Online-Haikuzeitschrift *Chrysanthemum*

Beruf: Freischaffender Dichter und Sozialpädagoge

Dauer: 33 min. 29 sek.

1) Was ist Haiku?

Das soll eine einfache Frage sein? Das Haiku ist einfach, aber die Frage nach dem Haiku ist selbstverständlich... nach einer Definition des Haikus ist keine einfache. Wahrscheinlich könnte man sagen, dass es für das Haiku keine Definition gibt, allenfalls Beschreibungen. Beschreibungen wiederum sind abhängig davon welchen historischen Kontext man wählt. (00:00:58) Also zum Beispiel ein Haiku aus der Bashō-Zeit würde sicherlich durch andere Charakteristika auffallen, als zum Beispiel ein *gendai haiku*. Es gibt aber sicherlich einige Charakteristika, die dem Haiku immer innewohnen werden. Das eine ist natürlich Kürze. Ein Text der über 17 Seiten geht wird wahrscheinlich sehr, sehr schwer als Haiku verkaufbar sein. Eine andere Qualität des Haiku ist sicherlich auch das Konkrete, die sinnliche, nachvollziehbare Ebene, was nicht notwendigerweise abstraktes Denken oder abstrakte Ideen ausschließt, aber zumindest minimiert. Was sicherlich für das Haiku auch sehr wesentlich ist, ist die Nebeneinanderstellung. (00:02:02) Also ein Haiku braucht auf jeden Fall zwei Elemente, die sich gegenüberstehen. Das kann zum Beispiel auch so minimalistisch gemacht werden wie in dem sehr bekannten amerikanischen Haiku von Cor van den Heuvel: Tundra. (00:02:20) Nur dieses Wort „Tundra“ auf ein weißes Blatt Papier geschrieben. Hier ist die Gegenüberstellung das Wort „Tundra“ und dem weißen Blatt. Also das ist sozusagen ein ganz, ganz konkreter Versuch einen Text, eine Landschaft aufleben zu lassen. Man kann diskutieren darüber, ob das jetzt sehr effektiv ist, ob das jetzt im eigentlichen Sinne Dichtung ist, aber es ist eigentlich schon ein gestalterischer, ein kreativer Eingriff, weil das weiße Papier als Kommunikationsmittel eingesetzt worden ist, nicht nur jetzt als notwendiges Übel sozusagen damit etwas transportiert werden kann, sondern es wird ganz, ganz bewusst als Stilmittel eingesetzt. Deswegen ist es ein literarischer Griff, eine Haiku-Technik eigentlich. Das glaube ich, diese drei Charakteristika, sind wahrscheinlich die wichtigsten und vermutlich auch die verbindlichsten Techniken. Dann gibt es natürlich auch sehr, sehr viel zusätzliche Techniken oder Charakteristika, die aber, meinem Erachten nach, sekundär sind.(00:03:35)

2) Was ist deiner Meinung nach dann ein modernes Haiku?

Also ich würde sagen das moderne Haiku... das hängt natürlich auch wieder sehr davon ab aus welchem Kulturraum das Haiku kommt. Ein japanisches modernes Haiku unterscheidet sich sicherlich von einem modernen oder einem Haiku, das modern sein will und aus (*Anm. dem ehemaligen*) Jugoslawien kommt.

Das deutschsprachige moderne Haiku.

Deutschsprachig. Ok. Wenn man das neue, moderne, deutschsprachige Haiku jetzt vielleicht mit dem *gendai haiku* vergleichen würde - was eins zu eins vielleicht auch gar keinen Sinn macht, weil dort eben eine ganz andere Geschichte wirkt - wär sicherlich im *gendai haiku*... ist sicherlich auch festzustellen, dass die Verfestigung... Also im japanischen modernen Haiku, ist sicherlich festzustellen, dass Globalisierung

allerorts passiert. Das wiederum ist natürlich ein Phänomen, das im deutschsprachigen Haiku oder wahrscheinlich weltweit in der Haikuszene an Einfluss immer mehr zunimmt. (00:04:53) Grundsätzlich ist spätestens - vielleicht jetzt ein ganz kurzer Ausflug in die Haiku-Geschichte Japans - meiner Meinung nach ist spätestens mit Bashō eigentlich, wahrscheinlich nicht früher, aber mit Bashō eigentlich hat es begonnen, dass Kulturtechniken oder Ideen – interkulturelle Ideen, eigentlich schon die Haikuszene oder das Haiku beeinflusst haben. (00:05:20) Ganz, ganz bestimmt ist das nachweislich später bei Shiki, der sich mit dem modernen Realismus, mit den europäischen Malern auseinandergesetzt hat und auch immer wieder englische Bücher studiert hat etc. etc. Also wichtig ist es, glaub ich, zu wissen, dass es immer schon einen... eine Art Kultur... Globalisierung ist jetzt nicht das richtige Wort, aber einen Kulturaustausch (00:05:55) gegeben hat, einen Austausch von Ideen, das weder das Haiku noch irgendein anderes literarisches Genre jemals steril oder isoliert gewesen ist ab einem gewissen Zeitpunkt. Aber um auf das deutschsprachige Haiku zurückzukommen, was die eigentliche Frage war: Ich glaube das... Das deutschsprachige Haiku hat begonnen mit den ersten Übersetzungen im 19. Jahrhundert und hat eigentlich zwei Wege genommen – zwei Hauptwege. Das eine ist ein formales Festhalten an einem Silbennmuster das 5-7-5- heißt und vornehmlich romantische oder noch vielmehr impressionistische Ideen trägt. (00:06:47) Also das ist eigentlich eine Art von Naturromantik, würde ich sagen, also die Sehnsucht sicherlich des Menschen mit der Natur in Verbindung zu sein, oft auch auf eine sehr verklärte, sentimentalisierte Art und Weise. Die andere Richtung im deutschsprachigen modernen Haiku - die vielleicht mit Rilke und Yvan Goll begonnen hat, so um die Jahrhundertwende um 1910, 1920 ca. - ist ein sehr ernsthaftes Interesse am Genre (00:07:28), wo das Silbenmaß 5-7-5 eigentlich keine Bedeutung hat, wo Romantizismen oder Naturalismus auch keine Rolle spielen. Hier ist eher das Phänomen zu Tage getreten, dass diese durchaus ungewöhnlichen und außergewöhnlichen Dichter dieses Genre adaptiert haben, also ihre Sprache, ihre Sprachidentität in dieses Genre sozusagen transportiert haben, wo durchaus dann auch Metaphern vorkommen, Vergleiche vorkommen, Dinge die angeblich im klassischen Haiku verpönt sind, aber es eigentlich nie waren. Das unterscheidet sich zum Beispiel jetzt auch einfach von diesem professionellen Zugang à la Rilke, à la Goll - die lyrische Techniken selbstverständlich eingesetzt haben - von diesen romantischen, impressionistischen, vielleicht auch amateurhaften Dichtern, die ganz strikt 5-7-5 einhalten, die lyrische Techniken sehr weit auch verpönt haben. Genau. Aber das ganz zeitgemäße moderne österreichische... also deutschsprachige Haiku ist ganz sicherlich auch charakterisiert dadurch, dass es sich formal weiterentwickelt hat, von einzeiligem Haiku, von Haiku, die jetzt nur zwei oder drei Wörter enthalten, auch zu 19-Silbern, auch dieses Abweichen vom Naturbezug. Das ist sicherlich jetzt schon Gang und Gebe, eigentlich, und wird nur mehr in diesen Amateurreisen, in diesen - Wie soll ich sagen? - in diesen verklärenden Kreisen aufrechterhalten. Und natürlich... und das noch abschließend... Ich hoffe ich bin jetzt nicht zu ausführlich. Was natürlich auch irgendwie neu ist, sind die neuen Sujets, nicht? Also das war ja schon bei Bashō immer ein Thema - diese Suche nach dem Neuen, nach neuen Sujets. Heutzutage sind neue Sujets ganz einfach Dinge, die jetzt erfunden worden sind. Ein U-Bahn-Haiku ist erst seit ca. 100 Jahren möglich... Aber jetzt natürlich auch viel mehr Bezogenheit auf psychologische Themen (haben), auf urbane Themen. Weil auch immer mehr Menschen in Städten leben, wird dieser unmittelbare Naturbezug natürlich auch immer mehr in den Hintergrund gedrängt.

3) Welche Bedeutung haben nun Dinge wie Silbenzählung, Jahreszeitenwort, Zen, Naturbezug usw. für die Haikudichtung?

Für manche natürlich sehr viel. Also in Österreich zum Beispiel gibt es niemanden oder kaum Haikudichter, die von diesem Silbenmaß abweichen, warum auch immer. Das wird als verbindlich angesehen. (00:10:58) Auch der Jahreszeitenbezug ist eigentlich schon auch noch sehr verbindlich. Diejenigen, die das einsetzen, verwenden, sich drauf versteifen, berufen sich auf das traditionelle japanische Haiku. (00:11:10) Würde man meinen das ist naheliegend und auch sehr adäquat. Das stimmt allerdings insofern...allerdings nicht, weil das Japanische sich halt doch sehr vom Deutschen unterscheidet und das 5-7-5-Muster, das mit den japanischen *on* begründbar ist (00:11:31), ist im Deutschen eigentlich nicht mehr haltbar. Also das ist im Deutschen eigentlich viel, viel länger. Also 5-7-5 aus dem Japanischen ins Deutsche übertragen, wäre vielleicht ungefähr 3-5-3. Aber ob es wirklich so ein Metrum sein kann, das dem Japanischen entspricht? Eigentlich nicht. Also dieses 5-7-5 in deutscher oder englischer Sprache ist *reine* Willkür. (00:11:56) Man kann es machen, aber es ist durch nichts zu verfestigen. Es kann kein Dogma sein, weil es eben willkürlich ist.

4) Wie würdest du die deutschsprachige Haikuszene momentan einschätzen? Gibt es mehr Traditionalisten oder moderne Haikudichter? Was ist der Status Quo?

Wahrscheinlich kann man jetzt... Ja... Vielleicht ist es momentan sogar ein relativ ausgewogenes Verhältnis. Das ist natürlich auch irgendwie schwer jetzt zu fassen, weil es wenige, wirklich allgemein anerkannte Publikationen gibt. Das wäre natürlich schon sehr, sehr wichtig. Also anerkannte und auch wirklich große, umfassende Publikationsmöglichkeiten würden auch wirklich widerspiegeln was Status Quo ist. Aber wenn man jetzt zum Beispiel das Magazin *Sommergras* der deutschen Haikugesellschaft, sozusagen, als Status Quo hernehmen möchte - was nicht unbedingt jetzt vielleicht ideal ist, aber ok man kann sich da einmal daran aufhängen - dann ist es sicherlich so, dass es in etwa ein ausgewogenes Verhältnis gibt. Es gibt natürlich sehr viele konservative Kräfte und Seiten, aber jetzt auch viele die versuchen innovativ zu sein.

Und wohin denkst du werden die Entwicklungen gehen?

Ich denke schon, dass sich beide Seiten irgendwie verfestigen werden. (00:13:42) Also ich glaube, dass dieses traditionell, dieses – ich sag jetzt auch mal ganz knallhart – dieses pseudotraditionelle Haiku wird nicht aussterben. (00:13:53) Es wird immer Leute geben, die sagen: Ein Haiku muss 5-7-5 haben und muss ein Jahreszeitenwort enthalten. Das wird wahrscheinlich bis zum St. Nimmerleinstag weitergeschrieben werden. Auf welchem literarischem Niveau wird sich zeigen. Es gibt natürlich auch hier gute Versuche - heißt ja nicht, dass jemand der 5-7-5...dass der notwendigerweise schlecht schreibt. Das wäre auch zu einfach. Auf der anderen Seite was auch schon jetzt wahrnehmbar ist, ist, dass immer mehr Haikudichter Interesse haben ihre Lebenswelt zu reflektieren (00:14:24), das heißt psychologische Themen, Erotik, urbane Themen vor allem auch, weil immer mehr Menschen, wie gesagt, in Städten leben und der Zugang zu einer Primel oder zu einer Nachtigall natürlich immer mehr abnimmt, logischerweise. Was sicherlich auch zunimmt ist der Bezug auf historische oder kontextbezogene Texte. ... Punkt.

Wer würdest du sagen sind die wichtigsten Vertreter, Verbände, Zeitschriften usw. in der deutschsprachigen Haikuszene?

Eine sehr, sehr schwierige Frage. Also die erste Frage, die wär natürlich interessanterweise...die kann ich selbst nicht beantworten. Ich kann's aber erahnen. Wer - von den Haikudichtern in deutscher Sprache - wird außerhalb der Haikuszene

wahrgenommen? Ich glaube niemand momentan. (00:15:47) Das wird sich vielleicht eines Tages ändern, aber das Haiku ist schon ein Randsegment, das kaum außerhalb des Segments wahrgenommen wird. Momentan wäre wahrscheinlich der bekannteste Haikudichter, im deutschsprachigen Raum, Durs Grünbein. (00:16:03) Schlicht und ergreifend weil er ein bekannter Dichter ist und sich vor Kurzem, eigentlich schon zwei Mal, dem Thema Haiku gewidmet hat. Dadurch ist er wahrscheinlich jetzt sogar der bekannteste Haikudichter. Innerhalb der Haikuszene wird das dann natürlich auch sehr unterschiedlich wahrgenommen. Innerhalb der Haikuszene (00:16:18) ist das dann natürlich auch schon sehr subjektiv. Also wenn man jetzt irgendjemand anderen befragen würde, wer hier zu nennen ist, würden sich die Namen sicherlich sehr, sehr schnell ändern. Insofern ist beinahe schon etwas unfair hier Namen zu nennen, aber ich kann es ja jetzt wohl auch tun. Es ist ja wie gesagt subjektiv. Aus meiner Sicht, würdest du jetzt XY befragen - ganz klar andere Namen. Aus meiner Sicht sicherlich sehr, sehr wichtig ist Hubertus, Thum, Voker Friebel... Gerd Börner, fällt mir da ein, Wolfgang Beutke sicherlich auch. Dann, mit Abstrichen, vielleicht auch Udo Wenzel... Da muss ich jetzt schon nachdenken, ja.

