



Chrysanthemum 12

October 2012

Oktober 2012

Internet-Magazin

für moderne Versformen in der Tradition

japanischer Kurzlyrik

Internet Magazine

for Modern Verse Forms in the Tradition of

Japanese Short Poetry

INHALT / CONTENTS

Haiku, Haiga, Senryû, Tanka

4-32

S. M. Abeles, Ramesh Anand, Deb Baker, Christa Beau, Tony Böhle, Mark Blaeuer, Adrian Bouter, Ralf Bröker, Helen Buckingham, Anne-Marie Burrus, Brigitte ten Brink, Shelly Bryant, Paul Chambers, Kirsten Cliff, Ellen Compton, Robert Davey, Jan Dobb, Garry Eaton, Ann Egan, Volker Friebel, Jay Friedenber, Ben Moeller-Gaa, Mel Goldberg, Kate S. Godsey, Ruth Guggenmos-Walter, John Hawkhead, Peggy Heinrich, J. D. Heskin, Kay Higuchi, Alicia Hilton, Leslie Ihde, Thomas Jaccard, B. J. Jones, Mark Kaplon, Silvia Kempen, Chen-ou Liu, Bob Lucky, Horst Ludwig, Joan McNerney, KJMunro, Peter Newton, Scott Owens, Pravat Kumar Padhy, Vuong Pham, Stella Pierides, Thomas Powell, Nu Quang, Gabriele Reinhard, John Ripton, Aalix Roake, Brian Robertson, Carl Scharwath, Angelika Seithe, Boris Semrow, Katrina Shepherd, Georg C. Sindermann, Leonid Storch, Joachim Thiede, Udo Wenzel, Michael West, Quendryth Young, Kathryn Yuen, Romano Zeraschi, John Ziemba, Joan Zimmerman

Haibun

33-42

Ralf Bröker: Raus / Out
Andrea Cecon: Tashi / Tashi
Silvia Kempen: Mutter erzählt / Mother Tells
Chen-ou-Liu: A New Beginning, and Yet ... / Ein Neuanfang und doch ...
Johannes Manjrekar: Ice Cream / Speiseeis
Gabriele Reinhard: ein Gesicht / A Face
John Zheng: The Pear Tree / Der Birnbaum

Features

43-67

Beate Conrad: Haiga-Grundlagen II: Perspektive-Der imaginierte Raum
Beate Conrad: Haiga Fundamentals II: Perspective-The Imagined Space

Horst Ludwig, Deutschland/USA
Horst Ludwig, Germany/USA

Impressum

68

Haiku, Senryû, Tanka

S. M. Abeles

I write her love notes
on torn away pieces
of paper moon

Ich schreib ihr Liebeszeichen
auf abgerissenen Schnipseln
eines Papiermonds

streaks of trail smoke
the way my pale heart
longs for bluer skies

Rauchfahnen von der Art
wie sich mein blasses Herz
nach blauerem Himmeln sehnt

Ramesh Anand

first talk . . .
my infant echoes
every sound of mine

erstes Gespräch ...
mein Kind wiederholt
jedes meiner Geräusche

last day of summer
bouncing, the pool ball
of her eyes

letzter Sommertag
wie er hüpf, der Wasserball
ihrer Augen

Deb Baker

the windmill's shadow
Grandmother planting herbs
in my memories

der Schatten der Windmühle
Großmutter pflanzt Kräuter
in meine Erinnerungen

pollen swirls
in yesterday's puddles
I get back to work

Blütenstaub wirbelt
in den Pfützen von gestern
ich geh zurück an die Arbeit

Christa Beau

An Mutters Grab –
ihre Stricksocken wärmen
noch immer

At mother's grave –
the stockings she knit
still warming

Tony Böhle

Ob sie wohl denkt ich
wäre Gott, die Ameise
unter der Lupe?
Kindlich naiv und fragend
geht mein Blick in den Himmel

Does it think I
am God, the ant
under the magnifying glass?
Naive and inquisitively
my gaze turns skywards.

Mark Blaeuer

woodrat homesteading
engine, hickory nut shells
on the battery

Buschrattenlandnahme
Maschine, Hickorynußschalen
auf dem Schlachtfeld

fall shower:
these water drops,
alumni coming home

Herbstschauer:
diese Wassertropfen,
Ehemalige kehren heim

Adrian Bouter

honderd namen
heeft de wind
populier...populier

a hundred names
the wind has
poplars...poplars

hundert Namen
der Wind in den
Pappeln ... Pappeln

de traliewerkschaduw
en ik – we bewaren
dezelfde gedachten...

the trellis shadow
and I – we keep
the same thoughts...

Der Flechtwerkschatten
und ich – wir hegen
die gleichen Gedanken

hoe in licht te zwemmen
onderwijzen maan en sterren
de rivier

how to swim in light
moon and stars
teach the river

wie man im Licht schwimmt
Mond und Sterne
lehren den Fluß

Ralf Bröker

POCK
die Frontscheibe rettet
vor dem Insekt

POCK
the windshield saves
from the insect

zwischen musen knutscht kiefer kiefer

between the muses pine smooches pine

vermerk alt tab swoodoo alt tab

note alt tab swoodoo alt tab

Helen Buckingham

afternoon sun
a horse-drawn hearse threads its way
through the roadworks

Nachmittagssonne
von Pferden gezogen fädelt sich der Leichenwagen
durch die Straßenbaustellen

Brigitte ten Brink

Morgendämmerung
Vogelgezwitscher
färbt den Himmel

Dawn
Birds chirruping
colors the sky

Shelly Bryant

S-curve –
yellow daisies blanket
a roadside grave

S-Kurve –
gelbe Margeriten decken
ein Straßengrab zu

collapsed cone
each eruption
a reconstruction

eingefallne Kuppe
jeder Ausbruch
eine Neukonstruktion

Paul Chambers

winter sky
the dead child's clothes still
hanging on the line

Winterhimmel
die Kleidung des toten Kindes
noch auf der Leine

Kirsten Cliff

wind gusts –
the letter was not
meant for me

Windböen –
der Brief war nicht
an mich gerichtet

between the rain
and my anger ...
magpie song

zwischen dem Regen
und meiner Wut ...
Elsterlied

Kirsten Cliff

first crow ...
his whispers through
myrrh incense

erste Krähe
ihr Geflüster durch
Myrrhenrauch

Ellen Compton

Temple of the Masks
in dawn mist
. . . monkey howls

Tempel der Masken
im Dunst der Morgendämmerung
. . . Affenheulen

a night's reflections
into the river flow –
walking off the blues

Spiegelungen einer Nacht
ins Fließen des Flusses –
sich den Blues ablaufen

swifts returning
to the chimney stack
my days draw in

Mauersegler kehren wieder
zum Schornstein
ziehn sich meine Tage ein

Robert Davey

crescent moon
hangs in the willow –
churchbells

zunehmender Mond
hängt in der Weide –
Kirchenglocken

Robert Davey

mowing the lawn –
dandelions' clocks running
out of time

Rasenmähen –
die Zeit des Löwenzahns
läuft ab

turning home –
hoof prints now
smiling

Heimkehr –
jetzt lächeln sie,
die Hufabdrücke

Jan Dobb

brittle moon
my boots tread puddles
of thin ice

zerbrechlicher Mond
meine Stiefel betreten
dünne Eispfützen

open blinds
the moon's glow
behind closed lids

offene Fensterlamellen
der Mond glüht
hinter geschlossenen Lidern

Garry Eaton

gulls
as many as whitecaps
abaft on the blue

Möwen
so viele wie Schaumkronen
achtern auf dem Blau

Garry Eaton

from their TV room
colour washes over
the snowman's face

aus ihrem Fernsehraum
läuft Farbe über's
Gesicht des Schneemanns

clanging shut
the garden gate shakes snow
from a chain of fences

Klappernd schlägt
das Gartentor und schüttelt Schnee
von einer Zaunreihe

Ann Egan

ladybird marches
beneath a football's shadow –
mementous journey

Marienkäfermärsche
im Schatten des Fußballs –
bedächtige Reise

Volker Friebe

Vesterålen.
Eine Flak auf dem Jeep
bedroht den Himmel.

Vesterålen.
A flak on the jeep
threatens heaven.

Lofoten-Friedhof:
Alle Grabsteine schauen
zum Meer.

Lofoten cemetery:
All headstones facing
the sea.

Jay Friedenberg

ebb tide
a jellyfish sac
bobs in the wind

Ebbe
ein Quallenschirm
auf und ab im Wind

with a wave of her hand
she dismisses the suggestion –
March wind

mit einer Handbewegung
lehnt sie den Vorschlag ab –
Märzwind

winter's last week
the snowman
slouches forward

Letzte Winterwoche
der Schneemann
sinkt nach vorn

Ben Moeller-Gaa

the train
blowing through the darkness
a light evening snow

der Zug
schnauft durch die Dunkelheit
leichten Abendschnee

fathers day
learning the right way
to snake a drain

Vatertag
lernen, wie man richtig
die Schlange in den Abfluß dreht

the talk
getting heavier
evening rain

das Gespräch
wird schwerer
Abendregen

Mel Goldberg

sixty light years
are you
still there

sechzig Lichtjahre
bist du
noch da

seventy-fifth year
the old moon and I
still dream

fünfundsiebzigtes Jahr
der alte Mond und ich
träumen immer noch

Kate S. Godsey

tiny fly
light on transparent wings
this day expands

winzige Fliege
Licht auf durchsichtigen Flügeln
dieser Tag dehnt sich

Ruth Guggenmos-Walter

im rückspiegel
du winkst mir lange nach –
jedes mal länger

rear view mirror
you wave long good-byes for me –
longer each time

John Hawkhead

sky full of water
clouds rolling into each other
her violet eyes

Der Himmel voller Wasser
Wolken rollen ineinander
ihre veilchenblauen Augen

Foto-Haiku

Anne-Marie Burrus



Vistorparking

Besucherparkplatz

O vain spring
stark vista riots
past paving

Oh eitler Frühling
heftig der Aussichtsaufstand
jenseits des Pflasters

Peggy Heinrich

two feet of snow
leafing through brochures
about Hawaii

zwei Fuß Schnee
Broschüren durchblättern
über Hawaii

J. D. Heskin

a tree has fallen –
no sound was heard
but it has fallen

Ein Baum fiel –
ohne hörbaren Ton,
aber er fiel

Kay Higuchi

whirling cherry blossoms
I found
the back of the wind

wirbelnde Kirschblüten
ich fand
die Rückseite des Windes

Alicia Hilton

magnolia blossoms
a maggot hatches
in the horse's eye socket

Magnolienblühen
eine Made schlüpft
in der Augenhöhle des Pferdes

winter rising
the plastic surgeon lifts
the old man's scrotum

Winterbeginn
der Schönheitschirurg hebt
den Hoden des Alten

Leslie Ihde

running constantly
the stream moves
over the same shapes
in the same pattern –
thundering stillness

ununterbrochen fließt
der Strom bewegt sich
über dieselben Formen
im selben Muster –
donnernde Stille

Thomas Jaccard

Footprints
In grass –
My only legacy!

Fußabdrücke
Im Gras –
Mein einziges Vermächtnis!

B. J. Jones

with her chopstick
and my fork
the lesson is over

mit ihren Eßstäbchen
und meiner Gabel
ist die Lektion vorbei

Mark Kaplon

In a raining blaze
of sunshine, this pond's surface's
ringing in ripples –
from below the floating clouds
many minnows break the glass

In lohendem Sonnen-
regen, diese Teichoberfläche
in Kreisen klingend –
von unten schweben Wolken,
viele Elritzen brechen das Glas

Silvia Kempen

scharfer Wind
durchblättert die Zeitschrift –
Salsa Grundschritte

sharp wind
gusts through the journal –
Salsa basic steps

Liliana Kremsner

Ein lautes Summen,
die Luft gesättigt durch den
Lindenblütenduft.

A strong buzzing,
the air soaked with the scent
of lime blossoms.

Chen-ou Liu

downsizing . . .
a winter star and I
in the puddle

downsizing ...
ein Winterstern und ich
in der Pfütze

autumn twilight
a shadow passing
through me

Zwielicht im Herbst
ein Schatten geht
durch mich

April rain...
what remains
of my haiku
(for T. S. Eliot)

Aprilregen ...
was bleibt
von meinen Haiku
(für T. S. Eliot)

Bob Lucky

cloud-smothered sun
an egret changes
direction

wolkenerstickte Sonne
ein Reiher wechselt
die Flugrichtung

working holiday
a dog chases its tail
in the park

Feiertagsarbeit
ein Hund jagt seinen Schwanz
im Park

war in Syria
dreaming of apples
from the Golan Heights

Krieg in Syrien
der Traum von Äpfeln
von den Golanhöhen

family reunion
the chatter of voices
and rattle of ice –
I think I could write
a good crime novel

Familienwiedersehen
das Gewirr der Stimmen
und Eiswürfelrasseln –
Schreiben könnt ich wohl
einen guten Krimi

anniversary
of my mother-in-law's death –
over supper
I recall an old girlfriend
whose birthday falls on this day

Jahrestag des Tods
meiner Schwiegermutter –
beim Abendessen
fällt mir eine alte Freundin ein
die heute Geburtstag hat

Horst Ludwig

Die Sonne versinkt.
Er geht am Ufer entlang,
ein alternder Mann.

The sun sinks away.
He's walking along the shore,
a man getting old.

Herbstabenddämmer.
Nur noch die Funkturmspitze
in warmer Sonne.

Autumnal dusk.
Only the radio tower's tip
in the warming sun.

Joan McNerney

Inquisitive...
the gingersnap cat stares as
I get undressed

Neugierig ...
Das Kekskätzchen glotzt
als ich mich ausziehe

kjmunro

glass fish
in the fishbowl –
you stick to your story

Glasfisch
im Aquarium –
du bleibst bei deiner Geschichte

wind blows in blows out stillness

Wind weht rein weht raus Stille

Peter Newton

summer's end the mourning dove's solo

Sommerende das Solo der Trauertaube

bamboo through blacktop
at some point in a person's
life

Bambus durch den Asphalt
an einem Punkt eines Menschen-
lebens

Scott Owens

ancient gesture —
wind ripples beneath
pelican wings

uraltetes Zeichen —
Windgekräusel unter
Pelikanflügeln

backyard darkening —
beyond the trees a church bell
tolls away last light

dunkelnder Hinterhof —
hinter den Bäumen läutet eine Kirchglocke
das letzte Licht weg

Pravat Kumar Padhy

rose garden
fragrance filters through
prison windows

Rosengarten
Duft sickert durch
Gefängnisfenster

Pravat Kumar Padhy

monsoon clouds
a lot of hope floats
on the ground

Monsunwolken
viel Hoffnung treibt
am Boden

in long desert
breeze swings from
the crest to valley
I march with a lonely shadow as
footprints fill with shifting sand

in weiter Wüste
die Brise schwingt sich
vom Kamm zum Tal
zieh ich mit einsamen Schatten, wie
sich Fußspuren mit Sand füllen

Vuong Pham

first kiss
dandelions
everywhere

erster Kuß
Löwenzahn
überall

autumn leaves
adding another silence
to the river bank

Herbstlaub
fügt dem Flußufer noch
eine Stille hinzu

gorge excursion
students study
their e c h o e s

Ausflug zur Klamm
Studenten untersuchen
ihren Wi der hall

torrential rain...
my bladder
expands

Wolkenbruch
meine Blase
spannt sich

Stella Pierides

Pleiades –
a hunter lowers
his gun

Plejaden –
ein Jäger senkt
sein Gewehr

old couple –
he straightens
her stray hair

altes Paar –
er richtet
ihr widerspenstiges Haar

saltmarsh –
ribbons of terns
enter the photo

Salzsumpf –
Seeschwalbenbänder
fliegen ins Foto

Thomas Powell

exorcising this head
of nonsense ...
sedge warbler's song

Den Wirrwar im Kopf
austreibend ...
Grasmückenlied

Nu Quang

moonlight
lingering on the lawn
I recite Li Bai

Mondlicht
verweilt auf dem Rasen
Ich rezitiere Li Bai

Nu Quang

illusional ...
dreams come and go
and hard
to hold them tight
like flowers in a mirror

illusionär ...
Träume kommen und gehen
und's ist schwer,
sie festzuhalten
wie Blumen im Spiegel

I teach him Cantonese
he corrects my English ...
between us
a breeze on summer night
a bridge across the ocean

Ich lehre ihn Kantonesisch
er korrigiert mein Englisch ...
zwischen uns
eine Brise in der Sommernacht
eine Brücke übern Ozean

Gabriele Reinhard

Schlafmohn
die alten Dörfer
dienstags geschlossen

opium poppies
the old villages
closed Tuesdays

auf der Durchreise
sie wäscht seinen Rücken
mit der flachen Hand

traveling through
she washes his back
with the flat of her hand

John Ripton

bird in the gutter
drilling holes in my sleep
light leaking in

ein Vogel in der Dachrinne
bohrt Löcher in meinen Schlaf
Licht leckt ein

Aalix Roake

winter sun
lights up my hands
on the keyboard

Wintersonne
läßt meine Hände erleuchten
auf der Klaviatur

Brian Robertson

Frühlingsluft
sammelt alles Grün
in den Wind

Spring air
collects all greens
in the wind

Carl Scharwath

behind the old fence
a gathering of roses
who do they wait for?

hinterm alten Zaun
eine Rosenansammlung
auf wen warten sie?

Foto-Haiku

Silvia Kempen



Mondschau –
der Moment zu reden
vorbei.

Moon viewing –
the moment to talk
over.

Carl Scharwath

old brick house alone
tiny holes in the stucco
breathe life's history

altes Ziegelhaus
winzige Löcher im Stuck
atmen Lebensgeschichte

Angelika Seithe

Durchsonnter Nebel.
Das Haus des Nachbarn
wie in Milch gemalt.

Sun-soaked fog.
The neighbour's house
as if painted in milk.

Dein nahender Tod.
Eine Schwalbe trennt den
Abendhimmel auf.

Your imminent death.
A swallow's undoing the
evening sky.

Boris Semrow

vertraute nähe
zwischen uns
kein wort

familiar closeness
between us
no word

Abenddämmerung.
Hinter bunten Gardinen
die Klagerufe

Dusk.
Behind colorful drapes
those laments

Katrina Shepherd

frozen waterfall
the torrent within
leaves her speechless

geforener Wasserfall
der innere Sturzbach
läßt sie sprachlos

first frost
the sweet peas cling
to each other

erster Frost
die süßen Erbsen haften
aneinander

Georg C. Sindermann

Bohrergeräusche —
im Wartezimmer
lächelt ein Tatroo.

Drilling sounds —
in the waiting room
a tattoo smiles.

Leonid Storch

On the other side of the woods
The sound of a train
Today, once again, no one came.

Auf der anderen Seite des Waldes
Das Geräusch des Zuges.
Heute wieder keiner.

Joachim Thiede

Einkaufszentrum
Sturz auf der Treppe
das Geldstück rollt weiter

shopping centre
fall on the stairs
the coin keeps rolling

Golden Opportunity
am Schiffsrumpf
lauter Rost

Golden Opportunity
on the ship's hull
nothing but rust

Udo Wenzel

Unsere Träume ...
eine Spinne spannt ihr Netz
zwischen zwei Wolken

Our dreams ...
a spider tightens its net
between two clouds

Michael West

The praying mantis
Copulates, then eats her mate,
Nothing personal –
An ancient dance
To music no one hears

Die Gottesanbeterin
Sie paart sich und frißt das Männchen
Nicht persönlich gemeint –
Ein uralter Tanz
Zu Musik, die niemand hört

Michael West

Machu Picchu sunrise
What is there to say
When light and stone
And the green earth
Breathe as one

Sonnenaufgang in Machu Picchu
Was gibt es da zu sagen
Wenn Licht und Stein
Und die grüne Erde
In eins atmen

Quendryth Young

my shadow
between sun
and earth

mein Schatten
zwischen Sonne
und Erde

Kathryn Yuen

long-term couple split
both are lonely but it's
lonelier together

altes Paar getrennt
beide sind einsam aber's ist
einsamer zusammen

husband's boxer shorts
I'm like them, aged, hol(e)y,
blessed to be in his drawers

Boxershorts des Ehemanns
ich bin wie sie, alt, löchrig, selig,
in seiner Schublade zu sein

Romano Zeraschi

melting snowman
his crying blue eyes...
south's breeze

Schmelzender Schneemann
seine weinenden blauen Augen ...
Südens Brise

Old bistro
Suddenly an accordion...
Sunday

Vieux bistro
Tout à coup un accordéon...
Dimanche

Altes Lokal
Auf einmal ein Akkordeon ...
Sonntag

homeless
two more than yesterday ...
downtown

obdachlos
zwei mehr als gestern ...
Stadtmitte

John Ziemba

bright
under the hurricane sky
the insides of a willow

hell
unterm Orkanhimmel
das Innere einer Weide

Joan Zimmerman

the mountain
where I scattered your ashes
steeper each year

der Berg,
wo ich deine Asche verstreute
steiler jedes Jahr

three peaches
weigh down a branch to touch the earth
garden Buddha

drei Pfirsiche
wiegen schwer am Ast und er berührt die Erde
Garten-Buddha

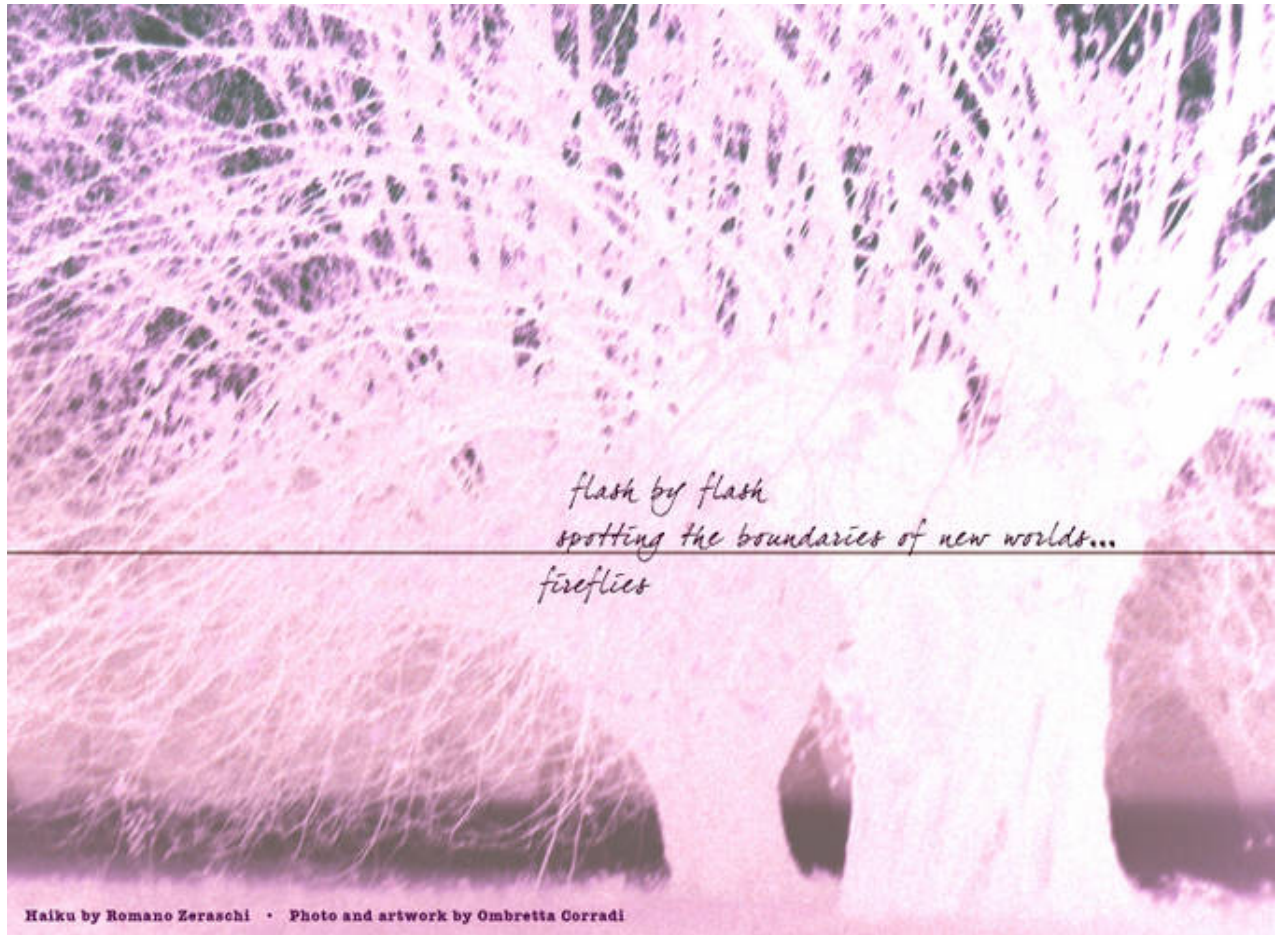
vernal equinox
the leaping cat
topples the globe

Frühjahrstagundnachtgleiche
die Katze springt – und
wirft den Globus um



Foto-Haiku

Romano Zeraschi & Ombretta Corradi



flash by flash
spotting the boundaries of new worlds ...
fireflies

Blitz für Blitz
die Grenzen neuer Welten feststellen ...
Glühwürmchen

Haibun

Ralf Bröker

Raus

Behertzt findet die Nadel ihren Weg durch die Haut. Erreicht endlich diesen schwarzen Punkt unter dem Fingernagel. Schiebt nun das schmerzende Etwas langsam Richtung Kuppe.