Irgendwelche Mädls?

Mädls auch. Ja, Ramona Linke wahrscheinlich. Die hat sich da herausgemausert. Sicherlich auch die Andrea Di Alessandro, Angelika Wienert. Also das sind jetzt einige, wenige Namen. Kein Anspruch auf Vollständigkeit und sehr subjektiv, wie gesagt.

Wie kann aber nun sagen wer repräsentativ ist und wer nicht?

Na diesen Namen sind jetzt schon in der deutschsprachigen und teilweise auch darüber hinaus bekannt, also sind jetzt keine No Names, sozusagen. Aber wen ich jetzt bevorzuge? Das kann ich jetzt natürlich auch erklären, was ich jetzt an dem und dem schätze und an andere vielleicht weniger, aber das ist eigentlich schon im subjektiv... Ich empfinde halt *den* als aussagekräftiger, wichtiger. Das hat sicher auch mit einer persönlichen Beziehung zu tun. Mit all den Genannten habe ich eine persönliche Beziehung. Aber sie würden sicherlich - wenn man jetzt wieder als Forum oder als Indiz für die Wichtigkeit der Haikudichter, die Plattformen hernimmt, die es gibt: *Sommergras*, *Chrysanthemum*, *Haiku heute*, das Jahrbuch (*Anm. der DHG*) usw. - sind diese Namen einfach sehr oft vertreten.

Wen würdest du als die wichtigsten Verbände, Vertreter, Zeitschriften usw. bezeichnen?

Also im Internet ist es sicherlich einfach: Also das Printmedium und auch im Internet erscheinende *Sommergras* der deutschen Haikugesellschaft. *Haiku heute*, das es nun auch schon seit einigen Jahren gibt und im Internet eine monatliche Auswahl trifft - maßgeblich sicherlich auch beteiligt daran, dass sich das deutschsprachige Haiku verändert hat von diesem 5-7-5 immer mehr abgerückt ist. Das ist eigentlich erst seit einigen wenigen Jahren der Fall. Also vor... Ich könnt es jetzt nicht genau sagen... Vielleicht 2002 irgendwo war es die Grenze in etwa - vielleicht ein bisschen früher, sicherlich auch viel mit dem Aufkommen des Internets -, dass dieses 5-7-5 immer unwesentlicher geworden ist. Ja, weil einfach eine neue Generation sich des Haikus bedient hat, glaub ich auch, dass das sehr wichtig ist, das *Haiku heute*. *Chrysanthemum* wahrscheinlich, wo meine Wenigkeit, der Herausgeber ist. *Chrysanthemum* ist insofern vielleicht noch interessant oder vielleicht auch wichtig, weil es versucht das deutschsprachige Haiku auch in die Welt zu tragen. Das heißt es erscheint zweisprachig, deutsch/englisch - mitunter auch mit anderen Sprachen. Und hier wird der Versuch unternommen ganz, ganz unmittelbar die Haikuwelt nach Deutschland, Österreich, die Schweiz zu bringen, aber auch umgekehrt die Wahrnehmung für beide Seiten zu schärfen. Das funktioniert auch. Also das gibt es

auch als Feedback. Ja, das sind vielleicht jetzt die Hauptpublikationsmöglichkeiten. Dann gibt es auch noch andere Plattformen wie *haiku.de*, wo es mehr darum geht... die eigentlich eine Werkstatt unterhalten, wo man Haiku diskutieren kann, eigene Haikus hineinstellen kann und dann mit anderen bespricht, was man besser machen könnte. Und dann gibt es einige Autorensseiten, die sich mit Haiku beschäftigen, wo eben die persönlichen Meinungen dieser Autoren widerspiegelt sind.

5) **Welche Rolle spielt Japan heute noch im deutschsprachigen Haiku?**

Lange Zeit eine sehr geringe Rolle. Das hat sicherlich schlicht und ergreifend mit dem Faktum zu tun, dass es im deutschsprachigen Haikuraum kaum jemand gegeben hat der Japanisch kann (00:21:37), der japanische Haiku hätte übersetzen können. Diejenigen, die übersetzt haben, haben sich eigentlich auf das - ja, klassische Haiku konzentriert und das *gendai haiku* aus verschiedensten Gründen außen vor gelassen. Mittlerweile gibt es schon mehr Fokus auf das moderne, japanische Haiku, weil es einfach mehr Übersetzungsmöglichkeiten gibt. Das passiert teilweise auch über das Englische (00:22:01), aber zum Beispiel *Chrysanthemum* unterhält jetzt eine Serie, ein regelmäßiges Feature in dem japanische *gendai haiku* vorgestellt werden. Das passiert auch gleichzeitig, von mir betrieben, in *Sommergras*. Also man wird jetzt immer mehr *gendai*-Haikudichter kennenlernen und das führt auch schon zu einem allmählich reger werdenden Austausch. (00:22:35)

Das heißt der Austausch hat eigentlich jetzt erst...

...begonnen.

Hat das vor allem mit dem Internet zu tun?

Sicher. Internet ist ein wesentliches Verbreitungsmedium. Also, ich glaub, dass das *gendai haiku* im deutschsprachigen Raum seit ca... das ist natürlich schwer zu schätzen, aber ich würd' einmal sagen als Mainstream unter Anführungszeichen vielleicht seit drei Jahren ein Thema ist. In etwa. Aber es kommt immer mehr. Man kennt im deutschsprachigen Raum das Phänomen des *gendai haiku* und es beginnt definitiv oder hat begonnen eine Beschäftigung damit. Also mit den Autoren, mit den Themen, mit der Herangehensweise. Das ist den Sommergraslesern, also wenn er ein aufmerksamer Leser ist, schon ein Begriff was *gendai haiku* ist. Es wird auch in der nächsten *Sommergras*-Ausgabe im Juni eine Rezension zur aktuellen *gendai haiku*-Anthologie geben, von mir geschrieben, die auch eine kleine Einführung (von) Toshio Kimura enthält, die ich übersetzt habe bzw. auch ausgeführt habe und es gibt auch immer mehr zur Geschichte des *gendai haiku*. Von mir eben auch Beispiele dazu.

Darf ich kurz nachfragen: Handelt es sich bei dieser Anthologie um die Publikation der Modern Haiku Association?

Genau. Der zweite Teil, 2008 erschienen. *Haiku Universe* der Titel.

Findet eigentlich eine Beeinflussung aus Japan auf das deutschsprachige Haiku statt bzw. orientiert man sich im deutschsprachigen Raum am japanischen Haiku?

Also sicherlich an den Klassikern: Bashō, Buson, Issa haben natürlich einen... sind übersetzt worden ins Deutsche klarerweise, schon relativ früh. Auf die hat man sich auch immer wieder berufen. Darauf beruft man sich auch nach wie vor. Ja es ist die Frage, was sozusagen an den Klassikern sozusagen kopiert oder übernommen worden ist. Viele haben eben versucht die ganz strengen, formalen Regeln zu kopieren, zu übernehmen, was halt insofern verunglückt ist oder schwierig ist, weil ja Japanisch eben kein Deutsch ist. Das kann man einfach nicht 1:1 machen. Es sei denn man ist sehr, sehr naiv (*lacht*) oder hat null philologischen Hintergrund. Das spricht dann wieder für Naivität (*lacht*), wenn man das dann trotzdem probiert. Naivität hat es auf diesem Sektor schon sehr, sehr viel gegeben, aber ich glaube – und das ist etwas was ich so in der letzten Zeit so für mich herausgeschält habe – die Frage ist „Was macht ein Haiku einzigartig?“. Also weniger

was ein Haiku als Form beschreibt – das hab ich schon versucht. Auch das ist eine lange Diskussion und das kann (man) auch sehr vielfältig angehen, aber was ist die Qualität eines Haiku? Und ich glaube eigentlich mittlerweile – das sag ich jetzt vorsichtig und vielleicht auch in Klammer - ich wage mich da jetzt trotzdem weit hinaus -, dass die Qualität eines Haiku tatsächlich von den ästhetischen Prinzipien Japans abhängen. (00:26:06) Was sind die ästhetischen Prinzipien Japans? Auch die sind natürlich im Wandel, keine Frage. Das heutige Japan unterscheidet sich vom Japan des 17. Jahrhunderts grundlegend. Das ist klar. Das braucht man eigentlich gar nicht erwähnen, aber ich denke trotzdem, dass der - wir bringen das vielleicht jetzt auf eine religiöse Ebene – Shintoismus, Zen, Buddhismus eine wesentliche Ausstrahlung auf die Qualität und die Kulturqualitäten Japans und weiterführend dann auf das Haiku, auf die Literatur haben. Das heißt jetzt nicht, dass Haiku jetzt irgendwie ein Zen-Vehikel wäre oder so - wie das manche auch behaupten. Das ist es sicherlich nicht, aber die Ästhetik Japans ist auch durch verschiedenste Einflüsse geprägt worden und die... die sind auch irgendwo sozusagen der Index eines guten Haiku. Ist das nachvollziehbar?

Ja, ja.

Also zum Beispiel dieser Nachhall, das Geheimnisvolle, das Mysterium, Dinge, die man auch nicht leicht fassen kann. Das sind nicht nur... Oder die Idee von, von *wabi/sabi*. ...von einer kosmischen Einsamkeit *sabi* oder *wabi*. Diese nüchterne, klare Ästhetik der Schönheit. Dieses Unverbrauchte, Einfache, Elementare. Das sind sicherlich Dinge die in Japan eine ganz spezielle Ausformung gefunden haben (00:27:45) und die... Da gibt es sehr, sehr viele Prinzipien. Das führt dann eigentlich auch sehr klar auf Bashōs Shōmon-Schule zurück, der viele dieser Ästhetiken sehr prägnant gefasst hat und ich glaube auch das hierin die Qualität eines Haikus zu suchen ist (00:28:03). Und das sind aber auch Dinge... Qualität ist sozusagen etwas was ein bisschen jenseits eines Kontexts ist. Wie gesagt, das ist jetzt ein großes, weites Thema, das ziemlich... Ich will das jetzt auch gar nicht näher ausführen, weil ich da selbst erst am suchen und erfahren bin, aber ich denke, dass hier noch Einiges zu Tage gebracht werden wird... von mir vielleicht.

Wenn man das Ganze nun unter dem Aspekt des Kulturtransfers betrachtet, also, dass das Haiku von Japan in den deutschsprachigen Raum gekommen ist und man hier etwas Anderes, Eigenes daraus gemacht hat, wie würdest die Rolle Japans dahingehend einschätzen?

Naja, das Haiku ist jetzt ja... Wenn man Haiku als Lyrik bezeichnen will - was es letztlich auch ist - ist in Europa das Haiku zwar schon sehr, sehr verbreitet. Es wird in allen europäischen Ländern... Ich glaube wirklich in allen europäischen Ländern werden Haiku geschrieben, aber eigentlich... In allen Ländern - mit Ausnahme von interessanterweise Kroatien und Rumänien, Serbien - hat das Haiku eigentlich keine literarische Anerkennung. (00:29:37) Es ist ein Randphänomen, das als literarisches Genre - ja - allenfalls geduldet wird. (00:29:47) Und wenn es trotzdem irgendwie als literarisches Genre akzeptiert wird, hat es sehr oft nichts mehr mit Haiku oder diesen Haikuqualitäten zu tun. Also das Haiku ist zwar vollkommen angekommen in Europa, in Amerika, in Australien, aber es fristet einfach noch ein Schatten-, ein Randdasein. Das kann man wiederum in Japan nicht sagen. Also Haiku ist in Japan frage los Mainstream. (00:30:15) Wie immer man auch dazu steht, aber in Japan wird wahrscheinlich jeder Mensch irgendwann einmal etwas von Haiku gehört haben. Vermutlich. Zumindest 90 Prozent, oder so.

Wie bist du selbst eigentlich zum Haiku gekommen?