Ein kleiner Rosendorn könnte das sein. Oder ein winziges Stück Holz. Egal! Es ist raus! Und sie steckt wieder in der Gardine.

Himmelfahrt
Mama spuckt
ins Taschentuch

Ralf Bröker

Out

Courageously, the needle finds her way through the skin. Reaches finally this black spot under the fingernail. Pushing now the hurting something slowly toward the fingertip.

It could be a small rose prickle. Or a tiny piece of splinter. Whatever! It came out. And she is tucked into the drapes again.

Ascension Day
Mom spits
into her handkerchief

Andrea Cecon

Tashi

"I lost all my friends and family during the last war and also on the minefields," Tashi says as he drives slowly. I keep silent, look out the window, and wonder why in the former British colonies, people drive on the left hand side. "War must be terrible ..."
I say, "... by the way, there are many soldiers here in Ladakh. How is the situation nowadays?" Tashi replies: "The Pakistani are always in search of revenge, but there are other issues and the Chinese do not have the time to think about another war: they do business."

end of supper
the darkness
of tibetan tea

Andrea Cecon

Tashi

„Ich habe alle meine Freunde und Familie verloren während des letzten Krieges und auf den Minenfeldern“, sagt Tashi und fährt langsam. Ich schweige, schaue aus dem Fenster und frage mich, warum die Leute in den formals britischen Kolonien auf der linken Seite fahren. „Krieg muß schrecklich sein ...“, sage ich, „... übrigens, hier sind viele Soldaten in Ladakh. Wie ist geht's denn heute so?“ Tashi antwortet: „Die Pakastani sind immer auf Rache aus, aber da gäbe es noch andere Themen, und die Chinesen haben nicht die Zeit, über noch einen Krieg nachzudenken. Sie machen Geschäfte.“

Ende des Abendbrots
die Dunkelheit
Tibeter Tees

Silvia Kempen

Mutter erzählt

Donner und Blitz. Ein Krachen. In der Ofenecke – Großmutter. Ihre Hände auf der Schürze gefaltet. Sie betet. Das macht sie bei jedem Gewitter.

Wir Kinder, fünf an der Zahl, am Küchentisch – mucksmäuschenstill. Wieder ein Blitz. Wir zucken zusammen. Jochen, mein kleiner Bruder, schiebt seine Hand in meine Hand. Seine Augen geschlossen. Das Kerzenlicht flackert. Endlich werden die Abstände größer.

Dann ist Ruhe. Wir atmen auf.

Noch heute
höre ich den Schrei
der Buche

Silvia Kempen

Mother tells

Thunder and lightning. Crashing. In the corner at the stove – grandma. Her hands are folded on her apron. She prays. That is what she does during each thunderstorm.

We, the children, five altogether, at the kitchen table - quiet like a mouse. Another lightning flashes. We wince. Jochen, my little brother, slips his hand into mine. His eyes wide shut. The candle light flickers. Finally the intervals expand.

Then silence. And we breathe a sigh of relief.

Even today
I still hear the cry
of the beech tree

Chen-ou Liu

A New Beginning, and Yet ...

first sunrise...
to wear or not to wear
my father's face

On the night before I left for Canada, Father said to me in a matter-of-fact tone, "The most valuable thing I've given you is your life. From now on, it solely belongs to you, and you're on your own journey. My final words to you are that the life of your own should be spent this way: when looking back at it, you'll not have regrets of any wasted time or the failure to accomplish something significant."

deepening twilight...
I read Basho's death poem
once again

Note: Historically speaking, Basho didn't write the formal death poem on his deathbed, but the following haiku, being his last poem recorded, is generally viewed as his poem of farewell: sick on my journey, / only my dreams will wander / these desolate moors*

*Hamill, Sam, *The Sound of Water: Haiku by Basho, Buson, Issa, and Other Poets*, Shambhala, 2006, p. 41



Chen-ou Liu

Ein Neuanfang und doch ...

erster Sonnenaufgang
aufsetzen oder nicht aufsetzen
das Gesicht des Vaters

In der Nacht bevor ich nach Kanada abreiste, sagte Vater in einem sachlichen Ton zu mir: „Dein Leben ist das Wertvollste, das ich Dir mitgegeben habe. Von nun an gehört es ganz dir, und nun bist du auf deiner eigenen Reise. Meine letzten Worte an dich sind, daß du dein eigenes Leben auf folgende Weise verbringen solltest: Wenn du darauf zurückblickst, solltest du weder verschwendete Lebenszeit noch den Mangel an besonderer Leistung bereuen müssen.“

Zwielicht vertieft sich ...
Ich lese Bashô's Todesgedicht
noch einmal

Anmerkung: Historisch betrachtet, schrieb Bashô eigentlich kein Todesgedicht auf seinem Sterbebett. Aber das folgende Haiku, das zugleich sein letztes hinterlassenes und von ihm aufgezeichnet ist, wird im allgemeinen als sein Abschiedsgedicht angesehen: krank auf meiner Reise, / nur meine Träume werden wandern / durch diese trostlosen Moore.*

*Übersetzt aus dem Englischen nach Hamill, Sam, *The Sound of Water: Haiku by Basho, Buson, Issa, and Other Poets*, Shambhala, 2006, S. 41



Johannes Manjrekar

Ice Cream

Although he sighs to himself every so often, the old man — hands folded in his lap and pen neatly clipped to a shirt pocket that betrays the outlines of a mobile phone — sits patiently enough. The boy is completely immersed in his little plastic cup of ice cream. Once in a while he surfaces to look up for approval, and the old man nods and smiles encouragingly.

When the ice cream has begun to melt, the old man takes over the flat plastic spoon. The boy's white-rimmed mouth is always ready even before the next spoonful.

The old man's shirt pocket lights up. "Yes, yes", he says to the mobile. "We'll be home in ten minutes."

evening breeze
the langurs on the wall
watch every movement



Johannes Manjrekar

Speiseeis

Obgleich er immer mal vor sich hinseufzt, sitzt der alte Mann – die Hände im Schoß gefaltet und den Kugelschreiber sauber angesteckt an seine Hemdtasche, die den Abdruck eines Handys verrät – recht geduldig da. Der Junge ist ganz mit seinem Plastikeisbecher beschäftigt. Ab und zu sieht er auf, wartet auf Zustimmung, und der alte Mann nickt und lächelt ihm ermunternd zu.

Als das Eis zu schmelzen beginnt, nimmt der Alte den flachen Plastiklöffel an sich. Der weißumrandete Mund des Jungen ist jederzeit bereit, noch bevor der nächste Löffel kommt.

Die Hemdtasche des alten Mannes leuchtet auf. „Ja, ja“, spricht er ins Handy. „Wir sind in zehn Minuten daheim.“

Abendbrise
die Languren auf der Wand
folgen jeder Bewegung



Gabriele Reinhard

ein Gesicht

„Nun, ich habe Probleme mit dem Rücken und Karen mit dem Kopf“, antwortete mein alter Freund auf meine am Telefon gestellte Frage, wie es ihnen denn gehe.

„Mit dem Kopf?“ hakte ich nach, denn hiervon hörte ich zum ersten Mal.

„Alzheimer halt“, lautete die lapidare Antwort.

Da musste ich erstmal schlucken. Alzheimer halt. Aber im Freundeskreis? So nah? Da bekommt eine Diagnose ein Gesicht.

Kurz darauf, einige Tage nach Karens Geburtstag rufe ich wieder an. Nach dem üblichen „Glück und Gesundheit“ frage ich: „Habt ihr schön gefeiert?“

„Gefeiert?“ überlegt sie. „Nein - wir waren im . . . Peter - wo waren wir?“

„Im Musical“, antwortet dieser.

„Ja, im Musical“, wiederholt sie lebhaft. „Es war wunderbar! Nur viel zu laut. Und stell Dir vor: Sämtliche Darsteller haben auswendig gesungen!“

Placebo
in der Brandung fehlt
das tiefe Blau



Gabriele Reinhard

A Face

"Well, I have back problems and Karen has hers with the head", my old friend answers my question on the phone, how they were.

"With the head?" I kept asking, because I heard about it for the first time.

"Just Alzheimer's", his lapidary reply.

At that point I had to swallow. Just Alzheimer. But among friends? So close? With that, diagnosis is getting a face.

Later, a few days after Karen's birthday, I call again. After the usual "happiness and health" I inquire: "And you had a nice birthday-party, right?"

"Party?" she asks hesitating. "No – we were out ... Peter – where were we?"

"At the musical", he replies.

"Yes, at the musical", she repeats now lively again. "It was wonderful! Way too noisy, though. And imagine: All actors sang by memory."

Placebo
the breakers lack
the deep blue



John Zheng

The Pear Tree

For Mom Nell

The pear tree by the window is in full bloom. Mom, who has been suffering a stroke, asks her maid to lift her up from the bed to look at the blossoms shining in warm sunshine. She planted it sixty years ago when she and dad moved to Hattiesburg, Mississippi. Since then she became a master gardener, well-known for her colorful daylilies which will not bloom without her care, but the pear tree, like an old faithful, is blooming for her.

Spring sunrise
pear blossoms take on
a shade of red

John Zheng

Der Birnbaum

für Mutter Nell

Der Birnbaum am Fenster steht in voller Blüte. Mutter, die einen Herzschlag erlitten hatte, bittet die Pflegerin, sie etwas vom Bett anzuheben, so daß sie die leuchtenden Blüten im warmen Sonnenschein ansehen kann. Sie hatte den Baum vor sechzig Jahren gepflanzt, als sie und Vater nach Hattiesburg in Mississippi zogen. Seitdem war sie eine Meistergärtnerin geworden, besonders bekannt für ihre farbenprächtigen Taglilien, die nicht ohne ihre Pflege blühen; aber der Birnbaum, – er blüht für sie wie ein alter Getreuer.

Frühlingssonnenaufgang
Birnblüten nehmen
einen Rotton an



Feature

Beate Conrad

Haiga-Grundlagen II

Perspektive

In den bildenden Künsten, wie bspw. in der Malerei und Kalligraphie, ist unter allen Komponenten die Komposition die wichtigste; denn sie gibt den Elementen ihre gesamtgestalterische Form. Die Kunst der Bildkomposition umfaßt wiederum mehrere wesentliche Prinzipien. Eine davon bezeichnet die Perspektive oder räumliche Tiefe. Der Begriff Perspektive stammt vom lateinischen Wort „perspicere“, was soviel wie hindurchsehen bedeutet. Die Perspektive wird eingesetzt, um dreidimensionale Objekte auf einer ebenen Fläche so abzubilden, daß von ihnen und ihrer Umgebung im Auge des Betrachters ein räumlicher Eindruck entsteht. Dieses Verhältnis ist derart, daß es nicht nur die Beziehung der Objekte zueinander und die der Objekte zu ihrer Umgebung abbildet, sondern es beeinflußt und definiert ebenso die Sicht des Betrachters.

In Europa stellt dieses räumliche Konzept die Zentralperspektive dar. Sie wurde in der Renaissance im Zusammenhang mit der „camera obscura“ (wieder-)entdeckt und wurde vom deutschen Maler, Grafiker und Mathematiker Albrecht Dürer in seiner Abhandlung "Geometrische Projektionen" von 1525 erstmalig beschrieben. Die sogenannte Renaissance-Perspektive sieht die Welt wie eine Kamera, d. h., mit einem einzigen Auge von einem festen Betrachtungspunkt aus. Mit wachsender Entfernung erscheinen die Objekte kleiner, denn gemäß der euklidischen Geometrie wird der sichtbare Winkel zwischen Objekt und Augpunkt flacher. Entsprechend laufen die parallelen Raumlinien aufeinander zu und fluchten in einem Punkt auf Augenhöhe des Betrachters. In der westlichen Welt ist diese Sichtweise mit einem fixen zentralen Betrachtungspunkt weit verbreitet, sogar selbstverständlich, und gilt als realistische Darstellung. Als solche setzt sie den Standard für unsere visuellen Erwartungen und für unsere Verständnis- und Deutungsweisen des Gesehenen. Mit der modernen Fotografie und mit den digitalen Manipulationsmöglichkeiten hat sich die Perspektive über ihre einfache geometrische Projektion hinaus entwickelt, wie bspw. rechnergenerierte dreidimensionale Grafiken belegen. Entsprechend hinterlassen diese Technologien ihre Spuren auch in der gegenwärtigen Haiga-Kunst.

In China hingegen entdeckte der Maler Tsung Ping schon tausend Jahre vor dem Westen die sogenannte realistische Sichtweise. Dabei betrachtete er die Landschaft durch ein Seidentuch und übernahm diese besondere Art der perspektivischen Wahrnehmung in die zeichnerische Darstellung. Seine Verfahrensweise, die nahen Objekte detailliert wiederzugeben und die ferneren nur anzudeuten, wurde als eine Erweiterung in die damalige Malerei übernommen.

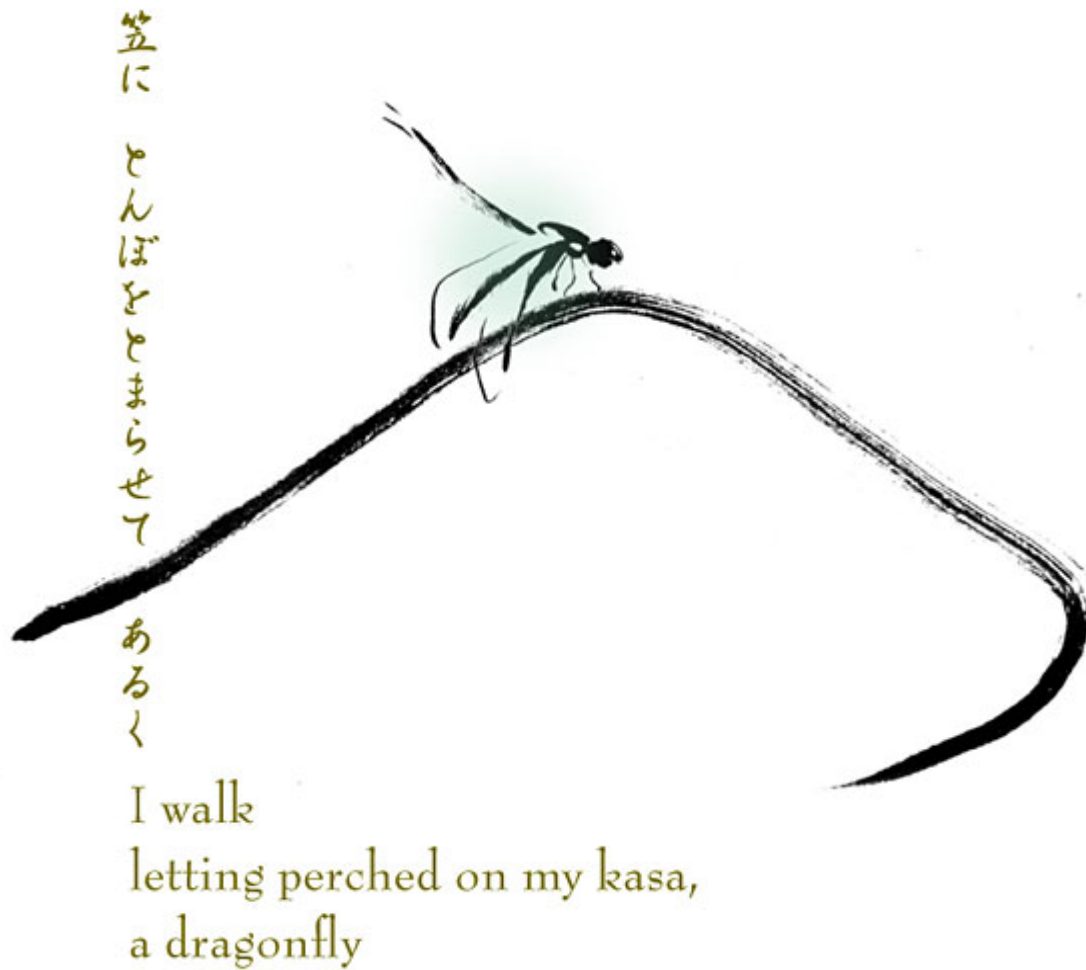
In der ostasiatischen Kunst, aber insbesondere in der chinesischen Landschaftsmalerei, die den literarischen Malstil hervorbrachte, war dann so etwas wie eine explizite perspektivische Darstellung überflüssig. Sie wird nämlich einfach durch die Objekte selbst exemplarisch veranschaulicht. So deutet eine dynamische Linie des Objekts Bewegung an und verweist damit auch gleich auf den Raum, in dem diese Bewegung stattfindet. Da die räumliche Tiefe ebenso durch eine derartige symbolische Linie mit ihrem Hell-Dunkelkontrast sowie durch Dichte und Leichtigkeit angezeigt ist, existiert der perspektivische Raum nur als ein im Innern des Betrachters vorgestellter. Der chinesische Dichter, Maler und Staatsmann Wang Wei konnte daher betonen, daß der Sinn der Malerei darin bestünde, das Poetische einer Szene zu vermitteln, und zwar so wie sie innerlich wahrgenommen wurde. Nicht ein reich detailliertes Landschaftspanorama, sondern die meditative supra-realistische Sichtweise führe zur Abbildung des Wesentlichen als eine innere Einsicht in die Natur. Deshalb müsse der Künstler von den Fesseln der Perspektive befreit sein. Denn die begrenzten den kontemplativen Raum und minimierten die dynamische Atmosphäre. Beides sei aber für das tiefere Bilderleben des Betrachters erforderlich.

Dieser literarisch geprägte Malstil ist während der Edo-Zeit unter der Bezeichnung des *nanga* oder *bunjinga*, Malerei des Südens oder der Gelehrten, auch in Japan aufgenommen und kultiviert worden. Matsuo Bashô und besonders Yosua Buson entwickelten im Rahmen dieses literarischen Stils das Haiga nach den gleichen ästhetischen Prinzipien, die ebenfalls für das Haiku gelten. Sie übernahmen mit dieser Sichtweise einmal die generelle Themenstellung, die sich aus dem natürlichen Alltag ergibt, alsdann die asymmetrische Bildkomposition und schließlich die ideale Perspektive, ein Raumbewußtsein also, das sich im Konzept des leeren Raumes verwirklicht. Folglich zeigen auch viele dieser Haiga vergleichsweise wenig räumliche Tiefe an und weisen wenig (Farb-)Tonabstufungen auf. Die Objekte sind häufig rein linear abgebildet, also ohne oder mit kaum räumlicher Körperausdehnung und ohne entsprechende Größenproportionierung.

So offenbaren sich im Haiga generell mehrere Perspektiven, einschließlich der der Sicht einzelner Bildteile von verschiedenen Betrachtungsstandpunkten in einem Bild. Das schließt ebenso die inverse oder Bedeutungsperspektive ein. Denn das Erleben des fortlaufenden Bild- und Bedeutungswandels ist eines der charakteristischsten Merkmale des Haiku und des Haiga.

Nachfolgend soll das Strukturelement perspektivischer Darstellungsformen und ihr Zusammenwirken mit der Vorstellungskraft des Betrachters anhand eines Beispiels verdeutlicht werden.

Perspektive – Der imaginierte Raum



haiku: Tameda, Santoka artwork: Kuniharu Shimizu

„Ich wandere und / lasse eine Libelle / auf meinem Strohhut“
„Auf dem Strohhut/ laß ich die Libelle sitzen / und ich geh“

Dt. Fassungen nach dem Englischen* und dem Japanischen**: Horst Ludwig.

Perspektive – Der imaginierte Raum

Wir betrachten hier ein Haiga in traditionellem Stil in gedämpftem Ton und mit einfachen, aber dynamischen Sumi-e-Pinselstrichen, auf dem allerdings das Siegel fehlt und der Text farbig gesetzt ist. Tatsächlich haben wir eine kraftvolle Gesamtkomposition vor uns, die anstelle der zentralen eine asymmetrische Bildaufteilung aufweist. Doch zunächst wirkt das Bild einfach flach mit eigentlich gar keiner Perspektive. Nur ein paar Linien sind übereinander angeordnet, was eine grobe Tiefenwahrnehmung entstehen läßt. Die zwei Kalt- und Warmgrüntöne unterstützen diesen Eindruck.

Die Nahansicht zeigt alsdann ein Insekt, das auf einem eher abstrakt dreieckartig anmutenden Tuschestrich sitzt. Doch ist es genau diese vage Darstellung, die unsere Vorstellungskraft anspornt und uns überlegen läßt, auf welchem natürlichen oder menschengemachten Material dieses Insekt sich wohl niederläßt.

Und schon führt die Vertikale der hellgrünen japanischen Schriftzeichen die Aufmerksamkeit des Betrachters weg vom wesentlichsten Bildobjekt und hinunter zu den englisch ja waagerechten Haiku-Zeilen. Diese Augenbewegung vermittelt uns einen zusätzlichen Raumeindruck, indem sie den Betrachtungsstandpunkt in den Bildvordergrund verschiebt. Auf diese Weise zieht nun der Text selbst unser Interesse auf sich. Das erste Segment lautet: „Ich wandere“. Nur wer ist dieses „Ich“? Ist es das personifizierte Insekt, das gerade auf einem Zweig oder einem gebeugten Grashalm entlangwandert? Ist es etwa der Betrachter, der sich nun auf einer Wanderung in seiner Vorstellung befindet?

Bei genauerer Hinsicht stellen wir fest, daß das Haiku als graphisches Element die Tuschelinie zu einem ganzen Dreieck vervollständigt. Dabei wandelt es sich zu etwas Größerem, als unser zuvor vorgestelltes Bild vom Zweig oder Grashalm abgab. Außerdem fällt auf, daß die dunkleren Enden der Tuschelinie als fast parallele Diagonalen gesehen werden können. Diese beiden Diagonalen scheinen in einem Fluchtpunkt zusammenzulaufen, der weit außerhalb der unteren linken Bildecke liegt. Diese Art der stark gestreckten V-Form oder geometrischen Perspektive plaziert den Standpunkt des Betrachters viel weiter weg von der dargestellten Szene. Folglich weitet sie seine Raumwahrnehmung und transformiert das Bild: Denn nun haben wir einen dreieckig geformten leeren Raum, einen weißen Berg, zudem einen Baum in der unteren Linken im Vordergrund, der durch die japanische Buchstabenlinie angedeutet wird, und schließlich implizieren die waagerechten Haikulinen Vegetation im seitlichen bis mittleren Bildvordergrund. Der „Baum“ reicht sowohl in die Höhen als auch in den Hintergrund. Er verkörpert also räumliche Ausdehnung. Und der Berg in der Bildmitte ist das Hauptobjekt der Landschaft. Das neue Gesamtbild haben wir so zu einer traditionellen realen Landschaft vor unserem inneren Auge umgewandelt. Und dort, in unserer eigenen Vorstellungswelt, mögen sogar reale Orte auftauchen.