/.../Ich versuch es sehr kurz zu fassen. Ich hab darüber auch geschrieben in einer Haiku-Poetik, die 2004, glaub ich, erschienen ist im deutschen Haiku-Verlag publiziert. Es hat begonnen eigentlich 2000, ziemlich genau, mit einer Sinnkrise, mit einer Schreibkrise und

ein Freund hat mir damals ein Haiku-Buch mit klassischen Übersetzungen geschenkt. Also mit Übersetzungen von Issa, Bashō, Buson etc. etc. in der Übersetzung von Dietrich Kruschke (*Anm. eigentlich Krusche*), die eine sehr freie und durchaus auch - ich würde sagen - direkte und elegante Übersetzung ist, soweit ich das als Nicht-Japanischsprechender beurteilen kann. Faktum ist aber, dass mich diese Haiku extrem berührt haben, fasziniert haben. Mich hat fasziniert diese Kürze, ja fast schon spartanische Abgeklärtheit, ja (*lacht*). Dieser wunderbare lakonische Humor (00:32:19), dieses Gefühl der Selbstironie, dieses Gefühl fürs eigene Ich, das sich im Kosmos quasi auflöst. Das hat mich unheimlich beeindruckt. Das wollte ich eigentlich unbedingt auch in meinen Gedichten fassbar machen und dann hab ich halt begonnen Haiku zu schreiben. Das hat nicht funktioniert, weil ich natürlich - wie viele Europäer - geglaubt habe, ich muss meine Gedankenwelt, meine brillante Gedankenwelt widerspiegeln. Da aber kaum einer der vielen Europäer ein brillanter Kant oder sonst irgendwas ist, sind diese Gedankengänge meistens sehr, sehr langweilig. So auch bei mir, bis ich dann draufgekommen bin, dass die Beobachtung der Natur, die Phänomene außerhalb von mir eigentlich viel, viel spannender sind. Und dort hat Haiku begonnen. Den Haiku ist, wenn man denn tatsächlich eine Definition wollte – ich wage es einfach mal, ich mach eine ganz kurze: Haiku ist die radikale Wahrnehmung dessen was geschieht. (00:33:21)

Das ist ein wunderbarer Schluss! Ich denke hier können wir aufhören. Vielen Dank für das Gespräch.

Georges Hartmann

Alter: 60

Ort: Frankfurt, in seiner Privatwohnung

Datum: 24.07.2010

Funktion: 1. Vorsitzender der DHG

Beruf: Zollbeamter

Dauer: 33 min. 53 sek.

1) Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Das hab ich zwar jetzt schon mehrfach erzählt, aber ich wiederhol es gern noch mal: War in einer Bücherei. Da wurde ein Vortrag gehalten über das Haiku von dem Herrn Hachirō Sakanishi, der zu diesem Zeitpunkt in Frankfurt weilte bei unserer Ikebana-Lehrerin Erika Schwalm. Der hat ein Riesenbuch über...ich komm nicht mehr drauf was es war...das Heideröslein geschrieben und hat da alle Varianten aufgeführt, die...denen er habhaft werden konnte. #00:00:43-1#

So, und der hat also dann im Rahmen seines Besuchs in der Bücherei einen Vortrag übers Haiku gehalten, den ich mir mehr oder weniger aufmerksam angehört hab, weil ich dann nichts irgendwie zu tun haben wollte. Ich denk mir "Naja, das ist ja Literatur. Das sind Gedichte. Da kannst du nicht mithalten". #00:01:01-6#

Und als dieser Vortrag zu Ende war, da sagte diese Ikebana-Lehrerin, die also den Vorschlag unterbreitet hatte, da mal hingehen zu wollen: "Und nächsten Dienstag sind wir Zwei dran und im Haus wohnt noch jemand und wir bilden dann zu Dritt eine Haiku-Gruppe". #00:01:15-5#

"Aha", hab ich gesagt. "Das ist aber interessant" (*lacht*) und hab da also keine großen Widerworte gegeben und so bin ich dazu gekommen bzw. das war die Keimzelle des Frankfurter Haiku-Kreises. #00:01:33-5#

Wann war das? #00:01:33-5#

Das war vor 21 Jahren. #00:01:42-7#

2) Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku?

Deutschsprachigen Raum? Also irgendwann ist es ja durch ein Engländer, glaub ich, aus Japan nach...aufn Kontinent hier rüber importiert worden und hat sicherlich großes Aufsehen erregt und soviel ich weiß, ist die Imma von Bodmershof also eine, die das dann so aufgegriffen hat im deutschen Sprachraum, dass man sagen konnte ab diesem Zeitpunkt ist es mehr oder weniger bekannt geworden. #00:02:20-6#

Es gibt davor wohl noch eine Frau die hieß wohl Rottauscher von der ich mal gehört hab, die vielleicht noch vor der Imma von Bodmershof an diesem Gedicht dran war, aber es wohl nicht so ganz so richtig publik machen konnte. Also nach meinen Erkenntnissen ist es halt die Frau Bodmershof. #00:02:43-8#

Was kam danach? #00:02:48-8#

Danach? Also ich hab mich mit dieser Haiku-Geschichte im deutschsprachigen Raum eigentlich ganz wenig nur befasst und kenne eigentlich nur die Autoren, die dann vor 20 Jahren dann publik wurden. #00:03:06-9#

Es wird natürlich auch gesagt, dass der alte Rilke, der hätte Gedicht geschrieben, die haikuähnlich seien und auch Goethe hätt sich damit befasst. Aber das sind alles Dinge, die so mehr oder weniger an mir vorbeigegangen sind. Also ich hab mich mit der Geschichte wenig befasst und auch mit dem Haiku als solches auch wenig, weil ich immer nur dazu gedrängt worden bin irgendwas zu tun. Und da ist man nicht so ganz aufmerksam. Und ich befürchte dass es vielen unserer Haiku-Schreiber ähnlich geht, dass die zu wenig Grundwissen haben. #00:03:40-2#

3) Was ist Haiku?

Ja also am Anfang sind wir losgespracht und haben gesagt es wär irgendetwas, dass was mit Natur zu tun hat. Und dann wurde uns klar gemacht, es hat eigentlich was mit der Jahreszeit zu tun und da kann natürlich eine Naturscheinung drin vorkommen, weil das die Jahreszeit treffend beschreibt. #00:04:16-4#

Und dann haben wir uns halt immer hingesetzt und versucht das so in Wörter zu fassen, was grad so aktuell war. Wenn die Bäume am Blühen waren, Kirschblüten usw. Das haben wir dann versucht umzusetzen. #00:04:28-1#

Irgendwann haben wir dann gesagt, das sind mehr so "Blümchen-Haiku", so "Blumenkasten-Gedichte", die also wenig Substanz haben. Und man müsste die irgendwie mit mehr Inhalt füllen, wenn man sie liest, dass man dann irgendwie so zusammensucken sollt. Da ist aber jetzt irgendwie noch was drin ausgesagt, was über das Gedicht hinausgeht. Und da fingen wir dann an eine ganz andere Art von Dingen zu schreiben. #00:04:54-6#

Also das Haiku ist für mich eine Momentaufnahme in der man was sieht, was eine Riesengeschichte sein kann und die man dann zum Schluss auf die Größe eines Mikrochips reduziert und dann wiedergibt. #00:05:10-8#

Also wie so eine Art Speicherkristall in den man irgendwas eingibt und derjenige der den findet und dann die paar Informationen abruf, plötzlich vielleicht sagt: "Da ist ja vielleicht noch viel, viel, viel, viel mehr dahinter und was es jetzt alles mit mir macht". #00:05:33-4#

Also das Haiku ist ein Medium, das den Autor verlässt - ein wenig unfertig - und vom

Leser aufgegriffen wird und der macht dann was Richtiges draus. Für sich ganz persönlich. Also das kann nur ein gutes Haiku bewirken. #00:05:49-0#
Die schlechten Haiku werden wahrscheinlich rechts ins Ohr rein poltern und links wieder rausfallen. Also es gelingt nicht allen. #00:06:02-1#

4) Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

Ja das moderne deutschsprachige Haiku orientiert sich ja jetzt an weniger Silben und äh ist über die Grenze der Jahreszeit weit hinaus geschritten. Die Natur des Menschen steht oft im Vordergrund. Es werden auch soziale Geschichten da mit in Verbindung gebracht und äh... #00:06:30-0#

Eine Sache ist natürlich ein bisschen in den Hintergrund gerückt. Also wenn ich's recht bedenke, heißt Haiku ja eigentlich ein humorvoller Vers und möglicherweise war das in den Anfängen der Haiku-Schreiberei so, dass das von den Volksmassen aufgegriffen worden ist in Japan und die haben irgendwie so mal ordentlich kräftige Sprüche rausgehauen. #00:06:52-4#

Und ich glaube ich war in diesem Frankfurter Haiku-Kreis, der also auf dieser Welle ein bisschen abgedriftet ist und da hatten wir was so gemacht, was dann hinterher so als Witz..."Du hast ja eigentlich nur einen Witz erzählt". Das ist ja auch nicht unbedingt sooo das Haiku. Aber viele haben halt drüber gelacht und da dacht ich das wär vielleicht so mein Stil. #00:07:11-5#

Ich war eigentlich angetreten so das traurigste aller Haikus zu schreiben und es ist mir nie gelungen, weil alle haben dann drüber gelacht. Hab ich immer gedacht: "Mein Gott! Hast du dich so im Ton vergriffen, dass die sich da jetzt prustend hinsetzen und lachen müssen?". Und ich dachte das wär so tief traurig. Also das hab ich nie so richtig hinbekommen. #00:07:27-7#

Und das heutige Haiku, das ist natürlich in seiner Wesensart völlig anders. Es ist tiefgründig. Es hat oft auch so philosophischen Hintergrund. Man sagt: "Und es zieht so die Wehmut aus einem raus." Und macht einen sehnsüchtig so manchmal irgendwas erleben zu wollen oder nachempfinden zu wollen, was da so beschrieben wird. Jaja. #00:07:49-6#

Wird auch so die Liebe besungen, so zwischen den Zeilen (*es läutet an der Tür*). Oh, da müssen wir jetzt mal stoppen. Stopp mal! (*geht und öffnet die Tür*) #00:07:58-0#
Jaja, also die Liebe wird ja im Haiku irgendwie zitiert so zwischen den Zeilen und das, find ich, ist so eine Thema das immer wieder aktuell ist, auch für uns alte Leute. Es gibt auch oft so Gedichte, die so ein bisschen in der Kindheit herumrühren oder die das Alter irgendwie in Vordergrund schrieben. Also es ist vielfältig geworden würd ich sagen. #00:08:23-2#

Und dadurch, dass diese Jahreszeitengeschichte so ein bisschen bei Seite geschoben ist, find ich die auch sehr viel interessanter. Lebendiger. #00:08:37-2#

5) Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

Naja. Es ist...Das Haiku ist eine Importware, die hier rüber gekommen ist und von den Europäern aufgegriffen wurde, aber ich hab so den Eindruck, dass es sich dabei beschränkt auf die Namen Bashō, Issa, Buson, Shiki und vielleicht noch ein paar andere. Das liest man dann von vorne bis hinten und von A bis Z und denkt: "Ja, also der Issa der gefällt mir ganz gut. Der ist ein bisschen humoristisch. Der hat so ein paar derbe Sprüche dabei." #00:09:18-8#

Und der Bashō ist natürlich der Topstar von dieser japanischen Haiku-Clique. Den muss man einfach gelesen haben. Und was danach kommt, also nach Shiki würd ich sagen, das ist eher so im Nebulösen für uns. Das ist uns gar nicht so bewusst, was

dann alles geschrieben wurde. #00:09:36-0#

Und je näher und je mehr wir uns dieser Jetztzeit nähern, umso weniger wissen wir eigentlich Bescheid. Also ich würde sagen, das Haiku hat sich im deutschsprachigen Raum abgekapselt von den japanischen Ursprüngen und macht seine eigene Geschichte. #00:09:50-5#

Was natürlich auch so ist, dass möglicherweise die europäische Art der Schreibweise auch mittlerweile die japanische beeinflusst, weil's ja durchaus auch Austausch gibt zwischen den einzelnen Gesellschaften - japanischen und deutschen und da gibt's ja auch die französische Haikugesellschaft und die englische Haikugesellschaft und in Spanien gibt's, glaub ich, auch eine, die also auch regen Austausch mit den Japanern betreiben und dass man sich dadurch auch so ein bisschen gegenseitig befruchtet. #00:10:18-5#

a. Findet ein Austausch statt?

Also es gibt eine Beeinflussung? #00:10:31-7#

Ja davon bin ich felsenfest überzeugt. #00:10:31-7#

Im deutschsprachigen Raum? #00:10:31-7#

Ja im deutschsprachigen Raum gibt's ja in unserer Gesellschaft zum Beispiel ein paar, die also über die Grenze hinaus bekannt sind und auch mit den Japanern so ein bisschen in Kontakt stehen. #00:10:41-9#

b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?

Also den Eindruck hab ich eher nicht. Allein aus der Tatsache heraus, dass wir zu wenig da drüber wissen und da keine Vergleiche ziehen können und immer nur diese klassischen Beispiele im Kopf haben, die natürlich für sich betrachtet schon durchaus Meisterwerke sind und uns auch aufzeigen, dass man im Rahmen einer Jahreszeit Natur beschreiben kann, die noch ein bisschen was anderes ausdrückt, wo man auch über sich selber reflektiert. #00:11:40-0#

Aber ich glaube, dass das heutige deutschsprachige Haiku da direkter Zugriff hat, einen viel direkteren. Also da ist man sofort elektrisiert, wenn da ein gutes Haiku geschrieben ist. Da weiß man sofort, was der Inhalt ist, was es aussagen will, was es mit einem macht plötzlich. Und das, finde ich, ist dann viel interessanter, als diese Umwege über das Verborgene. Nee, ich finde das besser wenn das einem knallhart um die Ohren gehauen wird. #00:12:14-0#

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Also ich glaub schon, dass sich die einzelnen Kulturen trotz alle dem voneinander abgrenzen, weil jeder ja was Eigenständiges produzieren will und möchte also auch in seiner Kultur mit diesem Haiku irgendwas Besonderes zum Ausdruck bringen. #00:12:46-0#

Also wir können nicht japanisch denken. Japan ist so sehr verschieden von Deutschland zum Beispiel, dass ich mir also gar nicht vorstellen könnte, dass ich in Japan irgendein anders Haiku schreiben könnte, als eins das mit deutscher Wesensart durchdrungen ist. #00:13:03-1#

Der Deutsche ist eher so ein bisschen schwermütig veranlagt. Also die machen immer so Texte, die oft auch so "Aaaahhh" richtig runterziehen, so "Mmmhh". So in die Niederungen der Gefühlswelten tauchst du da ab (*lacht*). #00:13:18-6#

Ich hab grad heut morgen eins gelesen, das hat mich auch also ganz schön ordentlich mitgenommen. Muss ich schon ehrlich sagen. Jaja. #00:13:26-4#

Welches war denn das? #00:13:27-4#

Äh...ich müsst es jetzt noch mal aufrufen (*Anm. vom Computer*). Da müsst ich aber aufstehen #00:13:35-4#

Nein, nein. Ist ok. #00:13:37-9#

Ne? Ich glaub es ging so:" Sie geht ohne sich einmal umzudrehen. Roter, roter Mohn". Also so ähnlich... #00:13:51-0# #00:13:54-9#

Das klingt sehr traurig.

Nee, das ist gerade nicht so heiter, aber es löst in mir durchaus schon viele Assoziationen aus, weil's mich so an Beziehungskisten erinnert, die auseinanderbrechen und wie man sich da unter Umständen fühlt. Wie man sich fühlt, wenn man jemanden verlässt oder wenn man selber verlassen wird. Das sind natürlich ganz unterschiedliche Elemente, die das zum Ausdruck bringen und das vermischt sich dann, wenn ich so ein Haiku lese, plötzlich zu einem Riesenkumpen und da könnt ich dann schon mal eine Stunde drüber nachdenken und zum Fenster rausgucken und über mein eigenes Leben nachdenken. Also das find ich das Faszinierende am Haiku, dass es einen auf sich selber zurückwirft. #00:14:25-9#

6) Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo?

Also es gibt ja eine Deutsche Haikugesellschaft, die leider Gottes, ein wenig überaltert ist. Und unter diesem Dach der deutschen Haikugesellschaft, da haben sich einige Mitglieder dann gesagt: "Es reicht nicht aus, dass wir in einer Riesengesellschaft untergehen, sondern wir müssen auch regional zusammen finden und da so gewisse Gruppen bilden und dann versuchen dem Haiku ein bisschen mehr auf die Spur zu kommen. #00:15:12-4#

Und so gibt's also in Deutschland eine ganze Reihe von regionalen Gruppen - die Ahlener Haiku-Gruppe und die Kölner Haiku-Gruppe und die Frankfurter Haiku-Gruppe und die Wiesbadner Haiku-Gruppe und die Magdeburger Haiku-Gruppe, die Hallenser Haiku-Gruppe und die aber untereinander nicht soo sonderlich in Kontakt stehen. #00:15:32-9#

Das ist so ein bisschen bedauerlich. Ich bin jetzt grad mal dabei zu dem Cottbuser Haiku-Kreis ein bisschen Beziehungen aufzubauen, um herauszufinden, ob man vielleicht im Zusammenschluss irgend mal was auf die Beine stellen könnte, weil das Haiku nur zu schreiben und sich gegenseitig vorzulesen ist an und für sich zu wenig. #00:15:51-9#
Ich bin eher dafür, dass das Haiku auch nach außen getragen wird, damit es wie so eine Art Werbekampagne auch an andere Ohren kommt. Haiku wird zwar überall...man redet überall davon. Im Internet wird's ohne Ende...Wenn man da das Stichwort "Haiku" in Google aufruft, da wird man förmlich erschlagen und trotzdem geht man so durch die Straßen und weiß am Ende doch keiner so richtig: „Was ist das, ein Haiku?“ #00:16:20-9#

Und ich befürchte, dass auch wir, die wir's schon so lange betreiben, auch nicht so richtig wissen, wie man das so umschreiben soll. Also jeder hat also wahrscheinlich andere Begriffsverschiebungen oder hat irgendwas anderes im Kopf, was es alles sein könnte. Aber vielleicht ist es ja auch alles zusammen. #00:16:40-4#

b. **Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?**

Tja, das ist eine spannende Frage. Vielleicht gibt's dann ja auch das Haiku kombiniert mit anderen Geschichten. Gestern haben wir ja gehört Haiku und Tanz (*Anm. vorheriges Interview mit Maren Schilling*) wär vielleicht eine Möglichkeit. Haiku und Ikebana, das haben wir jetzt schon jahrelang hinter uns gebracht (*Anm. organisiert von Erika Schwalm*) und Haiku-Theater, das wär mal für mich eine ganz spannende Geschichte. Das haben wir hier in Frankfurt auch ein Mal gemacht im Zusammenhang mit Goethe-Gedichten. Haben wir also auf der Bühne gestanden, zu Dritt, und haben wir also irgendwas produziert, was ziemlich haikuesk war - unterm Strich gebracht - und hat den Zuhörern, glaub ich, viel Spaß gemacht. #00:17:28-2#
Und ich glaub, dabei ist auch ein bisschen was rübergekommen, was Haiku sein könnte, weil wir ja Goethe-Gedichte dann umgedichtet haben in Haiku, wo wir gesagt haben, man kann das was der jetzt gesagt hat noch viel kürzer ausdrücken. Müsst ihr mal genau hinhören! Ja, und ich glaub das ist an zwei, drei Beispielen ganz gut gelungen. #00:17:49-9#

Ja und es gibt natürlich auch Haiku und Musik. Wir haben auch eine Haiku-CD rausgebracht zum Beispiel. Das waren alles so Experimente mit denen das Haiku also verknüpft werden kann. #00:18:02-2#

Und ansonsten? #00:18:09-5#

Ja, oder das man vielleicht, von unserer Gesellschaft aus gesehen: Mehr Workshops anbieten, dass man also in Bürgerhäuser geht oder man geht auf...Es gibt ja große Straßenfeste, wie jetzt zum Beispiel das vor zwei Wochen auf der A40 war. 20.000 Tische auf der Autobahn. Da war ja so ein Riesenkulturtreffen. Da hatten wir auch einen Tisch. Da kann man auch wieder Leute ansprechen. Also es geht auch darum, das Haiku ein bisschen mehr publik zu machen. Und das geht nur über die Aktivität und über das Engagement der Mitglieder oder jedes Einzelnen #00:18:40-9#

Und da kommt auch zum Tragen, was Haiku auch ausmacht. Es hat einen kommunikativen Aspekt. Man hat dann plötzlich viele Menschen zusammen sitzen und sagen: "Ach komm, lass uns mal zu einem bestimmten Thema irgendwas dichten" und die sich das dann gegenseitig vorlesen und sagen: "Naja, das hättest besser gleich so und so formulieren sollen" und dadurch wird Haiku auch qualitativ besser, würde ich sagen. Also durch diesen internen Austausch, der vielleicht noch zu wenig gepflegt wird. #00:19:16-6#

c. **Wer sind die wichtigsten Vertreter?**

Naja, da fällt mir immer ein der Gerd Börner, der Udo Wenzel, die Ramona Linke, die Ruth Franke, die Claudia Brefeld, die Gabriele Reinhard, der Hubertus Thum. Das sind also alles Koryphäen dieser Haikuszene, die also schon viel von sich haben reden machen. #00:19:42-6#

Und die auch international durchaus beachtet werden, die auch ihre eigene Homepage haben - was natürlich auch sehr förderlich ist für diese Angelegenheit - und die in so einer Riesen-Gemeinschaft, wie so eine Gesellschaft, gar nicht mehr so richtig integrierbar sind, weil die

sich davon schon richtiggehend abgekapselt haben, weil sie für sich strahlen. #00:20:05-6#

Und die Masse unserer Mitglieder, da ist eben so ein Häuflein - die würden gern dahin kommen und wissen nur nicht wie sie es bewerkstelligen sollen, weil sie mit ihren Texten halt noch nicht an das ran reichen, was diese sehr Beachteten produzieren. #00:20:25-7#

Diese Topstars sind also nicht mehr Teil davon? #00:20:27-7#

Jaja, die haben sich davon losgelöst. Das sind sogenannte "Stars", wenn du mich so fragen willst. Und viele die geben ja dann auch

zwischendurch auf, die sagen: "Ich komm da nicht ran oder ich krieg das nicht so hin. Das ist mir zu schwierig". Obwohl es ja nur so kurz ist, ist es trotzdem unheimlich schwierig mit so wenigen Worten einen richtigen Inhalt darzustellen. Und da geben viele auf. #00:20:56-4#

Und man sieht's ja auch. Wir veröffentlichen im Heft ja auch die besten Haiku, die von einer Jury ausgewählt wird. Da kommen vielleicht 120...werden da eingesandt, von denen dann vielleicht 15 veröffentlicht werden. Und wenn du dann fünf Mal mitgemacht hast und warst fünf Mal nicht dabei, und dann die...die Kurve geht so runter. Es sei denn, es ist jemand intensiv daran interessiert Haiku schreiben zu wollen.

#00:21:21-8#

Der bleibt dann also nicht in der Grundschule sitzen, sondern der sagt: "Da gibt's ja noch die weiterführende Schule und da gibt's noch ein Gymnasium und dann gibt's noch Abitur und dann gibt's vielleicht noch eine Universität " und die sich dann reinknien und sagen: "Ich will das aber jetzt wissen!". Und nur die kommen auf so einen Weg, wo sie dann am Ende vielleicht tatsächlich sehr beachtet werden. Es ist harte Arbeit das Haikuschreiben. Das darf man bei dieser ganzen Geschichte also nicht vergessen #00:21:46-7#

Und wir betreiben es eher so als kommunikatives Element. "Ach, machen wir mal ein Haiku. Muss ja nicht unbedingt gut sein. Wir haben mal wieder eins geschrieben. Auch schön." Aber der Sinn und Zweck ist wir waren ja zusammen. Ist auch schön. Und ist auch etwas, was dann eigentlich durch das Haiku bewirkt wurde. Ja und da finde ich, für mich persönlich - der ich ja selber auch wenig schreibe - find ich das eigentlich ein beglückendes Erlebnis. #00:22:20-9#

d. **Wer die wichtigsten Verbände?**

Ja das sind die Franzosen, die ja auch eine Zeitschrift herausbringen, die *Gong* heißt. Und dann gibt's noch die Engländer, die bringen den *Blyth Spirit* raus. Und dann gibt's die Amerikaner, die bringen den *Frogpond* raus. #00:22:48-7#

Also die amerikanische Haikuszene ist, glaub ich, riesig und ganz gewaltig. Also die ist, glaub ich, ziemlich dominant und die operieren, glaub ich, mit modernen Dingen, wo wir noch weit von entfernt sind. #00:23:02-8#

Also ich hab da mal gehört, die dürften sogar, was weiß ich, irgendwelche Wörter auf Papierschnipsel und mischen die und ziehen dann irgendwas und fangen dann irgendwie an was zu schreiben. Also völlig abstruse Sachen für meine Begriffe, aber die wagen wenigstens was. Die experimentieren mehr und das ist bei uns äh also nicht so gegeben. #00:23:26-1#

Wir haben so die wagnerische Tiefe in uns und dann meint man, das

müsste auch so im Haiku zum Ausdruck kommen (*lacht*). Und vielen liegt es ja auch. #00:23:38-7#

Liest du diese ausländischen Zeitschriften auch? #00:23:45-3#

Ja, also ich krieg die ja immer zugeschickt und ich lese die immer mal so querbeet. Ja, ja. Und vergleiche das dann natürlich dann sofort mit unsern Ergebnissen. Also Haiku zum Beispiel, da sag ich mir: "Die Franzosen. Ist auch nicht immer so das Gelbe vom Ei, was da so produziert wird, aber es ist oft auch Geschmackssache. Also, vielleicht...es gibt so wenige Kriterien, nach denen man sagen kann, aus den und den Gründen ist es jetzt wirklich gut. #00:24:09-5#

Also, da müsst man dann schon Fachleute an der Hand haben, die also sprachlich so gut drauf sind, dass sie einem auseinandersetzen können aus welchen Beweggründen jetzt die Worte, die so hintereinander geschrieben sind äh noch besonders schön sind. #00:24:22-4#

Da gibt's ja welche, die dann die "i's" zählen. Da kommt da ein "i" und da hinten kommt auch noch mal ein "i". Das hab ich noch nie so richtig verstanden, aber in der Lyrik ist das eine Geschichte, die oft beachtet wird, die das...also viele gleich lautende Elemente vorkommen, die also dann im Ohr viel besser haften bleiben. #00:24:42-0#

Gut, also solche Mechanismen kann ich also nicht so raus filtern. Da brauch man schon Fachleute. Germanisten vielleicht, die das besser beherrschen. #00:24:55-9#

e. Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?