Jedoch gerade da bemerken wir jetzt, daß das Insekt, eine Libelle, in unserer ansonst wohlproportionierten Landschaft mit Zentralperspektive etwas groß ausfällt. So kehren wir zurück zum Haiku. Das zweite Segment besagt wortwörtlich auf englisch: „lasse sitzen auf meinem Strohhut“. Diese Information verwandelt den Berg in einen japanischen Strohhut, und das neue Bild wird zum Ausschnitt eines Gesamtbildes, das weit über das tatsächlich abgebildete hinausreicht.

Somit schauen wir auf den Hut einer anderen Person, die direkt vor uns geht. Wir sind im Begriff, den inneren Sprecher, das „Ich“, kennenzulernen. In der japanischen Kultur ist mit *kasa* nicht einfach ein Strohhut gemeint. Der Hut kann aus vielerlei Material bestehen: beispielsweise aus Segge, einem Wiesengras, aus Reisstroh, Bambus oder Birkenrinde. Der Hut besitzt die ideale Form eines Berges. Er ist also kegelförmig und dabei relativ groß; denn er soll den Reisenden vor Regen schützen, besonders vor den starken Frühlingsregenfällen. Unterschiedliche Strohhutarten sind für Krieger, Mönche und Priester, aber auch für normale Leute gedacht. So mag der abgebildete Strohhut sogar etwas über den Zweck der Reise preisgeben. In der Edo-Zeit trug man (wie man es auch noch heute tut) zu einer Pilgerschaft Strohhüte mit Aufschriften. Da die Wanderschaft ebenso eine Poetentradition darstellt, könnten wir hier auch einen versteckten Hinweis auf die Anwesenheit des Autors Santôka im Text finden.

Dennoch erscheint die Libelle eher groß und zieht deshalb unsere Aufmerksamkeit auf sich. Nun laufen die Raumlinien von vorn auf die Libelle hin auseinander und verschwinden alsdann hinter dem Bild. Diese invertierte Perspektive – wie wir sie auch in der ostasiatischen Kunst, in der byzantinischen und russisch-orthodoxen Ikonmalerei, in ägyptischer und in der Malerei des Mittelalters, aber u. a. auch im modernen Kubismus antreffen – erzeugt nur die Illusion des perspektivischen Fluchtpunkts im Bildvordergrund. Indes entsteht der Eindruck, daß die Libelle auf den Hutträger herunter sieht, – und vermutlich auch auf seine spirituelle oder geistige Haltung. Dies ist ein perspektivisches Darstellungsmittel zur Bedeutungshervorhebung; entsprechend wird sie auch Bedeutungsperspektive genannt. Sie dient bspw. dazu, eine Wesenheit jenseits menschlicher Kontrolle anzuzeigen.

Und in der Tat ist die Libelle ein ganz außergewöhnliches Symbol: Japan hieß einst Akitsushima, die Libelleninsel. Entsprechend war die Libelle schon immer ein wichtiger Bestandteil japanischer Kultur. Selbst heute noch wird sie überaus geschätzt. Bezogen auf die Wanderschaft mit dem bevorstehenden Weg symbolisiert sie Glück und Ausdauer, denn Libellen kehren auf ihrem Flug niemals um. Für religiöse Zwecke (wie zu einer Pilgerschaft in höheren Bergen) mag die Libelle ebenfalls sehr geschätzt sein. Zudem ist sie unter dem Begriff *katsumushi* bekannt, was soviel wie unbesiegbares Insekt heißt. Stellen wir uns das Symbol auf dem Hut eines Kriegers vor. Dort stünde es für Unsterblichkeit, Stärke und Regeneration. Aber Libellen sind genauso ein Symbol für Unverantwortlichkeit, Unverlässlichkeit und Vergänglichkeit.

In früheren Zeiten sah man die meisten Berge als heilig an. Gewöhnlichen Menschen war es folglich nicht gestattet, sie zu besteigen. Aber in diesem Haiga scheint der abgebildete Berg ein Ort zu sein, der die Menschen auf ihrer Lebenswanderung für einen Moment niedersetzen läßt, so wie die Libelle auf dem Hut. Und am Ende der Reise wird der Berg mit der Libelle zu Ewigem hinführen.

Durch eine derartige darstellerische Kombination vormals ungleicher Elemente entsteht eine bedeutungsvolle Beziehung zwischen Zeichnung und Gedicht. Besonders die supra-realistischen Perspektivwechsel von klein zu groß, von Unter- zu Übersicht und von Nah- zu Fernsicht bringen den Betrachter dazu, das Verhältnis von Mensch und Natur von verschiedenen Blickwinkeln aus zu erwägen. Eine derartige Einsicht in die natürlichen Verhältnisse ist das Ergebnis der vorgestellten inneren Erlebnisse, die wiederum angeregt wurden durch die einfachen, aber zuhöchst effektiven Mittel der dynamischen Linienführung und des leeren Raumes anstelle real im Bild ausgeführter Perspektiven.

Quellen:

Addiss, Stephen: Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-Painting Tradition. Richmond, Virginia: University of Richmond, 1995.

Addiss, Stephen / Yoshiko, Audrey: How to Look at Japanese Art. New York, 1996.

Brüll, Lydia: Über das Zusammenspiel von Leere und Schweigen im integrativen Text-Bild, Sommergrass Nr.89, Deutsche Haiku Gesellschaft, 2010, S.11-17

Cahill, James: Scholar Painters of Japan. New York 1972

Codrescu, Ion: Haiga – Peindre en poésie, Éditions A.F.H., 2012

Codrescu, Ion: The Spirit of Haiga, An Interview by Jeanne Emrich, Reeds Contemporary Haiga, Haiga, Vol. 4, 2006

Conrad, Beate: Haiga Fundamentals, Chrysanthemum Nr. 11, 2012, S. 28-36

Crowley, Cheryl A.: Haikai poet Yosa Buson and the Bashō Revival, Leiden, 2007, S. 165-243

Grewe, Gabi: Kasa, Hat, World Kigo Database. Haikutopics Blogspot, 2006, online: <http://haikutopics.blogspot.com/2006/05/hat-kasa.html>

Grewe, Gabi: Dragonfly, World Kigo Database. Haikutopics Blogspot, 2005, online: <http://worldkigo2005.blogspot.com/2005/04/dragonfly-tonbo-05.html>

Kacian, Jim: Looking and Seeing: How Haiga Works, Red Moon Press, 2004, S. 126-153

Leonard, Koren: Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers, Stone Bridge Press, Berkley, 1994

Seckel, Dietrich: Einführung in die Kunst Ostasiens, München 1960, S. 139-154

Kunihari Shimizu: "I Walk", 2011, See Haiku Here, Blogspot: <http://seehaikuhere.blogspot.com>

Stephens, Herold: A Net of Fireflies. Haiku and Haiku Paintings. Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1968, S. 128-147

Arthur Waley: Zen and its Relation to Art, London 1922, Yale University Print 1982, S. 21-26

Feature

Beate Conrad

Haiga Fundamentals II Perspective

Among all components of visual arts, such as the ones in painting and calligraphy, composition is the most fundamental. For composition organizes all elements into a cohesive design. The art of composition encompasses several essential principles. One of them is perspective or depth. The term perspective comes from the Latin word “perspicere”, which means to see through. It is used in the graphic arts to represent an image on a flat surface which shows approximately the three-dimensional shape of objects and its relationship to its environment as seen by the eye. This relationship is, however, not only a relationship between objects or between objects and its environment, but also a relationship that defines and influences the way of seeing.

The European approach to this space-concept is the one-point or linear perspective, which has been (re-)invented during the Renaissance in close context with the “camera obscura.” In his treatise “Geometric Projections” of 1525, the German painter and mathematician Albrecht Dürer was the first to describe the linear geometric constructions. The Renaissance perspective sees the world like a camera: With a single eye in a fixed position. As objects become more distant they appear smaller, because their visual angle decreases according to Euclid's Geometry. For perspective can be seen in the way the parallel lines seem to meet and vanish at a distant point which levels with the viewer's eye. In the Western world, this kind of perspective with this stationary central viewpoint is widely accepted as realistic. As such it defines our visual expectations of what and how we see and understand. Of course nowadays, with photography, with digital graphics and digital manipulation, – as computer generated three-dimensional graphics prove – geometrical projection of perspective developed further and has clearly left its mark on contemporary haiga-art.

In China, however, even thousand years earlier than in the West, the painter Tsung Ping had discovered another way, the realistic approach, of including perspective in painting: by looking at the scenery through a piece of silk. He proposed to depict the near as detailed and only suggest the distant.

As for East Asian art, particularly Chinese landscape paintings, from which the literati painting style has originated, perspective is not really needed. Its impression is achieved by exemplified suggestions of the objects themselves. Dynamic lines indicate movement and therefore the space where movement takes place. Since the

effect of depth is indicated by symbolic lines with dark and light contrast and by its density or looseness, the element of perspective exists only in the mind's eye as an imagined space. Thus the Chinese poet, musician, painter, and statesman Wang Wei emphasized that the painting meant to convey the poetic quality of a scene as it was spiritually perceived. It is not the rich and detailed panorama then, but a rather supra-realistic view – similar to a bird's eye view – that will allow the artist to depict the very essence of nature, a contemplated inner vision. Therefore, he must be liberated from the bondage of the perspective which limits his spiritual scope and minimizes the energetic atmosphere, both of which are equally essential for the viewer's inner text-image experience.

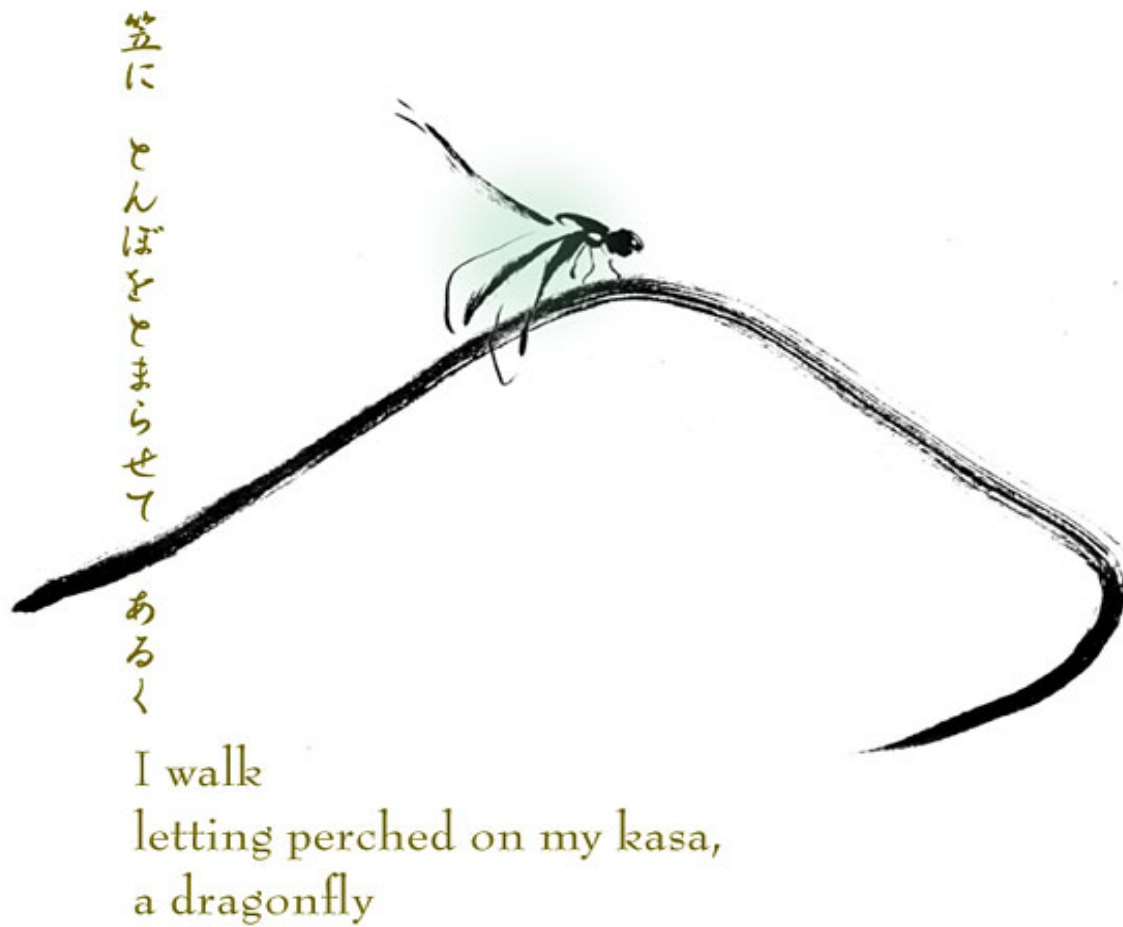
During the Edo period, the literary-flavored painting style was adopted and cultivated by the Japanese using the term *nanga* and *bunjinga*, meaning southern or literati painting. Matsuo Bashô and especially Yosua Buson developed the literati sensibility of haiga within the literary style using the same aesthetics from which also haiku poetry derives. They, too, incorporated into the haikai-painting the new way of seeing: the subject matter of scenes from nature and daily life, the asymmetrical composition, and an idealistic perspective, a space-consciousness, as it is realized by the empty space-concept. Many of those haiku-paintings often appear rather flat, little or not shaded at all, and with hardly any sense of volume.