Ja, die meisten Publikationen, das sind dann...die erscheinen im Eigenverlag. Also es gibt ja jetzt dieses "Book-on-Demand" usw. wo man also für günstig Geld sich ein paar Bücher drucken lassen kann. #00:25:18-0#

Also es wird ganz selten nur sich ein Verlag finden, der sagt: "Oh, Sie haben aber da jetzt was Interessantes geschrieben und dann lege ich das für Sie auf und vertreib es auf meine Kosten". Also in der Regel ist es so, dass derjenige der veröffentlichen will zahlen muss. #00:25:34-9#
Und das ist für mich dann innerlich äh schon abqualifiziert, weil mir das innerlich sagt: "Aha, kein Verleger wagt sich an so ein Projekt ran", weil er sagt: "Das geht sowieso den Bach runter. Da verdien ich nix mit". #00:25:47-6#

Wenn aber einer so gut ist, dass ein Verlag kommt und sagt: "Oh! Das ist ja jetzt mal was ganz Besonderes! Da legen wir mal 2.000 Stück auf." Das ist einer, der, für mich, es geschafft hätte. Aber so einen kenn ich nicht. #00:26:03-7#

Gut, ich kenn einen. Der hat tatsächlich das neulich geschafft, dass??? der Artikel mit Zen und Haiku drin. Es wurde aber nur deswegen von dem Verleger übernommen, weil dieses Essay drin war. Das fand er für so bedeutend, dass er gesagt hat: "Ich hab schon viele Haiku-Bücher jetzt aufgelegt, aber das ist jetzt noch mal was Besonderes, also mach ich das mal." #00:26:25-5#

Das war der Herr Gerhard Stein aus Kiel. Der ist kein Mitglied bei uns. Den hab ich mal übers Internet kennengelernt #00:26:37-0#

7) Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?

a. Silbenzählung

Also das ist, glaub, ich auch in den Interviews ganz deutlich zum Ausdruck gekommen, dass die Japaner 17 Laute zählen, die im europäischen Raum einfach zu 17 Silben gemacht wurden und es wurde einfach eins zu eins so übernommen. #00:27:23-1#

Und später hat sich dann doch irgendwie rausgestellt, dass das äh ein falscher Weg ist, aber es hat sich so tief in das Bewusstsein der meisten eingepägt, dass die also immer wieder dasitzen und an den Fingern das abzählen damit es auch ja stimmt. #00:27:38-6#

Aber richtig wäre es, dass auch wir unsere Laute zählen. Das wären dann die Moren und dann sind wir schneller am Ende (*lacht*). Den Moren sind, glaub ich, irgendwie weniger...werden weniger gezählt, als Silben. Ja und deshalb ist es auch der richtige Weg in der deutschen Haikugesellschaft beschritten worden ist und dass man also auf weniger Silben setzt, weil weniger oft mehr ist und wir machen das dann auch immer an verschiedenen Beispielen fest, wo man also 17 Silben oder Haikus vorstellen und sagen wenn man jetzt die zwei Wörter noch weglässt (*Tür läutet*) #00:28:19-6#

b. Jahreszeitenwort

Ja auch das Jahreszeitenwort ist, aus meiner Sicht, nach wie vor durchaus wichtig für die bestimmten Haiku, die sich auch mit der Jahreszeit befassen. Aber wenn's nur um die Natur des Menschen geht oder um soziale Aspekte oder so dann ist das nicht sooo unbedingt notwendig, dass man da ein Jahreszeitenwort mit einfließt um da drauf hinzuweisen. #00:28:48-2#

Aber es ist nach wie vor, ich würd sagen, zu 80 Prozent, wird das immer noch verlangt und es werden ja auch Themen vorgegeben - Sommer, Frühling oder so - wo man genau weiß: "Aha!" Also das muss durchaus auch zum Ausdruck kommen durch irgendeinen speziellen Hinweis und wenn's nur die roten Johannisbeere sind. Da weiß man dann genau: "Aha, das kann nur der Sommer sein". #00:29:08-2#

Also noch wie vor wichtig, aber kann auch weggelassen werden in speziellen Fällen. Aber es kommt meistens schon...irgendwo kommt's immer ein bisschen zum tagen. #00:29:22-0#

c. Zen

Oh. Da bin ich also völlig anderer Meinung. Ich glaube das Haiku ist überhaupt nicht aus dem Zen entstanden, was aber natürlich nicht heißt, dass sich nicht auch die Mönche mit dem Haikuschreiben befasst haben wie man ja von Bashō auch weiß. Das war ja auch ein Wandermönch. Ob der jetzt nun dem Zen-Buddhismus nahestand oder nicht ist mir auch nicht so ganz bewusst, ist auch wahrscheinlich egal. Zen...Wer Zen ausübt und Gedicht...und Haiku schreibt wird natürlich auch etwas von dieser Philosophie mit einfließen lassen. Das ist mir durchaus bewusst, aber der Otto-Normalverbraucher wird damit wenig am Hut haben. #00:30:04-8#

Und es heißt ja immer Zen hätte das Haiku bedingt. Das glaub ich überhaupt nicht. Ich glaub das Haiku ist etwas Eigenständiges, das irgendwann aus dem Volk mal entstanden ist. Es gab ja auch die *waka*-Dichtung in Japan, die auch von Mönchen betrieben worden und das hat, meines Erachtens, nicht mehr so einen Hai...so einen Zen-Charakter. Also Zen kann wohl drin vorkommen, ist aber nicht bestimmend. #00:30:51-3#

d. **Bezug auf die Natur**

Naja, so wie der...Also wenn das Naturbezogene auf die Jahreszeit hindeutet, kann das durchaus schon von Bedeutung sein, aber nur Natur zu beschreiben, glaub ich, ist dem Haiku abträglich. Also, dass man immer nur grüne Laubbäume besingt oder was da alles gibt. Ich glaub ????. Und zur Natur gehören natürlich auch Tiere. Wird oft vergessen. Oder Wettererscheinungen können auch sein. Damit...ja, ja. Ich mein im Frühjahr gibt's ja noch die Herb... die, die Frühjahrsstürme. Im Herbst gibt's sowas auch. Und dann der Frühlingsregen, also Regen in allen Variationen. Da weiß man dann auch schon, dass da eine bestimmte Jahreszeit gemeint ist. #00:31:59-8#

e. **Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall**

Ja das hat... Ja das hat glaub ich schon eine ganz schwergewichtige Bedeutung, die auch in unseren Reihen zu wenig beachtet wird. Also ich glaube schon, dass so ein Wendepunkt in einem Gedicht, wo dann noch mal ein anderer Aspekt dann vielleicht in der letzten Zeile aufgezeigt wird. Das macht so ein Haiku sehr viel interessanter, als wenn es so in einem Guss hintereinander weggeschrieben ist. #00:32:22-0#

Und das wäre ja dann diese "Staupause" von der man immer redet oder das *kireji* oder weiß der Kuckuck was, was ich jetzt persönlich vom Japanischen her, also anders definieren würde Aber so ein Umschwung innerhalb eines Gedichts - den finde ich oft sehr interessant. Ja. #00:32:38-9#

Und wichtig ist natürlich der berühmte Nachhall. Also wenn du so ein Gedicht gelesen hast und es wird dann plötzlich auf dich zurückgeworfen und du fängst an über dein eigenes Leben nachzudenken. Das ist für mich dann so richtig der Nachhall. Also wo das anfängt in einem zu wirken. Aber das erreichen auch nicht alle Haiku. #00:33:00-1#

Und was völlig verloren gegangen ist in dieser heutigen Welt, sind die humoristischen Haiku. Das ist richtig schade. Weil die werden dann so ein bisschen abgewertet, weil das ist "Comedy", sagt man dann immer. Und Comedy ist was anderes als Kabarett. Weiß man ja. Kabarett, das wär was Anspruchsvolleres, aber das kann man im Haiku nun auch nicht machen. Also bleibt der Humor oft auf der Strecke. Find ich schade. Kann man nur so zwischendurch als Schmankerl einwerfen, also wenn man fünf seriöse geschrieben hat, da kann man mal zwischendurch sagen. Es gibt natürlich so noch eine andere Möglichkeit der Darstellungsweise und dann bringt man das humoristische Haiku. Das lockert ein bisschen auf. #00:33:40-1#

Rita Rosen

Alter: 63 Jahre

Ort: Wiesbaden, 23.07.2010, bei ihr zu Hause

Funktion: Leiterin des Haiku Kreis Wiesbaden, Mitglied der DHG

Beruf: Professorin, emeritiert. Heute tätig als: Kulturbeauftragte der Hochschule Rheinmain –

Organisation Der Poetikdozentur: junge Autoren

Dauer: 31 min. 29 sek.

1) Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Also ich habe schon seit einigen Jahren Gedichte geschrieben und in diesem Rahmen kam eine Freundin auf mich zu, diese Malerin da, wo das schöne Bild da hängt und dann sagte sie abends auf einer einsamen Hütte, wo es regnete: "Rita weißt du was ein Haiku ist?" "Nein", hab ich gesagt. "Gut", sagte sie, "dann sag ich es dir jetzt und dann werden wir heute Abend einige schreiben". 00:00:52-4

Das ist jetzt schon vor etwa 20 Jahren gewesen. Und dann bin ich sofort in die Buchhandlung und habe mir einige Bücher gekauft über das Haiku und ich war sofort davon ganz begeistert. Dann sagte sie noch zu mir: "Liebe Rita. Das Haiku ist mehr als 17 Silben. Da gibt es noch sehr viele andere Aspekte und Bereiche und auf die musst du auch einmal ein Auge werfen. Und das habe ich seit der Zeit getan und meine ich wäre jetzt sehr gut informiert über das Haiku, die Haiku-Welt, die Haiku-Philosophie und auch die literarischen Regeln. 00:01:34-1

Aber dann hab ich auch gemerkt, die umzusetzen ist ja noch einmal eine andere Geschichte. Und das, glaube ich, wird auch ein Versuch bleiben, solange man Haiku schreibt - einigen Gesichtspunkten, Aspekten nahe zu kommen. Und jetzt setzte ich mich gar nicht mehr unter Druck, dass ich die alle beherrschen müsste/könnte/sollte, sondern ich schreibe sie, sehe sie mir kritisch selber an. 00:02:09-7

Dann haben wir den sehr schönen Haiku-Kreis, 7-8 Personen. Wir treffen uns 1 x im Monat und dort gehen wir sehr konstruktiv, kritisch mit unsern Haiku um. Jeder liest ein oder zwei Haiku am Abend - das sind ja viele dann - 14, 15 - und dann besprechen wir sie doch konstruktiv-kritisch. Wir applaudieren nicht nur, sondern wir sagen auch z.B. das Prinzip der Offenheit. Ist das Haiku zu geschlossen oder hat es auch noch die Offenheit? 00:02:51-4

2) Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku?

Also die Eckpunkte sind doch, sagen wir mal, um die Jahrhundertwende. Da haben wir's doch überhaupt erst kennengelernt! Manche sagen doch, das Haiku wäre nach Europa gekommen durch die Weltausstellung. Das war ja um die Jahrhundertwende. Sie kennen ja die Anekdote von Rainer Maria Rilke. Er war damals in Paris und hat es damals tatsächlich auch kennengelernt. Dann hat er ja auch einige geschrieben. Das war doch ein ganz großer Eckpunkt 00:03:36-3

Und dann würde ich sagen, jetzt nach '45. Ich weiß gar nicht so sehr was bei uns in der Zwischenzeit war, aber nach '45 begannen doch auch alte Dichter: Manfred Hausmann, Coudenhove. Die begannen uns die Übersetzungen der alten Meister nahezubringen - der alten japanischen Meister. Und in diesem Zuge begann ja auch... dann begannen ja auch deutsche Dichter. Das muss man schon sagen. Bei uns sind es die Dichter die auf das Haiku gekommen sind und die dann diese Form auch, neben ihren Gedichten, gewählt haben. *Auch.* 00:04:22-3

Später kristallisierte sich erst heraus, dass man sich selber als Haiku-Dichter bezeichnete, der nichts anderes schreibt. Wenn sie jetzt das Haibun noch dazu nehmen, das ist in der letzten Zeit etwas populärer geworden, da haben sie einen kleinen Prosatext verbunden mit dem Haiku. Und das machen die Haiku-Dichter inzwischen auch. Kleine Ausweitung der engen Form, der drei Zeilen und 17 Silben. 00:04:55-6 Und dann vor 20 Jahren die Deutsche Haiku-Gesellschaft. Das war ein ganz mutiger Schritt, dass die sich zusammengeschlossen haben und haben gesagt: "Wir tauschen uns aus. Wir unterstützen uns". Und dadurch haben sie auch Kontakt zu

anderen Haiku-Gruppen in Europa. Oder es gibt ja, hab ich jetzt erfahren, es gibt zwei große Welthaiku-Gesellschaften (*Anm. World Haiku Association & Haiku International Association*). Leider bekriegen die sich. 00:05:30-0

Ich sage manchmal: "Wie kann man sich denn wegen 17 Silben bekriegen?" Aber sie tun es. Wie überall auf der Welt. Und da hat man ja auch ein wenig Kontakt zu. Die haben ja jetzt einen großen Kongress in Ungarn, Anfang August (*Anm. Kongress der WHA in Pécs*). 00:05:46-9

Manchmal, wenn einer Zeit hat, Muse hat, dann fährt man da hin und kriegt ein bisschen mit was man da in der Welt so diskutiert über das Haiku. Sind aber alles dieselben Fragen. 00:06:10-7

3) Was ist Haiku?

Da sag ich Ihnen meine ganz persönliche Meinung, denn es gibt ja so viele Definitionen dazu. Dann würde ich zunächst einmal sagen: Es ist eine sehr ausgeprägte, lyrische Kurzform, die man in dieser Ausprägung...Da würde ich sagen diese Ausprägung ist wirklich einmalig. Nun hat man die drei Zeilen. Nun hat man die Anzahl von Silben. Ich selber finde, das kleinere Reglement - seien es auch weniger als 17 Silben - das finde ich sehr reizvoll. Das ist ja ein Formwille und eine Formgestaltung, die dahinter steht. Sie kennen unsere freien Gedichte. Die haben bisher nur noch eins: den Rhythmus. Den haben sie beibehalten oder den unterbrechen sie manchmal, aber das ist noch ihr Prinzip. Aber sie können auch viel schreiben, wenig schreiben. 00:07:15-9

Und das Haiku zwingt einen zu höchster Konzentration und ich finde dieser Formwille hat einen unendl...hat für mich einen sehr schönen, ästhetischen Reiz. Für mich ist es sehr stark die Ästhetik, die dahinter steht. 00:07:38-5

Jetzt kennen sie ja auch den Kampf zwischen 17 Silben und Freestyle. Ich selber schreibe beides. Obwohl ich ganz streng mit den 17 Silben angefangen habe. Und war selber auch ein bisschen erschrocken, als es auf einmal hieß: "Ihr braucht keine 17 Silben". Das war für mich wirklich, wie wir in der Wissenschaft sagen, ein Paradigmenwechsel. Und da musste ich mich mit auseinandersetzen (*lacht*). Und jetzt habe ich es auch geschafft. Ich schreibe in beiden Formen. 00:08:23-0

4) Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

Das ist das Freestyle. Erstens mal die Form, dass man die gesprengt hat und dass man die äh jetzt doch hegt und pflegt. Man sagt ja, bis zu 17...Ja, das hat man beibehalten. Und dann ist es natürlich der Inhalt. Aber, wenn ich es so recht bedenke, der Inhalt hat sich in Japan ja auch häufiger geändert. Auch in der Geschichte. Wissen Sie, es war doch eine Revolution, als zum ersten Mal das lyrische "Ich" im Haiku auftauchte. Da haben die Japaner auch gedacht, die Welt bricht zusammen. Und als der Körper beschrieben wurde, die seelische Befindlichkeit. Das haben die ja auch mit sehr großen Mühen...haben die das ja auch eingebracht in ihre Dichtung. 00:09:20-6

Und ich finde, dass ist so revolutionär *nicht*, dass wir das zur Zeit in ganz geläufiger Form machen. Das lyrische Ich, die seelische Befindlichkeit, die Alltagswelt. Aber bei uns in Deutschland haben sie doch beides. Sie haben immer noch die Natur-Haiku - das Haiku, das die Natur beschreibt oder Impressionen aus der Natur nimmt. 00:09:59-6

Und dann haben sie das andere Genre, mit den Lebensfragen, Alltag. So würde ich es zurzeit kennzeichnen - einmal die Form, mit der sie experimentieren und dann auch mit den Fragen. 00:10:18-9

5) Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

Hier bei uns? Wenn Sie das *Sommergras* verfolgen - das Magazin - da bin ich aber

sehr, sehr überrascht - freudigst überrascht, dass wir ab und zu japanische Autoren haben, die uns wirklich teilnehmen lassen an den Diskussionen, die da laufen. Über diesen Weg, da haben wir Kontakt zu den Japanern. 00:10:50-6

Ab und zu besuchen wir sie ja auch, dass wir dort Gruppen kennenlernen und hören woran die zurzeit sind und arbeiten. 00:11:10-6

a. Findet ein Austausch statt?

Ja im Kleinen und wenn, dann ist es unser schönes *Sommergras*, was da wirklich eine tolle Rolle spielt. Also da bin ich ganz froh, dass es das gibt. Da ist man wirklich an den theoretischen Diskussionen...ist man beteiligt. Also jetzt ganz speziell mit Japan. 00:11:37-2

b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?

Man stellt fest, dass man an denselben Fragen arbeitet. Also das fand ich dann auch ganz interessant (*lacht*) zu sehen. Es ist die Form, es sind die Inhalte und es ist die lyrische Ästhetik. Ach, was ist die wandelbar! Kann man gar nicht festhalten, ne? Lyrisch-ästhetische Fragen. Ach. 00:12:08-2

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Ja. Derjenige, der das halt schreibt und sich dafür interessiert, der interessiert sich auch für andere Fragen des kulturellen Lebens in Japan. Ja. Das kommt recht bald. Jetzt von mir kann ich einmal sagen, dass ich sofort die japanische Musik miteinbezogen habe oder die japanischen Instrumente. Ich mache sehr viele Lesungen und da sehe ich immerzu, dass ich immer einen japanische Musikerin oder Musiker dabei habe - sehr, sehr schwer zu bekommen! Und zurzeit hab ich wieder keinen. Dann gehen sie wieder weg. 00:13:10-4

So da bin ich auch...Ich interessiere mich sehr für die Geschichte der Instrumente, ja, und achte darauf oder achte immer mehr beim Lesen darauf, dass mir diese Instrumente dann auch begegnen. Das war bei mir ein ganz schöner Schritt, mit den Instrumenten - die *koto*, die *shamisen*. Die haben bei mir schon bei den Lesungen mitgemacht. Aber sie sind weggegangen...
00:13:37-2

Dann weiter bin auch etwas aufmerksam geworden durch das Ikebana. Vor kurzem hab ich eine Lesung gemacht mit einer Ikebana-Meisterin. (*Ich zeige auf das Ikebana-Gesteck auf der Kommode*) Ach wie schön! Das sehen Sie sofort (*lacht*). Manch einer kommt herein und sagt "Rita, was ist das denn!?" (*lacht*) Ich liebe es so. Ja, das passt aber auch genau da rein, ne? Das hab ich so mitgenommen. Sie war mal hier, da sagt sie die Meisterin:"Rita, das war doch Abfall!" Merken Sie, so geh ich ein bisschen damit um und dann lese ich sehr gerne auch Romane über Japan. Und da habe ich den Eindruck, ich tauche etwas in die Welt ein. 00:14:40-1

So würde ich das sehen, dass ich über die anderen ästhetischen Ausdrucksformen in Japan...Oder ich stelle bei meinen Lesungen auch immer japanische Bildbände vor. Sie kennen den berühmten Bildband mit den - wie viel Stationen sind es?

Sie meinen die von Hokusai? Es sind 36, glaub ich.

Ja, so ist es. Dann stell ich die auch vor und nach den 1-Bild-Betrachtungen, 5-Bild-Betrachtungen... 00:15:12-5

Und das kann ich jetzt lokalisieren. Es gibt einen japanischen Garten in Kaiserslautern. Das ist ja eine kleine Stadt. Also das ist erstaunlich, was diese kleine Stadt...wie liebevoll die diesen Garten hergerichtet hat. Und da hab ich

jedes Jahr eine Lesung. Schön, im Steingarten, wenn's geht draußen. Und da bemühe ich mich dann die anderen japanischen Künstler mit dazu zu bekommen. Und da hat es sich dann sehr schön entwickelt. 00:15:56-5
00:15:58-7

Sind sie selbst schon mal in Japan gewesen?

Ich selber bin einige Male in Japan gewesen. Und da ist das Interesse ja ganz stark geweckt worden. Ja. 00:16:13-6

6) Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo

Das Haiku kann sich nirgendwo befinden. Das Haiku fließt! Und so fließt es zurzeit bei uns auch. Ja, wir sind doch erstmal bemüht, dass wir Menschen finden, die das Haiku schreiben und lieben. Das ist ja eine fortwährende Aufgabe. Wir können doch allgemein sagen, dass bei uns bevorzugt ältere Menschen das Haiku schreiben. Jetzt hieß es dieser Tage einmal, wir sollten das ganz positiv sehen. Erst der reife Mensch wäre in der Lage, reife Haiku zu schreiben. So kann man es auch sehen. Und ich hätte keine Ängste und Sorgen. Es wird immer wieder lyrisch begabte Menschen geben, die es schreiben. Also bräuchten wir uns gar keine Sorgen zu machen. Es wachsen immer wieder Menschen nach, die es tun. 00:17:34-9

b. Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?

Bei uns? Ganz stark in das Freestyle-Haiku. Das ist die Zukunft. Ja. 00:17:59-9

c. Wer sind die wichtigsten Vertreter?

Bei uns? Also zurzeit können wir gar nicht so sprechen. Wir haben eine Haiku-Gemeinde. Da ragen gar keine Namen raus. Wenn ich das *Sommergras* nehme...Ja, da kommen immer Namen immer wieder vor. Aber das *Sommergras* ist für mich nicht die Ebene der Auseinander...die Ebene der Auslese. Nein, das ist eine Mitgliederzeitschrift. Die Auslese müsste irgendwo anders stattfinden. Und jetzt sag ich Ihnen was ganz, ganz Trauriges. Sie finden kaum einen Verleger, der ein Haiku-Büchlein rausgibt. 00:18:48-6
Also diese literarische Auslese haben wir kaum irgendwo. Kaum, sage ich Ihnen. Ich wüsst es nicht. Und insofern ist es das Wiedergeben von Haiku, die in einer großen Haiku-Community geschrieben werden. Es müsste mal ein Lektor kommen und auswählen. Schön. Von ganz von Fern, von Fremd kommen, auswählen und dann sagen: "Mhm". Das sehe ich zurzeit bei uns nicht. 00:19:30-6

Mhm. In der Community wird geschrieben und da findet eine Auswahl statt, aber das ist nicht die, die die Lyrik braucht. Die Lyrik braucht jemand von Außen. 00:19:48-1

d. Wer die wichtigsten Verbände?

Tja. Da könnte man nur eins sagen. Wir haben alle zwei Jahre ein nationales Treffen und äh da kommen...ja ich würde sagen...zwei Gruppen kann ich zurzeit nur nennen - die aus Halle und die aus Wiesbaden, die sehr aktiv sind. Und jetzt nehme wir Frankfurt. Frankfurt ist und bleibt das Zentrum. Sie haben

dort ja auch...sie geben dort ja auch das *Sommergras* raus. Von daher ist es das Zentrum. 00:20:38-7

e. **Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?**

Haben Sie schon den Namen Ingo Cesaro Der ist ein ganz rühriger Mann, der selber Bücher druckt und in einer Art japanischen Form bindet. Ingo Cesaro ist eine große Figur im Haiku-Schaffen und der gibt ja Anthologien raus und der wählt auch aus. Der trifft eine gewisse Auswahl. Er auch. Er gehört auch zur Community. Aber da ist mancher stolz, wenn er bei Ingo Cesaro mit in der Anthologie drin war. Soll ich Ihnen das Buch mal zeigen? Haben Sie's noch nicht gesehen? (*geht und holt das Buch*) 00:22:05-0

Der deutsche Haiku-Verlag in Hamburg gibt auch kleine Bändchen raus, kleine Booklets. 00:23:00-9

Wie sieht es mit dem Internet aus? 00:23:00-8

Für mich ist das nicht interessant. Ich bin zurzeit dabei die Informationsflut etwas einzudämmen, nach dem Motto "Genug". Zu viele Haiku. Da schwirrt einem ja der Kopf. Man selber kann ja gar nicht mehr auswählen, welche gut und schlecht sind. Also das kann man ja doch nun wirklich sagen, ja. So. Nein, hab mal reingeguckt und hab mal ein bisschen versucht. Ah nein, um Gottes Willen. 00:23:29-1

Wenn ich die aus dem *Sommergras* lese, dann hab ich schon viel zu tun. Flut. Vor der Flut versuche ich mich doch zu schützen. 00:23:47-5

Wenn ich jetzt veröffentlichen will, schreib ich an *Sommergras* und die wählen mich aus oder nehmen mich nicht. 00:24:00-3

7) **Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?**

a. **Silbenzählung**

Für das de...? Immer noch. Eine ganz starke Bedeutung. Und ich hab's...ich kann es noch mal wiederholen: Es ist eine lyrische Form. Vergleichen wir's mit dem Sonett. Das Sonett hat ganz strenge Regeln und wie viele haben es geliebt in dieser strengen Form und mit dieser strengen Form zu schreiben! Zu denen gehöre ich auch. Und sehr viele im Haiku schreiben mit den 17 Silben, nehmen diese Regel der 17 Silben wahr. 00:24:57-4

b. **Jahreszeitenwort**

Ach so. Das. Diese Geschichten. Tja. Völlig frei gemacht davon. Das spielt...bei uns spielt das auch keine Rolle mehr. Man hat einmal versucht bei uns einige Jahreszeitenwörter zusammen zu stellen. Ja, da muss ich sagen, dass war aber auch...is aber auch eine sehr willkürliche Auswahl. Und wenn ich sie immer nutze, dann wird mein Haiku doch statisch. Wenn ich für den Herbst immer nur das Wort Astern benutzen sollte - da gibt's noch fünf oder sechs andere. Ist doch viel schöner ein eigenes Wort zu entwickeln oder eine eigene Blume zu entdecken für den Herbst. 00:25:50-8

c. **Zen**

Das ist jetzt...da hab ich aber jetzt gerade ein schönes Büchlein bekommen. Also das hat mich aber...(steht auf und holt das Buch "*Zen in der Kunst des Dichtens*" von Toshimitsu Hasumi). Wenn ich das jetzt sehe, dann muss ich jetzt sagen.