Haiga-art is a supra-realistic approach that reveals multiple perspectives, including simultaneous views of different parts of the scene from different positions, and it also includes the reverse-perspective. For the experience of consecutive change in image and meaning is one of the most characteristic traits of haiku and haiga.

The following example will show how the perspective as a structural element interacts with the viewer's imagination.



Perspective – The Imagined Space



haiku: Taneda, Santoka artwork: Kuniharu Shimizu

“I Walk“- Haiku by Santôka Taneda, Artwork by Kuniharu Shimizu

Perspective – The Imagined Space

On this haiga, we notice the letters in color and that there is no seal, but otherwise we are looking at a haiga in traditional Japanese style, one with just little, subdued color and with simple, yet dynamic sumi-e brushstrokes. As a matter of fact, we are looking at a powerful asymmetric composition instead of a centralized focus of interest. Nevertheless, the image even appears flat with little perspective at all. Only some lines are drawn on top of another, which indicates some simple kind of depth. The two warm and cool hues of green support this notion.

Then the image, upon a closer view, shows us an insect sitting on this almost triangular and rather abstract ink-line. But it is exactly this vagueness that sparks our imagination to ask what natural or man-made material this insect may sit on.

Then the light-green Japanese letters, their vertical line pulls the observer's attention away from the major object and zooms downwards to the horizontal haiku-lines in English. This eye-movement gives us another basic sense of space with a viewpoint from the fore of the image, and that brings this text closer to our attention. Its first line reads: „I walk“. But who is I? Is it the personalized insect walking on a twig or on a bending blade of grass? Is it us, the observer, taking an imaginary walk?

Looking more closely, we recognize that the haiku as a graphic element completes the ink-line to a full triangle. And it becomes something larger than our former image of a twig or blade of grass. In addition, the two darker ends of the ink-line can be seen as two almost parallel diagonals. These diagonals seem to converge and vanish into an imaginary point somewhere far outside the image at the lower left-hand corner. This type of v-shaped linear perspective places the viewer's position further away from the scene. Actually, it widens the sense of space and transforms the image: Now, we have a triangular-shaped empty space, a white mountain, and in addition a tree suggested by the vertical Japanese line, and also some green in the left front suggested by the horizontal haiku-lines. Now, the observer's eyes wander about a large scale landscape, indeed. The English haiku poses as lower vegetation in the fore, the Japanese vertical letter-line, the "tree," reaches into the heights and into the back, suggesting volume, and the "mountain" is the main object in the middle of the landscape. The entire image has changed into a traditional landscape composed by our imagination. And there, in our imagination, may even appear some specific locations.

That's when we notice that the insect, a dragonfly, seems a bit large in our otherwise well-scaled imaginary landscape in linear-perspective. And we turn back to the haiku, reading the second line: "letting perched on my kasa." This information changes our mountain into a Japanese straw hat, and the new image becomes a partial of an picture that reaches beyond the borders of the actual depicted.

So we are looking at a hat of another person walking right in front of us, we are about to encounter the literary narrator, the "I". In Japanese culture, a *kasa* is not a simple straw hat, but one made of different materials, such as sedge, rice-straw, bamboo, pine bark. It is shaped like a mountain and it is large. (For now, this may also put the size of the insect back into perspective.) The main purpose of a *kasa* is to protect the traveler from the rains, especially from the spring rains. There are different types of *kasa* for warriors, for monks and priests, and for ordinary people as well. Thus it may even imply the time and purpose of the journey. In the Edo-period, the pilgrim's *kasa* had often special inscriptions. Since wandering was also a poet's tradition, we may even find a slight hint that the author Santôka is in the poem.

Still the dragonfly seems rather large in size and therefore draws our attention closer again. This time, the lines of perspective diverge from the front into the dragonfly and vanish in the back of the image. This reverse perspective – as we encounter it for instance in East Asian art, in Byzantine and Russian Orthodox iconography, and in modern cubism – only creates the illusion that the vanishing point is in front of the image. Actually, we get the impression as if the dragonfly looks down on the bearer of the hat – and probably on his state of mind. This is a means to emphasize meaning, for instance, it implies an entity beyond man's control. And indeed, the dragonfly is an extraordinary symbol: Japan was once called Akitsushima meaning "The Island of the Dragon-fly". So this animal has been part of the culture for a long time and is held very dear. Considering the walk and the way ahead, it symbolizes luck and persistence, because dragonflies never go back. For a religious purpose like the pilgrimage, in high mountains the dragonfly may be also appreciated. The dragonfly was once known as *katsumushi*, i. e. the invincible insect. Imagine this symbol on a worrier's *kasa*. As such it symbolizes immortality, strength and regeneration, but also irresponsibility, unreliability, and transience.

In former times, most mountains were thought of as sacred and ordinary people were not allowed to climb them. But in this haiga, the mountain is depicted as a place that may let humankind walk and perch like a dragonfly for a little while on their journey through life. In the end, the mountain with its dragonfly may lead toward eternity.

Combining imagery of formerly disparate elements in such a way creates a meaningful relationship between the painting and the poem. These changes in perspectives, from large to small scale, from high above to low, and from close-up to distance, causes the viewer to contemplate the relationship between men and nature from several angles. And this contemplation, the supra-realistic view, is the result of the observer's inner imaginary experience which was sparked and enhanced by the few, but most effective means of suggestion with simple dynamic lines and empty space rather than by factually applied perspectives.

Literature:

Addiss, Stephen: Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-Painting Tradition. Richmond, Virginia: University of Richmond, 1995.

Addiss, Stephen / Yoshiko, Audrey: How to Look at Japanese Art. New York, 1996.

Brüll, Lydia: Über das Zusammenspiel von Leere und Schweigen im integrativen Text-Bild, Sommergrass Nr.89, Deutsche Haiku Gesellschaft, 2010, pp.11-17

Cahill, James: Scholar Painters of Japan. New York 1972

Codrescu, Ion: Haiga – Peindre en poésie, Éditions A.F.H., 2012

Codrescu, Ion: The Spirit of Haiga, An Interview by Jeanne Emrich, Reeds Contemporary Haiga, Haiga, Vol. 4, 2006

Conrad, Beate: Haiga Fundamentals, Chrysanthemum No. 11, 2012, pp. 37-44

Crowley, Cheryl A.: Haikai poet Yosa Buson and the Bashō Revival, Leiden, 2007, pp. 165-243

Grewe, Gabi: Kasa, Hat, World Kigo Database. Haikutopics Blogspot, 2006, online: <http://haikutopics.blogspot.com/2006/05/hat-kasa.html>

Grewe, Gabi: Dragonfly, World Kigo Database. Haikutopics Blogspot, 2005, online: <http://worldkigo2005.blogspot.com/2005/04/dragonfly-tonbo-05.html>

Kacian, Jim: Looking and Seeing: How Haiga Works, Red Moon Press, 2004, pp. 126-153

Leonard, Koren: Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers, Stone Bridge Press, Berkley, 1994

Seckel, Dietrich: Einführung in die Kunst Ostasiens, München 1960, pp. 139-154

Stephens, Herold: A Net of Fireflies. Haiku and Haiku Paintings. Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1968, pp. 128-147

Arthur Waley: Zen and its Relation to Art, London 1922, Yale University Print 1982, pp. 21-26

Image Source:

Kunihari Shimizu: "I Walk", 2011, See Haiku Here, Blogspot: <http://seehaikuhere.blogspot.com>





Feature

Beate Conrad

Reflektierende Sichten

Zu Horst Ludwigs Haikuschriften

Bereits im Gymnasium in den fünfziger Jahren, gleich nachdem Coudenhoves Vollmond und Zikadenklänge erschien, begann Horst Ludwig Haiku in deutscher Sprache zu verfassen. Während seines ersten Japanaufenthalts wurde er unter der Anleitung von Yukio Kotani, einem Professor für Französisch und Deutsch, der auch einem Kasenzirkel in Tokio vorsah, dann besonders mit der Geschichte und der Struktur des Haiku vertraut (6). Nach seiner Rückkehr aus Japan beschäftigte sich Horst Ludwig kontinuierlich mit dem Haiku. Später integrierte er das Haiku und seine Analyse als reguläres literarisches Thema in seine Vorlesungen und in den Unterrichtsplan.

Sowohl aus der Sicht des Sprach- und Literaturexperten als auch mit seinen inzwischen fast sechzig Jahren Haikuerfahrung hält dieser Autor ganz bewußt an den ursprünglichen Haiku-Prinzipien fest, die sich in der relativ strengen Form und im Staunen über die natürliche Welt äußern (2).

Entsprechend gilt sein größtes Interesse dem Auffinden von einfacher, aber klarer Sprache, die präzise das Beabsichtigte ausdrückt, mit realistischen und zurückhaltenden poetischen Bildern. Das Ergebnis ist Kunst, die kunstlos zu sein scheint (4;5). Aber sie ermöglicht die Schönheit der Form und des Klanges, Originalität des Ausdrucks, Objektivität und Subjektivität, Bedeutungstiefe und Komplexität. Kurz: Haikukunst ist für ihn solides Handwerk, das den Anschein erweckt, daß sich Haiku ohne Anstrengung ganz natürlich ergibt (5). Wie sich herausstellt, ist bei ihm dessen ungezwungene und einfache Ausdrucksweise das effektivste Strukturelement (1).

Ebenso ist die Formvorgabe als ein Strukturelement für sein Haiku charakteristisch. Nach Ludwigs Auffassung des Haiku als literarisches Genre und sprachliches Kunstwerk unterscheidet die Form nämlich das Haiku von anderen literarischen Kunstformen. Noch erheblich wichtiger ist jedoch: die Form strukturiert den Haikuhalt selbst; die Formvorgabe ist maßgeblich Teil der Aussage, in der dann Form und Inhalt einander entsprechen. Betrachtet man z. B. die Bandbreite von Cor von den Heuvels Einwort-Haiku „Tundra“ mit der vom traditionellen 5-7-5-Silbenform-Haiku und dazu noch die minimalistisch freien Haikuverse, so sieht man, die Form bestimmt als Strukturelement auch den Inhalt; denn sie verringert oder erweitert das beabsichtigte Bild, indem sie den Raum dafür verkleinert oder aufspannt für die verschiedensten kulturellen Anspielungen, einschließlich die des Stils.

„Längst ist das deutsche Haiku nicht mehr nur auf Fernost fokussiert. Horst Ludwig ist einer derer, die dafür einstehen, daß die westliche Haiku-Dichtung eigene Konnotationshöfe ausgebildet, eigenen Assoziationsspielraum und -reichtum entfaltet

hat“, urteilt Rüdiger Jung (3). Am folgenden Beispiel werden wir zeigen, wie Horst Ludwig seine Haiku unter dem Einfluß großer westlicher Literatur und Kultur schreibt, die die Ereignisse und Jahreszeiten als Zeiterscheinungen westlicher Kulturerfahrung und als Ausdruck kollektiven Verständnisses aufzeichnen und behandeln.

„Rot an der Kreuzung. / Vom Nachbarauto etwas / Spiegel im Spiegel“ handelt auf den ersten Blick von einer typischen Alltagssituation: Autos halten an einer Kreuzung mit roter Ampel. „vom Nachbarauto etwas“ erscheint dabei etwas rätselhaft. Was für ein Etwas? Ein Stück vom Auto? Gab es einen Unfall? Das dritte Segment zeichnet dann zwei Bilder: Als erstes etwas Spiegel, also ein Spiegelstück, das das Auto des inneren Sprechers zu berühren scheint. Ein kleinerer Vorfall führt hier also zu der neuen Perspektive mit dem Spiegel, der in einem anderen Spiegel reflektiert wird. Das zweite Bild ist aber ein audiales: Musik spielt. „Spiegel im Spiegel“ verweist als gleichnamiger Titel auf das Musikstück für Klavier und Violine des estländischen Komponisten Arvo Pärt, ein Stück mit einem musikalischen Thema, das aus sich abwärts und aufwärts bewegenden Dreiklangstrukturen besteht, die achsensymmetrisch doppelt gespiegelt werden. Zusätzlich verweist „Spiegel im Spiegel“ auf die leicht surrealistisch anmutende Kurzgeschichtensammlung des deutschen Schriftstellers Michael Ende: „Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth“. Diese Sammlung regt die nach innen reflektierende Frage an: Wo geschieht das, was beim Lesen [...] geschieht? (7). Dies erinnert sogar an die reflektierende Kraft des Denkens, die Vorstellungskraft, wo die Kraft des poetischen Bildes eine interpersonale Kommunikation anstößt, die jenseits der projizierten Wirklichkeit nicht nur die inneren und äußeren Bilder wiedergibt, sondern ein neues Bewußtsein der verschiedenen Realitätsebenen widerspiegelt.

Zugleich erweitert dieses Haiku die westlichen Konnotationen zu einer universalen Sichtweise, indem es fernöstliche mit westlichen Sicht- und Kulturerfahrungen verbindet und vermischt. „Spiegel im Spiegel“ verweist nämlich auch auf das bekannte Zen-Koan „was zeigt ein Spiegel, der einen Spiegel widerspiegelt?“, das also für ein weiteres Merkmal dieses Haiku steht, nämlich für die Weltauffassung und Einsicht: Die auf den ersten Blick unendliche Reihe wiederkehrender Bilder und Töne (Farbe und Ton) sind im Moment festgehaltene, sich überschneidende Ereignisse, die durch eine rote Ampel zum Stehen gebracht wurden. Alles zusammengenommen mag die rote Farbe ebenfalls widerspiegeln und deshalb intensiver geworden sein, so wie wir es typisch im Herbst erleben. Aber vornehmlich kreierte der Autor die Illusion einer unendlich andauernden Gegenwart. Ganz offensichtlich scheint ja der Mensch mit seinen technischen und kulturellen Errungenschaften in einer menschengemachten Welt fern der Natur zu existieren. Bei genauerer Betrachtung jedoch, – und das ist das, was wohl auch das Koan impliziert – wurzeln die Wahrnehmungsgesetze, die Gesetze der Geschwindigkeit und die der Zeit, kurz unser Bewußtsein, unser Wissen

und unsere Erkenntnis (symbolisiert durch den Spiegel und die rote Farbe) tiefer in den Naturgesetzen. Und diese wiederum spiegeln das Tao wider, ein allem unterliegendes Prinzip des absichtslosen Werdens, worin Menschen eine eher kleine Rolle spielen (5). Ludwig sieht die Natur als die Welt, in der ebenso Kultur existiert, einschließlich der der Gedankenwelt. Und das bewirkt in uns enorme Anregung zum Denken über unser Dasein in dieser natürlichen Welt (2). Denn das Haiku zeigt uns, wie die Natur unsere eigene Natur als Teil darin formt und widerspiegelt. Alles in allem beobachtet der Autor mit äußerster Genauigkeit die natürliche Welt und folgt alsdann seiner inneren Einsicht des Beobachteten, die sich als Besonderes des Ewigen im Dasein verwirklicht (4).

Als jemand, der breit publiziert sowie sein Wissen und seine Erfahrung in Herausgeberschaft und Kritikwesen eingebracht hat, weist Horst Ludwig immer wieder auf die Notwendigkeit und Bedeutung literaturwissenschaftlicher Kritik auch fürs Haiku hin. Und die betont Textanalyse, die sich auf die geschaffenen Werke von Künstlern und Gelehrten bezieht, nicht aber auf deren Biographie. Zu dem, zu Zwecken einer soliden Strukturanalyse, steuerte Ludwig hilfreiches Handwerkzeug bei, das in deutschen Haikukreisen schon vielfältig angewendet wird. Er war es nämlich, der da den Begriff „Segment“ anstelle von Zeile (oder gar „Vers“!) und zu dessen näheren Bezeichnung a, b, c (d, e) für die drei „Teile“ beim Haiku (fünf beim Tanka) einführte, die auch klar in der japanischen einzeiligen Schreibweise zu erkennen sind. „Verschriftung“ ist ein weiterer Begriff, den er in die deutsche Haikukritik einbrachte. Dabei geht der Begriff über die herkömmliche Bedeutung eines einfachen Aufschreibens hinaus. Er bezeichnet vielmehr die tiefe Beziehung des aktiven und besonders bewußten Prozesses der Bildformung durch klare innere strukturierte Ordnung; der Gebrauch eines jeden Worts und Satzzeichens kennzeichnet nämlich eine kulturelle und individuelle stilistische Leistung.

Diese Beiträge zur Lyrik und zur wissenschaftlichen Haikukritik helfen, das westliche Haiku, dabei besonders das deutsche Haiku, mitsamt seiner zukünftigen Entwicklung besser zu verstehen und zu definieren.

-
1. Joan Giroux: *The Haiku Form*. Charles Tuttle 1974, S.120
 2. Mark Grizzard: *George Swede and Horst Ludwig, A Global Haiku comparison*. Millikin University, Spring 2001. Online: <http://performance.millikin.edu/haiku/writerprofiles/GrizzardOnHorstSwede.html>
 3. Rüdiger Jung: Rezension zu "Spuren der Wasserläufer". *Haiku-Jahrbuch 2009* edited by Volker Friebe, in *Sommergras* Nr. 91, S. 57
 4. Lao-tse: *The Tao Te Ching*, übersetzt von S. Mitchel, Online 1995: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/core9/phalsall/texts/taote-v3.html>
 5. Arthur Waley: *Zen Buddhism and its Relation to Art*, London 1922, Yale University Print 1982, S. 21-24
 6. Andreas Wittbrodt (Hrsg.): *Tiefe des Augenblicks. Essays zur Poetik des deutschsprachigen Haiku*. HHV 2004, S. 92-99
 7. Werner Zurfluh, Michael Ende: Briefwechsel zwischen dem 25.8.1988 und 13.9.1988. Online 1999: <http://www.oobe.ch/ende02.htm>

Feature

Beate Conrad

Reflecting Visions

Tracing Horst Ludwig's Haiku-Writing

As early as in high school, Horst Ludwig began writing German-language haiku, right after Coudenhove's *Vollmond und Zikadenklänge* (Full Moon and Cicada Sounds) was published in the fifties. In his first year in Japan, he was significantly exposed to the history and structure of haiku by Yukio Kotani, a professor of French and German and also a leader of a *kasen* circle in Tokyo (6). After returning from Japan, Ludwig began to work continuously on the haiku. Later he included haiku and its analysis as a regular literary topic into his lessons and course program.

With his strong background as a language and literature professional and with a haiku-experience of now almost sixty years, Horst Ludwig quite consciously maintains the principles that founded haiku through relatively strict form and constant awe of the natural world (2).

Accordingly, Ludwig is most concerned with finding simple, yet clear language solutions in order to express precisely the intended: realistic and understating poetic images. True art seems artless (4; 5). Yet it enables the beauty of form and sound, originality of expression, objectivity and subjectivity, depth of meaning, and complexity. In short: The art of haiku means solid craftwork that makes it look as if the haiku came into existence without any effort, just naturally. Ordinary and simple diction turns out to be the most effective structural element (1).

It is also characteristic for Ludwig's haiku that it reveals the function of the form as a structural element of content. In Ludwig's view of haiku as literary genre and a work of art, form distinguishes haiku from other literary art forms – and what is even more important – it recognizes the form as a condition of haiku content. For instance, considering the bandwidth from Cor van den Heuvel's great one-word poem "Tundra" to traditional 5-7-5-haiku and considering even minimalistic free haiku verse: form as a structural element shapes, narrows or widens the intended image by reducing or allowing space for all kinds of cultural allusions, including those in style.

"For quite some time now, the German haiku has no longer focused only on Far Eastern references. Horst Ludwig is someone who stands for the fact that Western haiku poetry develops and unfolds its own cultural connotations, its own associations and rich images," writes Rüdiger Jung (3). The following example shows that Ludwig writes his haiku under the influence of great Western literature and culture, which records and deals with events and with the seasons as something of time according to experience within the Western cultural tradition and understanding of its people.

“The traffic light red. / From the neighbor's car a piece / Spiegel im Spiegel”. At first glance, this is a simple everyday image of cars stopping at a red traffic light. From the neighbor's car “a piece” seems a bit mysterious. What piece? A piece of the car? Was there an accident? The third segment offers two images: First a piece of mirror seems to have touched the car of the literary narrator. A minor incident reveals a new perspective of a mirror reflected by another mirror. The second image is an audial image: music is playing. “Spiegel im Spiegel” means literally mirror in the mirror, but as a title it refers to Estonian composer Arvo Pärt's piece for piano and violin, wherein the melodic voices, the tonic triads are repeated over and over with small variations as if reflected back and forth. Moreover, the title “Spiegel im Spiegel” alludes to German writer Michael Ende's collection of somewhat surreal short stories: “Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth” (The Mirror in the Mirror. A Labyrinth”) posing the inward reflecting question: Where does that which happens during reading [...] take place? (7). It even reminds of the reflective power of our mind, the “Vorstellungskraft”, where the power of poetic imagery forms an interpersonal communication that goes beyond the projected reality, echoing not only inner and outer images, but synthesizing a new awareness of different realities.

At the same time, Ludwig's haiku reaches beyond Western connotations to a universal vision by linking and blending Far Eastern with Western views and cultural experiences. For “Spiegel im Spiegel” points just as much to the famous Zen koan “what does a mirror reflecting a mirror show?”, which leads to another typical trait of Ludwig's haiku in terms of worldview and insight: At one glance, the infinite row of re-occurring images and tones (color and sound) are overlapping events frozen in time, put on hold by a red traffic light. Altogether, the color red may be reflected as well, and is therefore intensified as it is in autumn. But primarily the author creates the illusion of an eternal present. Obviously, man with his technical and his cultural achievements seems to exist in a man-made world apart from nature. Looking more closely, however – and that's what the koan may hint at – the laws of perception, of velocity, and of time, hence our consciousness, our knowledge, and insight (symbolized by the mirror and the red color) are deeply rooted in the laws of nature, – which reflects the *Tao*, the underlying principle of becoming without seeking, where man plays a rather small role (4; 5). Ludwig views nature as the world in which also culture exists, including the world of thought. This provides tremendous inspiration with regard to our citizenship in the natural world (2). For the haiku tells us how nature reflects and shapes our own nature as an inextricably connected part of nature, without doubt. In brief, the author observes with extreme precision the physical natural world and then follows his inner vision of the observed as something particular of all eternal (4).