Das ist ja ein lustiger Zufall. Warten Sie.

(zeige ihr, dass ich gerade dasselbe Buch lese und hole es aus meiner Tasche)

Ach. Gibt es das? Ist das Zufall? Ist das Zufall? 00:26:39-0

Das ist wirklich ein sehr interessantes Buch. 00:26:43-1

Ich habe das Buch erst fünf Tage! 00:26:50-5

Haben Sie es schon gelesen? 00:26:50-5

Zwei Mal. Das kann man ja immer wieder aufschlagen. An jeder Stelle. An jeder Stelle kann man das aufschlagen. 00:27:00-6

So das ist dieses. Ich habe gemeint, so von Anfang an, als ich begann etwas über das Haiku zu lesen, dass die Quintessenz auch ist, immer das Moment der Vergänglichkeit in dem Haiku zu haben. Und ich muss sagen, die ersten Haiku, die ich geschrieben habe und dass ich darauf geachtet habe, die sind wirklich gut. 00:27:25-4

Dann hat sich das wieder etwas verloren. Jetzt stoße ich wieder drauf. (seufzt)

Es ist eine schöne...es ergibt eine schöne Tiefenwirkung, wenn man einige Gedanken des Zen mitschwingen lässt. 00:27:49-0

Es wird Menschen geben, die das nicht nachempfinden können, was in dieser Zen-Philosophie gesagt wird. Für die kann es dann ja auch keine Rolle spielen. Das können wir denen ja nicht aufzwingen, ne? Wenn die sagen: "Das ist nicht so, wie ich die Welt sehe!", dann fällt es für diese Menschen ja flach. Das kann kein Muss sein, ne? - das Zen. Das kann nur eine Erkenntnis für den Einzelnen Dichter sein: "Ah ja. Ich sehe auch so die Welt und also nehme ich diesen Moment in mein Haiku mit auf". So ist es mir jetzt klar geworden. Das kann man nicht verordnen 00:28:35-7

Und es spielt in unserer deutschen Diskussion keine Rolle. Kaum eine. Ich darf nie sagen "kein" oder "nicht". Jetzt sage ich: "Kaum eine Rolle". 00:28:57-0

d. Bezug auf die Natur

Müsste, aber das ist eine...eine Richtung, ja. Kann doch sein und machen wir alle - Frühjahr, Sommer, Herbst - sind wir fleißig dabei. Aber dann haben wir doch die anderen Haiku jetzt, die das Alltagsleben... Wir nennen sie "Großstadt-Haiku". Wir nennen sie...Wissen Sie wie ich sie nenne? Sie werden es ja gleich...Ich nenne sie "Hinterhof-Haiku". Ich schreibe wunderschöne Hinterhof-Haiku, das Leben was ich dort beobachte. Dann haben wir sogar "Asphalt-Haiku", den Begriff, ja. Merken Sie? Das sind...das ist das moderne Leben, was mir mit dem Haiku zu beschreiben versuchen. Diese beiden großen Richtungen gibt es bei uns. Und es ist nicht mehr so, dass das heißt, das eine wird ausgeschlossen, sondern beides ist...ja. 00:29:47-9

Das ist ja auch...ich finde das ist eine gute Entwicklung. Das ist ja unsere Welt. 00:30:06-3

e. Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall

Auch hier komm ich zurück zu, was ich zu Beginn gesagt hab: Das sind Regeln eine lyrische Ästhetik zu beeinflussen und ähm...ich bin ja diesen Regeln...stehe ich ja sehr, sehr positiv gegenüber. Ich liebe sie ja. Ich finde das andere zu willkürlich - auch in unserer neuen deutschen Lyrik. Es ist sehr offen, es ist sehr willkürlich, es ist nur mehr der Rhythmus da. 00:30:49-2

Und hier. Ja, und diese Regeln, wenn man sie dann anwendet, dann spürt man ja welch ein tiefes Ringen um Worte dann beginnt. Und das Setzen der Worte. Und das...In solchem Sinne sehe ich Regeln, lyrische Regeln sinnvoll.

Maria Pohlmann

Namentliche Erwähnung: ja

Abschrift: ja an maria@pohlmanns.de

Alter: 77

Ort: Frankfurt, in der Privatwohnung von Herrn Hartmann

Datum: 24.07.2010

Funktion: Mitglied des Frankfurter Haiku-Kreises, Mitglied der DHG

Dauer: 28 min. 46 sek.

1. Wie sind Sie selbst zum Haiku gekommen?

Ich war in einer Schreibgruppe und einer unserer Teilnehmer kam eines Tages und sagte, er sei in einem ganz interessanten Seminar gewesen. Da ging's um japanische Haiku und er hat uns dann an dem Tag eben so den Nachmittag gestaltet in dem er über Haiku erzählt hat und das hat mich so fasziniert und das war grad in dem Jahr, als Japan das Gastland auf der Buchmesse war (*Anm. Frankfurter Buchmesse*). 00:00:47-5

Die hatten da auch Veranstaltungen dazu und da bin ich einfach mit diesem Herrn da mitgegangen und da gab's verschiedene Vorträge und ich wunder mich. Es war zum Teil...der Referent an den ich gerade...äh war miserabel und unfreundlich und überhaupt nicht einladend. Da wunder ich mich, dass ich wirklich dabei geblieben bin. 00:01:12-8

Ich bin dann öfter...die sagten dann dort und dort...gibt's auch immer noch. Die befassen sich auch mit Japan. Ja es hat mir gefallen und seitdem bin ich dabei. Das muss in den 90er Jahren gewesen sein. 00:01:29-1

Ja. Ähm. Sie haben sicher von Georges (*Anm. Hartmann*) schon gehört. Wir waren auch zwei Mal in Japan und haben dort so Begegnungsreisen gehabt mit anderen Gruppen, japanischen Gruppen. Das hatten wir auch ziemlich gründlich vorbereitet mit der damaligen Leiterin Erika Schwalm. 00:02:06-7

Das wir eben schon darauf hin Haikus ausgesucht haben und dann würden von jedem Teilnehmer drei übersetzt. Und ich dachte dann: "Na, jetzt reisen wir dann durch Japan zu verschiedenen Gruppen mit DREI jämmerlichen Haiku jeder. Das ist doch zu wenig". Aber es hat sich bewährt. Es hätte gar nicht mehr sein dürfen. 00:02:32-3

Wir haben ja hier zwei Japanerinnen in der Gruppe. Die eine ist allerdings jetzt weggezogen und kommt nur noch sporadisch. Aber eine, die macht dann auch Übersetzungen hin und her, von japanischen und deutschen. Und die hat extra für uns ein Jahr einen Haiku-Lehrgang besucht, weil sie sich selber in Japan noch nicht mit Haiku auseinandergesetzt hatte. Damit sie das auch richtig übersetzt, wenn sie etwas ins Japanische übersetzt, dass das für dort auch nach Haiku klingt, dass sie keinen Fehler rein macht. 00:03:12-3

Und äh...Ich weiß nicht. Hat Georges darüber erzählt über die Japanreisen? 00:03:15-5
Er hat es erwähnt. Ja. 00:03:19-4

Ja. Ähm. Das ist dann so, dass von uns allen - ich weiß nicht waren wir immer so um acht Teilnehmer - und die Japaner hatten auch jeder drei vorher eingebracht (*Anm. Haiku*) und die waren ins Deutsche übersetzt 00:03:35-9

Und wir haben dann...ähm... Punkte verteilen können. Wir hatten so dann unsere vier

Punkte. Was wir uns...ja...was wir am Besten fanden oder uns am Besten gefallen hat und das war erstaunlich. Wir haben eben keine Kritik geübt, sondern es hat sich eben sehr schnell raus gestellt, welche Haiku immer wieder in den oberen Rängen waren.

00:04:00-1

So bei den besten fünf, sagen wir mal. Und dann sind wir in eine Gruppe gekommen, die nannte sich "Modern Haiku" und da waren plötzlich andere Haiku an erster Stelle. Das war irgendwie so für mich ein Aha-Erlebnis, dass in den anderen Gruppen ziemlich einheitlich...Da waren zwei von meinen eigentlich immer mit oben bei denen die gewählt worden sind und in der Modern Haiku-Gruppe hat dann ein...das dritte von mir...auch einen Punkt bekommen. 00:04:37-7

Ich war so stolz auf diesen jämmerlichen Punkt (*lacht*), weil ich dachte: "Einer hat verstanden was ich gemeint hab." Das hilft einem dann schon. Ich hätte das Ding sonst weggeschmissen. Ja, aber dass da eben auch in Japan die verschiedenen

Richtungen...jeder hat sein...jede Gruppe ihre eigene Haiku-Zeitschrift. 00:04:59-8

Das die...äh..., dass man gar nicht so sagen kann, so und so muss ein Haiku wirklich sein. Das ist in den verschiedenen Gruppen ganz verschieden und die haben ihre Wörterbücher, welche Wörter hinein passen, welche Wörter für welche Jahreszeit benutzt werden können. So z.B. August. Also wenn man etwas über die Atombombe oder irgendwelche Auswirkungen davon. Das gehört in den August. 00:05:33-8

Und das Manches - wenn man das nicht weiß - ist für Japanische Verhältnisse dann eben für die kein Haiku - für manche Gruppen. Aber ich glaube wir Deutschen sollten eben wirklich...wir sollten wissen vieles über Japan, über die amerikanischen über die englischen mit denen wir noch am ehesten Kontakt haben. 00:06:05-5

Aber es gibt auch sehr viele in Kroatien einige Dichter und äh...ja. Also so ein paar europäische...dass wir unsere eigenen Haiku machen können, die uns liegen. Es muss nicht unbedingt...äh...das in ein japanisches Korsett zwingen. Für uns ist es...für mich eigentlich jetzt nur noch das 5-7-5 Gerüst, aber so wie unser derzeitiger - er hat wohl gerade jetzt aufgehört; vor Georges, der Vorsitzende der Haikugesellschaft - er sagt: "So kurz, wie möglich." 00:06:58-4

Keine Füllwörter, dann noch ein Ton, um die 17 Silben zu machen. Das wäre Unsinn, weil es eben so kurz möglich sein soll. Nur länger soll es nicht sein. Das ist so meine Maxime. Und es muss durchaus nicht nur Naturgedicht sein, wie man eigentlich immer denkt. Es kann zu allen Themen sein. 00:07:29-0

2. Was sind Ihrer Meinung nach die wichtigsten Eckpunkte bei der Geschichte des deutschsprachigen Haiku?

Ja. Aber erst in der Nachkriegszeit, so nach und nach langsam. Äh... Ist noch... dass es so gang und gebe ist, das ist so vielleicht seit 30 Jahren, dass auch Leute, die sich nicht damit befassen zumindest wissen was es ist. Einige. 00:08:06-0

3. Was ist Haiku?

Also, wenn jemand mich fragt, wenn ich erzähle, ich war äh zu einer Tagung von den Haiku-Leuten: „ Was ist das?" Ja, es ist ein Gesicht...äh. Gedicht, was in 17 Silben ist und die sich auf drei Zeilen aufteilen. Ähm. Ursprünglich waren es überwiegend Naturgedichte, aber man kann es zu allen Themen machen und auch in Japan gibt es zu allen Themen...denn es gab ja den einen - Georges weiß sicher den Namen. Wir waren auch in dem Haus wo der gewohnt hat - der ist verhältnismäßig jung gestorben, ein Dichter, und der hat über seine Krankheit Gedichte gemacht. Der hat das durchaus erwähnt. Vielleicht kennen Sie die auch, wenn Sie sich bisschen jetzt schon mit Haiku befasst haben. 00:09:23-3

Sie meinen Masaoka Shiki, oder? 00:09:24-8

Ja. Ja. Ja. Ne, also es gibt durchaus äh die verschiedensten Themen. 00:09:35-6

4. Was ist das moderne deutschsprachige Haiku?

Ähm. Wie gesagt, für mich ist eigentlich dieses Gerüst, seine Gedanken auf 17-Silben zu beschränken. Man sagt ja auch, dass in manchen Managerkursen das benutzt wird. Überhaupt nicht als Naturgedicht oder so, sondern ein Vortrag in 17 Silben zusammenfassen können. Die Hauptgedanken. Und so sehe ich das auch. Lange Naturgedichte wie man früher hatte, wo man so drin baden kann ähm..und beim Haiku ist es nur ein Gedanke daraus, nicht zu viel. 00:10:51-1

Manchmal heißt es schon, wenn man die 17 Silben schon ausnutz...Für Deutschland wären eigentlich die 17 Silben oft schon zu viel, weil man da zwei bis drei Gedanken manchmal rein kriegt. Und äh...man soll bei einem Gedanken bleiben. Der andere Gedanke ist dann ein anderes Haiku. 00:11:13-6

Und der Leser oder Hörer soll sich seine eigenen Gedanken machen. Mit dem Nachfragen äh...das äh...man sollte nicht nachfragen. Das, was *ich* mir dabei denke ist für mich das Richtige. Wenn ich eins höre. Dass ich nicht denke, der hat sich das und das gedacht und da dann wieder erklärt. Da hätt' er auch gleich einen Aufsatz drüber schreiben können. 00:11:51-0

Was das bei dem Hörer oder Leser auslöst. Da kommt's natürlich auch drauf an - wie bei Büchern oder anderen Sachen - welche Erfahrungen man gemacht hat, ob es mich trifft in dem, was ich schon erfahren habe oder mit dem ich mich schon einmal beschäftigt hab oder, ob es etwas ist, was mich nicht anspricht. Und dann blätter ich weiter und nehm das Nächste. Und ein anderer sagt: "Oh ja. Das hat mich getroffen". Ja, das ist dann sehr persönlich. 00:12:22-8

5. Welche Rolle spielt Japan im deutschsprachigen Haiku?

So allgemein kann ich das gar nicht sagen, weil ich mich nicht mit...mit Arbeiten darüber oder so...Natürlich haben wir oft Referate gehabt, aber ähm...ich weiß nicht. Das...Das Japanische dabei ist eben für eine kleine Leser- oder Hörer- oder Dichterschaft. Bei mir spielt das Japanische, in dem was ich mache, dann eigentliche keine Rolle mehr. 00:13:18-0

Obwohl ich mich schon so ein bisschen mit Japan befasse. Ich mache auch die *sumi-e*-Malerei. Aber das ist eigentlich ein nettes Beiwerk für mein Leben (*lacht*). Nicht so, dass ich das als so großes Thema hätte. 00:13:35-6

a. Findet ein Austausch statt?

Ich kriege aus Japan eine Zeitschrift zugeschickt. Eine englischsprachige Zeitung, also Japanisch und Englisch. Das heißt, die Zeitschrift ist englisch, aber es sind dann manche Haiku, sowohl in Japanisch, als auch in Englisch abgedruckt. Aber man kann auch Sachen hinschicken und ab und zu sind auch anderssprachige dabei. Also es ist durchaus, dass man ein Deutsches oder ein Kroatisches in der Originalsprache dabei ist. 00:14:21-0

Das heißt *Kō*. Kennen Sie? Von der *Kōko Katō*. 00:14:30-7

Ja, das kenne ich. 00:14:35-9

**b. Findet eine Beeinflussung durch bzw. eine Orientierung an Japan statt?
Orientieren sich manche Dichter an Japan?**

Manche. Aber ich kann nicht für andere sprechen, aber so aus dem was ich in den Treffen und so sehe. Ich glaube es hat sich...die Meisten wenden es auf

Deutsch an und dass da Japan nicht mehr...die japanische Denkart oder so dann noch eine allzu große Rolle spielt. Bei Einigen schon. Aber, ich denke, dass sind die Wenigeren. 00:15:14-1

c. Welche Rolle hat der Kulturtransfer beim Import/Export des Haiku?

Ähm. In so Gruppen wie in Koko Katōs Gruppe schon. Sonst, glaub ich, eher wenig. Es könnte sein, dass es eben noch ein paar Gruppen gibt, die auch ein bisschen international sich orientieren, aber ich glaub im Allgemeinen nicht. 00:15:57-7

6. Wie würden Sie die deutschsprachige Haikuszene einschätzen?

a. Was ist der momentane Status Quo

Ähm. Das hängt ja immer an einzelnen Menschen und äh die Haikugesellschaft...war eigentlich seit 10 Jahren oder seit einigen Jahren nicht mehr so von Jemandem besetzt, der mit allen fünf Sinnen und aller Energie da was bewegen wollte. Im Moment wird es verwaltet und auch hier in Frankfurt hatten wir sehr Energische...Erika Schwalm, die auch diese Reisen organisiert hat und die immer wieder Referenten beigezogen hat und so... und im Moment sind wir so ein bisschen auf dem Status Quo, dass wir ähm...dass da niemand ist - ohne jemandem zu Nahe zu treten! Ja. - aber, dass jemand so mit seinem Herzblut das macht. 00:17:32-8

Ähm. Das kann man auch nicht künstlich machen. ja. Es gibt Menschen, die ein Charisma haben und da kann jemand anders sich auch äh Mühe geben und es liebevoll machen, aber das Charisma haben eben nur manche Menschen. 00:17:59-9

b. Welche Entwicklungen wird es, Ihrer Einschätzung nach, in der Zukunft geben?

Das kann ich nicht sagen. Es wird vielleicht zunehmend auch in den Schulen irgendwann mal dran kommt, dass so eine kleine Einheit auch übers Haiku geht. Aber, dass es in die Gesellschaft eindringt, glaub ich weniger, weil überhaupt Lyrik kein Thema in der Gesellschaft ist. Ein paar Leute kaufen mal ein Lyrikbändchen. Die Meisten werden nur geschrieben und verschenkt (*lacht*). 00:18:43-2

Ja, ein Verlag...ein Verleger sagt dann zum Beispiel: "Also dieses Jahr kann ich mir höchstens einen Lyrikband leisten." Ja das ist etwas, wo man nichts dran verdient, sondern noch rein schustert. Und so geht's dem Haiku auch. 00:19:05-4

c. Wer sind die wichtigsten Vertreter?

In Deutschland? Nein...da müssen Sie...ich hab überhaupt kein Namensgedächtnis. Äh, wenn Sie die Haiku-Zeitschrift ansehen, die - sagen wir mal das letzte Jahr oder so - dann tauchen immer wieder dieselben Namen auf. Ja, ich will da keine nennen und da eventuell jemand übergehen. Das...da könnt ich jemanden kränken. 00:19:50-1
???

Doch weitgehend. Dass eben die, die sich wirklich noch gern damit befassen, Bilder einschicken. Ich schicke zum Beispiel da gar nicht ein. Äh. Eine Zeit

lang wurde gewissermaßen seziert und äh zum Teil eben auch... ja dann abqualifiziert und das fand ich kränkend und auch dem Haiku nicht angemessen. Natürlich sind manche Haiku von vornherein...sieht also...sagen wir mal da sind zwei oder drei Gedanken drinnen, die nicht sein sollten oder der Stil...das könnte eher so und so sein, dass man sagt: "Ach das müsste man umsetzen, oder so." 00:20:39-6

Oder das ist nicht gut gelungen, aber das dann auseinander zu sezieren für die anderen. Man sollte eher aus den eingeschickten einige wählen, wo man sagt: "Das ist aus dem und dem Grund gut gelungen". Ja, so als Beispiel. Das find ich für alle aufbauender. Und deswegen...Es wird ja jetzt gar nicht mehr so seziert, aber (*lacht*) da hab ich mir geschworen ich schick' nie was ein. 00:21:15-0

d. Wer die wichtigsten Verbände?

Ja. Das hört man immer wieder mal, dass es irgendwo Gruppen gibt, die überhaupt nicht im Haiku-Verband angeschlossen sind. So wie es, sagen wir mal, kreative Schreibgruppen gibt, so gibt's auch Haiku-Gruppen, die das irgendwo in einer Volkshochschule oder sonst wo machen oder mit drankommen lassen in so einem Schreibkreis, so wie ich es eben auch...dazu gekommen bin, dass dann einer mal drüber was erzählt hat. Doch, es gibt sicher Haiku-Schreiber außerhalb der Gesellschaft, aber zählen kann man die schlecht. 00:22:08-5

e. Welche sind die wichtigsten Zeitschriften, Publikationsmöglichkeiten etc.?

Kenne ich nicht. Ich bin auch nicht so belesen da. 00:22:41-2

Lesen Sie auch das *Sommergras*?

Das *Sommergras*, weil ich eben hier dabei bin. Ich gl...weiß nicht, ob es dazu überhaupt noch Publikationen gibt, aber das es irgendwo einzelne Sachen...in anderen Sachen mit drin sind, das mag schon vorkommen. Es kommt auch immer wieder mal vor, dass eine Zeitung vielleicht so was ausschreibt. Alle Jahrzehnte mal (*lacht*). Ja, also es ist nicht ganz unbekannt, aber es spielt eigentlich keine große Rolle, meiner Meinung nach. Es ist ein schönes Hobby. 00:23:20-7

7. Welche Bedeutung haben folgende Begriffe im deutschsprachigen Haiku?

a. Silbenzählung

Ja. Das ist so mein Gerüst. Wobei eben das nur so im deutschsprachigen Raum so ist. Die englischen sind wesentlich kürzer. Die haben ja auch...ich glaube die gehen zum Teil ja auch nur auf die betonten Silben, also ähm...es ist nicht zwingend. Im Japanischen ist es ja eine Linie runter. 00:24:04-9

Ja. Irgendwie haben die Deutschen sich dieses System ausgeguckt und deswegen haben wir hier in Frankfurt mit dem Martin Berner (*Anm. ehem. DHG-Vorsitzender*), der da das...dem das auch sehr am Herzen lag und der auch so kleine Büchlein rausgegeben hat über Haiku. Der sagt: "So kurz, wie möglich." 00:24:29-0

Wenn der Gedanke kurz ausgedrückt werden kann muss man nicht noch was...noch mehr rein fügen. 00:24:39-7

Aber ist diese Regel zwingend?

Für Anfänger würd ich sie auf jeden Fall beibehalten, aber dann mit der Zeit sagen es kann auch kürzer sein, wenn man es hinkriegt. Da gibt's im Deutschen

natürlich manche Wörter, wo ein Wort dann schon die fünf oder fast die sieben Silben ausfüllt, dass ein Wort für die erste Zeile schon genug ist. (*lacht*) Und wenn man einsilbige Hauptwörter hat kann man halt mehr reinkriegen. Wenn man einen Mittsommernachtstraum nimmt, ja dann ist da schon eine Zeile voll. 00:25:30-6

b. Jahreszeitenwort

Äh für mich nicht. 00:25:40-6

Es spielt gar keine Rolle?

Wenn ich Haiku lese, guck ich eigentlich nicht danach, ob es einer Jahreszeit zugeordnet ist. Das ist für mich nicht mehr relevant. 00:26:05-9

c. Zen

Für mich nicht, weil ich mich sonst auch nicht mit Zen befasse 00:26:23-9

d. Bezug auf die Natur

Muss nicht, aber ich mach schon durchaus so Naturbeobachtungen, wenn man was sieht, aber wie gesagt. Die andere Hälfte ist...hat andere Themen. 00:26:51-7

e. Haiku-Techniken, wie etwa das Zäsurwort oder Nachhall

Ja für manche ist es sehr wichtig. Die haben da schon eine gewisse Fertigkeit drinnen. Ich hab eigentlich weniger darauf geachtet. Mir geht es sehr nach...dass das Geschriebene einen Rhythmus hat. Kein Reim, aber es muss sich flüssig sprechen können oder eben, wenn eine Zäsur ist, dass man neu ansetzt und die dritte Zeile meinetwegen mit einem Bindestrich beginnt damit man die Stimme...damit man weiß, also hier setzt es noch einmal neu an. Oder dass man praktisch damit ein Ausrufzeichen setzt: "Merk auf!" 00:27:58-9
Im Spanischen hat man ja das Ausrufezeichen auch vorne schon, wenn man einen...wo wir hinten einen Satz ein Ausrufungszeichen machen. Das machen die ja auch schon davor umgekehrt. So dass...und das ist für mich dann vielleicht im Haiku der Bindestrich, dass man weiß: "Aha, aufgemerkt! Jetzt ist was zum Aufpassen." Also neu...neu...setzt noch mal die Stimme neu an. Und dann hört man's ja auch anders.

Abstract

Die Diplomarbeit widmet sich der Fragestellung, auf welcher Stufe des Kulturtransferprozess sich die japanische Kurzlyrikform Haiku im deutschsprachigen Raum heute befindet. Im Zuge dessen werden sowohl eine geschichtliche Untersuchung der Übernahme der Gedichtform als auch Experteninterviews mit zeitgenössischen Dichtern betrachtet. Darüber hinaus wird auch untersucht, ob anhand der Theorie des Kulturtransfers, dieser Prozess aus heutiger Sicht als abgeschlossen betrachtet werden kann und das deutschsprachige Haiku als eigenständige Literaturgattung bezeichnet werden kann.

Dies soll dazu dienen, das Gedicht in den Rezeptionsprozess, der von der Übertragung, der Imitation und Adaption bis zur diskursiven Interpretation und produktiven Produktion reicht, einzuordnen. Die Wahrnehmung des Kulturartefakts wird dann anhand relevanter Übersetzungen und Anthologien sowie den Aussagen der Interviewteilnehmer untersucht. Zum Schluss werden die Ergebnisse der Betrachtungen zusammengeführt und nach der Theorie des Kulturtransfers bewertet. So sollen Gründe für die einzelnen Entwicklungsstufen und der Hypothese, dass die Gedichtform hierzulande bereits produktiv rezipiert wird, herausgestellt werden.

Lebenslauf

mit Schwerpunkt auf den wissenschaftlichen Werdegang

Name: Karin Brigitte Eveline Dögl

Adresse: Brünner Straße 34-38/5/3, 1210 Wien

Geburtsdatum: 14.05.1983

10/2002 - 10/2006 Bakkalaureatsstudium Japanologie an der Universität Wien.

10/2008 – 07/2009 Auslandsstudium an der Meiji University, Tokyo.

10/2006 - Magisterstudium Japanologie an der Universität Wien.