As someone who has published extensively and spread his knowledge and experience into editing and criticism, Ludwig underlines the importance of a literary criticism in

haiku context, which emphasizes textual analysis, concentrating on the produced work of artists and scholars, not on biography. For this essential structural analysis, he has even contributed helpful tools, which are now quite frequently used in the German haiku community: It was he who introduced there the term “Segment” as a replacement of the mostly used “line” (or even worse “verse”!) with the index labels a, b, c (d, e) signifying the language units as they are also clearly marked in the Japanese one-line haiku notation. “Verschriftung” (inscripting) is another term he brought into German haiku criticism. The term goes beyond its meaning of just writing something down. It rather points to the deep relationship of the actual and more conscious process of shaping the image via clear inner structural order; it is the use of every word and punctuation mark as a cultural and individual achievement in style.

These contributions to haiku poetry and its literary criticism will certainly help understand and even influence to a degree what Western and especially German haiku turns to in the future.

Sources

1. Joan Giroux: The Haiku Form. Charles Tuttle 1974, p.120
2. Mark Grizzard: George Swede and Horst Ludwig, A Global Haiku comparison. Millikin University, Spring 2001.
Online: <http://performance.millikin.edu/haiku/writerprofiles/GrizzardOnHorstSwede.html>
3. Rüdiger Jung: Rezension zu "Spuren der Wasserläufer. Haiku-Jahrbuch 2009 edited by Volker Friebe, in Sommergras Nr. 91, p. 57
4. Lao-tse: The Tao Te Ching, §§ 12,45 ff, translated by S. Mitchel, Online 1995:
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/core9/phalsall/texts/taote-v3.html>
5. Arthur Waley: Zen and its Relation to Art, London 1922, Yale University Print 1982, pp. 21-24
6. Andreas Wittbrodt (Hrsg.): Tiefe des Augenblicks. Essays zur Poetik des deutschsprachigen Haiku. HHV 2004, pp. 92-99
7. Werner Zurfluh, Michael Ende: Letters between August 25, 1988, to September 13, 1988. Online 1999: <http://www.oobe.ch/ende02.htm>



Horst Ludwig

Haiku, Tanka, Tan-Renga, Haibun

ausgewählt und übersetzt von Beate Conrad
selected and translated by Beate Conrad

Haiku

Erster Schneestaub. Ich
mische Öl ins Benzin für
die Motorsäge.

First snow dust. I
mix oil into gasoline
for the chain saw.

Im weiten Schneefeld
nur dunkle Pfostenköpfe
und Stacheldraht

in the vast snowfield
only dark post-heads
and barbed wire

Walking slowly down
to the town of broken dreams.
Good Friday evening.

Langsam hinunter
zur Stadt zerstörter Träume.
Karfreitagabend.

Daffodils, hundreds,
waves in a warmer wind,
a warmer sound of bells.

Narzissen, hunderte,
Wellen in wärmerem Wind,
wärmerem Glockenton.

Heiße Sommernacht.
Ihre goldenen Armbänder
klingen erregter.

Hot summer night.
Her golden bracelets
ring more excited.

Rot an der Kreuzung.
Vom Nachbarauto etwas
Spiegel im Spiegel.

The traffic light red.
From the neighbor's car a piece
Spiegel im Spiegel.*

*English: Mirror in the Mirror

Night drizzle. – Stopping
at the war memorial
to pick someone up.

Nachtniesel. – Halt
am Kriegsdenkmal um jemand
mitzunehmen.

Kalte Windstöße
im Nacken der Ruderer.
Reformationstag.

Cold gusts of wind
in the neck of the rowers.
Reformation Day.

Tiefdunkle Herbstnacht.
Dunkler noch die Umriss
eines Besuchers.

Deep dark autumn night.
Darker even the outlines
of a visitor.

Mitternachtsmesse.
in der zerstörten Kirche.
Tanzende Flocken.

Midnight mass
in the destroyed church.
Dancing snowflakes.

Tanka, Tan-Renga

Some summer evenings
the Angelus bells still ring
from the rich city,
which the sea once swallowed up
many centuries ago.

Manchen Sommerabend
hören wir noch die Glocken
aus der reichen Stadt,
die das Meer einstens verschlang
vor vielen Jahrhunderten.

Meeting the new dean:
Hearing what he has to say,
I think about it.
You see he has to do things.
My business is thinking.

Treffen mit dem neuen Dekan:
Ich höre, was er zu sagen hat,
und denk darüber nach.
Er muß nämlich was machen;
meine Arbeit ist Denken.

Mir ist, als hätte
ich mich über das Rauschen
der trocknen Blätter
unter unseren Füßen
mehr als mein Lehrer gefreut.

I feel as if I was
happier than my teacher
about the sound
of the dry leaves rustling
under our feet.

Das ist ein Bild aus
lange vergangenen Tagen:
An einem Grabstein
ein Mann, knieend, die Finger
verschränkt, in stillem Gebet.

This is an image
from days long gone by:
At a gravestone
a man kneeling, fingers folded,
still in prayer.

kaku ikite kaku wasurerare yukidaruma

So wie er lebte,
so wurde er vergessen,
der gute Schneemann.

Doch hält wer in den Händen
das Fallen ferner Sterne.

Akito Arima: 1, Dt. Fassg.: H.L.; H. L.:2

kaku ikite kaku wasurerare yukidaruma

The way he lived,
the way he was forgotten,
the good snowman.

But someone holds in his hands
the falling of distant stars.

Akito Arima: 1, Engl. version: H.L.; H. L.:2

Haibun

Umweg

Heute komme ich eigentlich erst auf einem beachtlichen Umweg ins Büro. Donnerstags habe ich keinen Kurs, und so kann ich am Vormittag ohne weitere Umstände zum Begräbnis einer früheren Freundin fahren.

Die Nachricht von ihrem Tode habe ich bekommen, obwohl wir eigentlich – vor langer Zeit – nicht in großer Zuneigung voneinander geschieden waren, nach zwei, drei wild verlebten Jugendjahren.

Ich kenne den Weg nur anfangs, aber ich habe mich erkundigt. Der Verkehr ist moderat, und nichts behindert mein zügiges Fahren.

Einige Krähen
im Graben auf einem Reh
jetzt, wo der Schnee schmilzt.

Detour

Today, I get to my office only taking a considerable detour. On Thursdays I don't teach, and thus I can drive this morning with no further trouble to the funeral of a former friend of mine.

I received the message of her passing although we had split – long ago – with not really much affection left for each other after two, three youthfully spent wild years together.

I am familiar with the roads only at the beginning of the trip, but I informed myself. The traffic is moderate, and nothing interferes with my getting ahead fast.

Some crows
in the ditch on a deer
now that the snow's melting.

Horst Ludwig

Zur Biographie

Geboren in Oberschlesien erlebt Horst Ludwig als Kind den zweiten Weltkrieg und die Nachkriegszeit in Deutschland. Im letzten Mai wurde er nach 47 Jahren Lehrarbeit vom Gustavus Adolphus College in den USA emeritiert, wo er als Erwachsener auch eine neue Heimat gefunden hat. Seine akademische Ausbildung absolvierte er in Deutschland (TU Braunschweig und FU Berlin) und in den Vereinigten Staaten (Universität von Minnesota). Er bereiste zu Studienzwecken fünfzehn Länder auf fünf Kontinenten und war zweimal Austauschprofessor für ein akademisches Jahr in Japan.



Er war Ressort-Redakteur für die *Schatzkammer der deutschen Sprache, Dichtung und Geschichte*, einer amerikanischen Deutschlehrerzeitschrift, und für *Trans-Lit*, der Zeitschrift von SCALG, der Gesellschaft für amerikanische Gegenwartsliteratur in deutscher Sprache.

Er arbeitet aktiv im Pegnesischen Blumenorden von 1644 mit, Deutschlands ältester Sprachvereinigung mit Sitz in Nürnberg. Er ist Mitglied der Haiku Society of America und mehrerer Vereinigungen für Sprache und Literatur. Außerdem widmet er sich der Partnerdichtung japanischer Tradition, oft über Sprachgrenzen hinweg, und leitet Kasen in deutscher Sprache. Besonders interessiert ist er am Haiku als sprachlichem Kunstwerk und dessen Analyse.

1981 veröffentlichte er *Wind im Bambusspiel: Sechsenddreißig Haiku*, das 1991 mit einer Übersetzung ins Englische von Nancy Hanson Nash neu aufgelegt wurde. 1993 erhielt er den Robert-L.-Kahn-Preis für den besten von einem Nordamerikaner auf deutsch verfaßten lyrischen Text. Seine Haiku und Tanka wurden ausgezeichnet mit dem Certificate of Excellence beim 2001 Suruga Baika Literature Festival, 2002 mit dem Supplementary Award beim Hoshi-to-mori-Tankawettbewerb in Japan, dem 3. Preis beim 7. Internationalen Kusamakura-Haikuwettbewerb von Kumamoto City, Japan, sowie mit dem 3. Preis des Mainichi Internationalen Haikuwettbewerbs, Japan 2011.



Horst Ludwig

Biographical Notes

Born in Upper Silesia, Germany, Horst Ludwig experienced as a child the Second World War in war-torn Germany and as a youngster the post-war time in Brunswick, West Germany, where his family had ended up. Last May, he retired from teaching at Gustavus Adolphus College in the USA, where he had made his home in his adult life.



His university education took place in Germany (TU Brunswick and FU Berlin) and the United States (University of Minnesota). International study travel took him to over fifteen countries on three continents; twice he was exchange professor for an academic year in Japan.

He was a ressort-editor of *Schatzkammer der deutschen Sprache, Dichtung und Geschichte*, an American journal for teachers of German, and of *Trans-Lit*, a journal of contemporary American literature in German. He is active in the “Pegnesischer Blumenorden von 1644” in Nuremberg (Pegnesian Flower Order of 1644), Germany's oldest language association, the Haiku Society of America, and in other literary and linguistic associations. In addition, he dedicates himself to Japanese style partner poetry and often chairs German language kasen. A special interest of his is haiku as literary work of art and its analysis.

In 1981 he published *Wind im Bambusspiel: Sechsendreißig Haiku* (Wind in bamboo chimes: 36 haiku), which was reissued 1991 with an English translation by Nancy Hanson Nash. In 1993 he won the Robert L. Kahn Prize for the best German poetry text by a resident of North America. His haiku received the Certificate of Excellence at the 2001 Suruga Baika Literature Festival, were recognized as among the best texts in the 2001 issues of *kô*, were awarded 3rd prizes in the 7th Kusamakura Haiku Competition of Kumamoto City, Japan, in 2002, and the Mainichi International Contest 2011, and his tanka was given the Supplementary Award in the Hoshi to Mori Tanka Competition in 2002.



Impressum



Herausgeber / Managing Editor:	Beate Conrad
Redaktion / Editorial Team:	Gerd Börner Beate Conrad Klaus-Dieter Wirth
Gründer/Founder, Webmaster:	Dietmar Tauchner

Übersetzungen:

Alle Übersetzungen ins Deutsche oder Englische besorgte die Chrysanthemum-Redaktion, mit Ausnahme der englischen Haiku-Übersetzungen von Brigitte ten Brink, Angelica Seithe und Joachim Tiede. Die sind von den Autoren selbst.

Translations:

All translations into German or English are by the Chrysanthemum Editorial Team except for those by Brigitte ten Brink, Angelica Seithe, and Joachim Tiede. They were done by the authors.

- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazin, 2012. Alle Rechte bei den jeweiligen Autoren.
- © Copyright Chrysanthemum Haiku-Magazine, 2012. All rights revert to the authors upon publication.
- © Chrysanthemum-Logo by Kilmeny Niland, 2007
- © Cover design, graphics, and Chrysanthemum layout: Beate Conrad, 2012

Chrysanthemum erscheint zweimal im Jahr am 15. April und am 15. Oktober im Internet: www.chrysanthemum-haiku.net und kann dort frei heruntergeladen werden. Einreichungen sind kostenfrei und werden das laufende Jahr über angenommen. Bitte beachten Sie aber auch die Richtlinien unter der angegebenen Netzadresse.

Chrysanthemum appears twice a year on April 15th and on October 15th on the web at: www.chrysanthemum-haiku.net for free download. Submission is free and accepted year round. Please consult also the submission guidelines under the given web address.